

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Филологический факультет

Программа «Теория и практика межкультурной коммуникации»

Степанова Каролина Леонидовна

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА МЕТАФОР В МЕДИЦИНСКОМ ДИСКУРСЕ
(НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА СОВРЕМЕННОГО АМЕРИКАНСКОГО
СЕРИАЛА *HOUSE M.D.* НА РУССКИЙ ЯЗЫК)

Выпускная квалификационная работа бакалавра

Научный руководитель:

К.ф.н., ст. преп. Морилова Екатерина Сергеевна

Рецензент:

Ст. преп. Верткин Дмитрий Маркович, Ph.D.

Санкт-Петербург

2017

Оглавление

Generating Table of Contents for Word Import ...

Введение

Стилистические особенности языка медицины всегда были одним из объектов исследования лингвистики и смежных с ней дисциплин, в частности психологии, социологии и культурологии. Однако исследовательский интерес стремительно возрос в конце XX века в связи с появлением дискурсивного анализа, ориентированного на изучение различных типов устной речи и коммуникативных аспектов. Большую роль стал играть экстралингвистический фон и то, как определенная речевая ситуация реализуется в том или ином контексте. Медицинский дискурс в контексте различных жизненных ситуаций, как, например, общение с трудным пациентом, выставление диагноза, врачебные дискуссии, ежедневное общение коллег между собой, приобретает особые характеристики: формируется врачебный сленг, терминология подвергается сокращениям, более того, появляется эмоциональная окраска. Клиническая ситуация оказывается погруженной в контекст, где научная четкость оказывается под влиянием ситуативных экстралингвистических факторов, в результате ее невозможно передать буквально. Данное явление наблюдается не только в реальной жизни, но и в творческих интерпретациях медицинской тематики, наиболее показательной из которых является кинематограф. Медицинская речь, вложенная в уста персонажей кино, должна иметь также занимательно-информативный характер, чтобы в популярной и максимально доступной форме донести до зрителя необходимый смысл. В связи с этим отмечается особая *метафоризация* медицинского дискурса в кино. Таким образом, переводчик сталкивается с некоторыми трудностями при передаче смысла фразы, ее стилистической окрашенности и общего настроения.

Объектом исследования выступает перевод метафор в медицинском дискурсе.

Предметом исследования является перевод концептуальных и креативных метафор в медицинском дискурсе на примере американской медицинской драмы House M.D. (2004-2012 гг.). Материалом для исследования являются первые три сезона телесериала (70 эпизодов соответственно, 2004-2006 гг.). Внимание уделяется феномену медицинского телесериала в массовой культуре, анализируются основные типы метафор, использованных в речи героев, способы их передачи на русский язык, а также влияние выполненного перевода на восприятие телесериала зрителями. В ходе исследования будут рассмотрены когнитивная и лингвистическая теории перевода метафор и составлена классификация основных приемов, используемых при переводе.

Существует множество работ, посвящённых исследованию метафор в различных типах дискурса и художественной литературе, однако в медицинском контексте и языке кино особенности использования фигуративной речи и, в частности, метафорических выражений недостаточно проанализированы. Актуальность настоящей работы заключается в том, что проблемы перевода в кино как относительно нового самостоятельного направления в переводоведении являются малоизученными и требуют более стабильной теоретической базы.

Целью настоящей работы является анализ использования и перевода концептуальных и креативных метафор с учетом особенностей закадрового вида киноперевода. Поставленная цель предполагает решение следующих задач:

- 1) Рассмотреть основные теории метафоры и их развитие с течением времени;
- 2) Рассмотреть подходы к переводу метафор в рамках теории перевода;
- 3) Классифицировать основные приемы, используемые при переводе метафор;
- 4) Выявить особенности перевода в кино;

- 5) Рассмотреть стилистические особенности языка современных сериалов;
- 6) Рассмотреть феномен популярности медицинских сериалов в массовой культуре;

Практическая ценность настоящего исследования заключается в том, что результаты проведенного анализа могут использоваться в качестве вспомогательного материала при переводе медицинских кинотекстов, содержащих авторские метафоры и медицинский сленг. Более того, результаты настоящего исследования могут быть использованы в теоретических спецкурсах по лексикологии и стилистике русского и английского языков.

Глава I.

1.1 Стилистические особенности английского языка и роль метафоры как одного из средств выразительности

1.1.1. Предмет и задачи стилистики английского языка

Прежде чем говорить непосредственно о стилистике, следует дать определение такому многогранному понятию, как стиль. В узком смысле, его можно охарактеризовать как использование определенного набора стилистических приемов в зависимости от социального контекста, в котором он употребляется. В широком смысле понятие “стиль” трактуется как целое миропонимание и способ восприятия окружающей реальности. Учитывая всю неоднозначность термина, М.Н. Лапшина охарактеризовала стиль с языковедческой точки зрения как “особый характер речи, достигаемый в результате осознанного отбора и сочетания языковых средств и направленный на решение определенной коммуникативной задачи”.¹

Наиболее емко стилистику трактует И.В. Арнольд, определив ее как “отрасль лингвистики, исследующую принципы и эффект выбора и использования лексических, грамматических, фонетических и вообще языковых средств для передачи мысли и эмоции в разных условиях общения.”² При этом исследователь выделяет два основных направления в данной отрасли – лингвостилистику и литературоведческую стилистику (что в англоязычной традиции является, соответственно, *linguistic stylistics* и *literary stylistics*). В лингвостилистике акцент делается на различные сферы общения и используемые там функциональные стили, в то время как

¹ Лапшина, М.Н. Стилистика современного английского языка: Учебное пособие для студ. учреждений высш. проф. образования. М.: ИЦ Академия, 2013. С. 10.

² Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. Издательства: Флинта, Наука, 2002.

литературоведческая стилистика занимается изучением средств художественной выразительности, литературных произведений и их авторов, целых литературных эпох.

Следует также учитывать тот факт, что различается стилистика языка и стилистика речи. В первом случае ставится задача проанализировать специфику функциональных стилей языка как таковых, своеобразие их словаря, выразительные возможности. Во втором же случае исследуется то, *как* эти возможности используются тем или иным автором и как проявляют себя в любом речевом процессе.

В ходе речевого общения стилистика охватывает все области использования языка, в связи с чем своими особенностями обладают такие сферы, как устная публичная речь, научный язык, язык рекламы, язык кинематографа и так далее.

Одним из предметов изучения в стилистике являются средства выразительности. В настоящей работе внимание будет сосредоточено на метафоре: на существующих теориях метафоры, ее видах и особенностях перевода.

1.1.2. Понятие и классификации метафоры в английском языке

Изучением понятия метафоры занимались и занимаются многие отечественные и зарубежные лингвисты. О метафоре написано множество работ не только ее исследователями, но и создателями – например, писателями, поэтами, сценаристами. В последнее время область изучения данного стилистического явления все больше расширяется и охватывает различные сферы знания – как следствие, метафора становится объектом исследования за пределами традиционных лингвистических теорий. Она стала изучаться не только как средство художественной выразительности и стилистическая техника создания ярких образов, но и как неотъемлемый процесс человеческого мышления, способ создания определенной картины мира. Возросший интерес к пониманию природы метафоры повлек за собой ее распространение от истоков, риторики и поэтической речи, на различные

виды текстов, широко употребляющихся во всех сферах научной и творческой деятельности. Н. Д. Арутюнова охарактеризовала подобное явление как “экспансия метафоры в разные виды дискурса”.³

Со временем авторы стали обращать внимание не только на эстетическую функцию метафоры, но и на ее практическое назначение во всевозможных функциональных стилях. Американский психолингвист Роберт Р. Хоффман, исследующий когнитивные процессы восприятия метафоры и ее функционирование в научном дискурсе, в одной из своих статей писал следующее: “Метафора исключительно практична (...) Она может быть применена в качестве орудия описания и объяснения в любой сфере: в психотерапевтических беседах и в разговорах между пилотами авиалиний, в ритуальных танцах и в языке программирования, в художественном воспитании и в квантовой механике. Метафора, где бы она нам ни встретилась, всегда обогащает понимание человеческих действий, знаний и языка”.⁴ Процесс метафоризации играет важную роль в создании новых смыслов слов, уточнении их нюансов и значений, развитии синонимических рядов. Более того, использование метафор тесным образом связано с абстрактным мышлением и толкованием абстрактных понятий и явлений. Важно заметить, что именно в связи с полифункциональностью метафоры и ее использованием в различных сферах деятельности, от кинематографа до науки, границы самого понятия метафоры оказались размытыми: его стали применять практически к любому способу образного выражения смысла. Таким образом, основываясь на различных критериях, исследователи выделяли многочисленные виды метафор и создавали классификации, исходя из своих аргументированных точек зрения.

Одна из наиболее ранних теорий метафоры под названием **“теория**

³Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. С. 5-32

⁴ Hoffman R. Some implications of metaphor for philosophy and psychology of science. // The Ubiquity of Metaphor. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1985. P. 327-380.

взаимодействия” (interaction theory) была разработана Максом Блэком (1909 - 1988) и Айвором Ричардсом (1893 -1979), в которой говорится об основной особенности метафоры - ее смысловой двуплановости: прямое и переносное значение реализуется одновременно, происходит своеобразное “рассмотрение одной вещи в терминах другой», ибо «когда мы используем метафору, мы имеем две мысли о двух разных вещах, действующих вместе и поддерживающихся одним словом или фразой, значение которых является результатом взаимодействия этих мыслей” .⁵

Концепция “**диффузного значения**” Д. Дэвидсона⁶, напротив, опровергает мысль о семантической двуплановости метафоры и утверждает, что метафора означает только то, что означают входящие в нее слова, которые, в свою очередь, только лишь принимают новое, расширенное значение.

Согласно классификации, принятой в отечественном языкознании (Н.Д. Арутюнова⁷, В.В. Виноградов⁸, А.А. Потебня⁹ и другие), метафоры можно подразделить на **номинативные, образные и когнитивные**.

1. Номинативная метафора служит для наименования какого-либо класса предметов и образуется в том случае, когда одно многопризнаковое значение заменяется другим. Здесь в основе метафорического переноса лежит внешний, четкий, очевидный признак. В процессе создания данного вида метафоры не задействована интуиция и абстрактное мышление. Основным лексическим классом, составляющим данный вид метафоры, является конкретная лексика. Например: *крыло самолета, горлышко*

⁵ Ричардс А. Философия риторики // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. С. 44–67.

⁶ Дэвидсон Д. Что означают метафоры // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990.

⁷ Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1992.

⁸ Виноградов В.В. Основные типы лексических значений слов. // Избранные труды: Лексикология и лексикография. М.: Наука, 1977.

⁹ Потебня А.А. Из записок по теории словесности (1905) // Потебня А.А. Слово и миф: Теоретическая поэтика. М.: Правда, 1989.

бутылки.

2. К образной метафоре прибегают для индивидуализации предмета, придания ему определенной оценки и выделения специфических нюансов. Цель данной метафоры — дать не имя, а характеристику предмета, индивидуализировать объект. Образная метафора требует творческой интерпретации. Например: *Ее волосы – чистое золото.*

3. Когнитивная метафора, образуемая в случае присвоения объекту не свойственных ему признаков, свойств и состояний, которые обычно выделяются у предметов иного класса. Например, прилагательное “острый” можно использовать для характеристики запаха, взгляда, обоняния, чувства, боли и других ощущений. Кроме того, говорят об остром уме, остром слове, острых заболеваниях, острой критике, остром конфликте и т.д. Когнитивная метафора помогает сформировать новые смыслы и выразить иные значения того или иного объекта. Чаще всего когнитивная метафора задействует абстрактные понятия, идеи и процессы.

В конце XX века в США зарождается новая интереснейшая дисциплина – когнитивная лингвистика, которая рассматривает язык как общий когнитивный механизм. Когнитивная лингвистика изучает ментальные процессы, происходящие в человеческом сознании, как основу понимания и усвоения языка, а также механизмы, задействованные при получении информации, ее обработке и структурировании. В рамках данного направления метафора уже рассматривается не только в качестве характеристики языка, но и как способ мышления, познания и структурирования мира, как специфическая ментальная операция в сознании человека. Современный подход к изучению метафоры основывается на когнитивных процессах, происходящих в сознании человека, и привлекает исследования сразу нескольких дисциплин: лингвистики, психологии, нейрофизиологии и компьютерных наук. Это позволило сформулировать **концептуальную теорию метафоры**, наиболее четко изложенную в работе американских когнитивных лингвистов из Калифорнийского университета в

Беркли Джорджа Лакоффа и Марка Джонсона «Метафоры, которыми мы живем»¹⁰. Авторы приведенной книги делают вывод, что “сущность метафоры состоит в понимании и выражении одной вещи посредством другой”, основываясь на том, что вся окружающая нас реальность по своей природе метафорична. Каждый человек ее воспринимает и структурирует посредством своих личных ассоциаций, с которыми как раз и связаны метафоры. То есть основным средством восприятия и объяснения действительности является «структурирование одних понятий в терминах других”. Согласно их теории, человеческое сознание на протяжении всей жизни, особенно в детстве, концептуализирует окружающую реальность, основываясь на собственном субъективном опыте, моторном и сенсорном восприятии мира, анализируя новые явления путем их сравнения с уже увиденными и усвоенными образами. Таким образом, память каждого человека постепенно накапливает и закрепляет сотни и тысячи образов, которые пересекаются и структурируют повседневную реальность.

Существует весьма многочисленный ряд концептов, универсальных для каждого индивида и его культуры, но в то же время, личный неповторимый опыт каждого позволяет интерпретировать ту или иную картину по-разному, в соответствии с набором собственных ментальных картинок. Первые подтверждения когнитивной природы метафоры были сделаны лингвистами и специалистами в области компьютерных наук Калифорнийского университета на раннем этапе зарождения этой теории в 1990-х гг. Ученые пришли к интересному выводу: усвоение языка, когнитивные процессы и сенсомоторная деятельность активизируют одни и те же участки нейронной сети мозга. Джордж Лакофф в книге *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*¹¹ приводит пример, иллюстрирующий данный вывод: когда сознание человека

¹⁰ George Lakoff, Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

¹¹ Lakoff G., Johnson M. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books, 1999.

воспринимает и обрабатывает метафору движения, в мозге происходит симуляция такого же физического действия на ментальном уровне – только возможности восприятия этой метафоры ограничены индивидуальным опытом восприятия реальности. Данные наблюдения позволили исследователям сделать вывод, что метафора – не чисто лингвистический феномен, как прежде утверждали многочисленные теории, а ментальный: языковой уровень отражает мыслительные процессы, которые можно именовать концептуальной метафоризацией действительности.

Для того чтобы разграничить когнитивный и языковой уровень метафор, стали использоваться соответствующие названия - *conceptual metaphor* и *literary metaphor*. Последние подразумевают под собой все типы метафор, выделенные учеными ранее – их можно найти и вычленить в тексте, определив сравниваемые объекты или абстрактные понятия. Роль всех традиционных метафор главным образом заключается не в придании фразе излишней сложности или красноречивого акцента, а в том, чтобы отразить концептуально структурированные метафоры сознания, через которые происходит восприятие и понимание действительности. Теоретики когнитивных исследований определяют метафоризацию как процесс взаимного отображения (mapping) двух сфер: сферы источника (*source domain*) и сферы цели (*target domain*). Сфера источника представляет собой конкретное понятие, структура которого в процессе ментальной операции проецируется на сферу цели – как правило, более абстрактное и универсальное явление. Обе сферы существуют независимо друг от друга, и установление между ними соответствий на основе их общих качеств позволяют сформировать новую концептуальную модель.

Дж. Лакофф и М. Джонсон выделяют три основных типа метафор: структурные, онтологические и ориентационные. Структурные метафоры основаны на том, что один концепт структурирован в терминах другого. Например, можно объяснить процесс игры в футбол, используя структуру театрального действия: “*Ronaldo and Messi had been the key actors in the*

drama all night.”¹² Онтологические метафоры описывают абстрактные понятия путем обозначения их границ в пространстве, то есть позволяют их видеть в качестве некой субстанции. Например, *I put a lot of energy into washing the windows*¹³ - здесь энергия человека понимается как некая материя, которую можно “вложить” в деятельность. Наконец, ориентационными метафорами Лакофф и Джонсон называют те, которые связаны с ориентацией в пространстве. Метафорические ориентации основаны на нашем физическом и культурном опыте. Например, хорошее настроение и радость у человека ассоциируются с “подъемом вверх”, поэтому существуют такие выражения, как *I’m feeling up; You’re in high spirits*, в то время как печаль и несчастье представляются как “падение вниз” - *I fell into a depression; His spirits sank*.

Согласно классификации И.В. Арнольд, существуют следующие типы метафор: простая метафора, гиперболическая, развернутая, традиционная и композиционная. Простая метафора (simple metaphor) обычно определяется как “скрытое сравнение, осуществляемое путем применения названия одного предмета к другому и выявляющее таким образом какую-нибудь важную черту второго”¹⁴. Например, “the eye of heaven” вместо “sun” (“Sometime too hot the eye of heaven shines”, W. Shakespeare. Sonnet XVIII¹⁵). Метафора, основанная на преувеличении, называется гиперболической: “All days are nights to see till I see thee, /And nights bright days when dreams do show thee me”. (W. Shakespeare. Sonnet XLIII¹⁶)

Развернутая метафора (extended metaphor) состоит из нескольких взаимосвязанных и дополняющих друг друга простых метафор, которые

¹² Пример придуман автором дипломной работы

¹³ Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press 2003. P. 31

¹⁴ Арнольд И. В. *Стилистика. Современный английский язык*. Издательства: Флинта, Наука, 2002 г. 124 с.

¹⁵ Shakespeare W. *The Complete Sonnets and Poems*. Oxford: Oxford University Press, 2002. P. 417.

¹⁶ Ibid, P.467

усиливают мотивированность образа путем повторного соединения все тех же двух планов и параллельного их функционирования: “Lord of my love, to whom in vassalage /The merit hath my duty strongly knit, /To thee I send this written embassage, /To witness duty, not to show my wit”. (W. Shakespeare. Sonnet XXVI¹⁷)

Традиционными метафорами (conventional metaphor) называют метафоры, общепринятые в какой-либо период или в каком-либо литературном направлении. Так, английские поэты, описывая внешность красавиц, широко пользовались такими традиционными, постоянными метафорическими эпитетами, как “pearly teeth”, “coral lips”, “ivory neck”, “hair of golden wire”. Хотя в настоящее время под традиционными метафорами принято понимать любые устоявшиеся метафорические выражения, живущие в сознании человека и всеми широко понимаемые.

Также интерес представляет композиционная метафора (compositional metaphor), которая может распространяться на весь роман - она реализуется на уровне текста. В качестве композиционной метафоры можно привести в качестве примера такое произведение современной литературы, как роман Дж. Джойса «Улисс»: его темой является современная жизнь, а образность создается за счет сопоставления ее с мифологическими сюжетами.

В американской лингвистике, в связи с появлением работ Лакоффа и Джонсона¹⁸ по когнитивным метафорам, установился немного иной взгляд относительно метафорических теорий, существовавших в традиционной лингвистике.

Во-первых, по отношению к концептуальным (conceptual) или структурным метафорам (structural metaphors) стали также применять термин **метафорическая модель**. То есть если под структурными метафорами понимают выражение одного концепта, обычно более абстрактного, через

¹⁷ Ibid, P.433.

¹⁸ Lakoff G. Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

структуру и термины другого, более конкретного, то можно привести в качестве примера ряд существующих метафорических моделей для выражения понятия “POLITICS”: *POLITICS IS PHYSICS*, *POLITICS IS A GAME*, *POLITICS IS THEATRE*.

Во-вторых, американские лингвисты, в частности Эрл Маккормак в книге “Когнитивная теория метафоры”¹⁹, выделяют такое явление, как *креативная метафора* или *авторская (creative or original metaphor)*. Креативная метафора может выражать когнитивную на текстовом уровне: она понимается как новая форма мысли – в ее основе лежит индивидуальная экспрессивность автора, его оценка и отношение к существующему контексту. Она относится к определенной ситуации и характеризует авторскую личность, поэтому более трудна для понимания и не вызывает устойчивых ассоциаций в сознании каждого человека. Зарубежные исследователи трактуют понятие креативной метафоры следующим образом: “Creative metaphors are those which a writer/speaker constructs to express a particular idea or feeling in a particular context, and which a reader/ hearer needs to deconstruct or ‘unpack’ in order to understand what is meant. They are typically new, although they may be based on pre-existing ideas or images.”²⁰ [Креативные метафоры используются автором для выражения сугубо индивидуальной идеи или чувства в определенном контексте, а читатель/слушатель, в свою очередь, должен проанализировать сказанное, чтобы разгадать смысл метафоры. Креативные метафоры отличаются новизной и оригинальностью, но также могут основываться на уже известных идеях и концептах].

Креативная метафора обычно используется в устной речи и создается автором в процессе коммуникации для придания ситуации юмора, иронии, остроты или другой эмоциональной окраски. Например, главный герой в

¹⁹ MacCormac, Earl R. *A Cognitive Theory of Metaphor*. Cambridge: MIT Press, 1985.

²⁰ Knowles M., Moon R. *Introducing Metaphor*. New York: Routledge, 2006. P.4.

фильме «Форрест Гамп»²¹ произносит следующую фразу: *"Life was like a box of chocolates. You never know what you're gonna get."* Данная метафора вскоре стала широко популярной, но впервые она появилась именно в этом фильме и ассоциируется только с ее автором, Форрестом Гампом. Данный стилистический прием активно используется в кинодискурсе при написании сценариев и создания характерных образов персонажей.

1.2 Феномен американского медицинского телесериала в культуре

1.2.1. Стилистическое своеобразие языка современных англоязычных телесериалов

Феномен телесериала как разновидности кинематографа получил широкое распространение среди аудитории и стал важной составляющей современной культурной жизни людей. Подобная значимость данного формата в массовой культуре связана с рядом причин, ведь телесериал обладает определенной спецификой, отражающей главные характеристики этого вида кино.

Ключевым свойством телесериала является его коммуникативная направленность: это связано с историей появления данного формата, берущего своё начало в американских радиопередачах 1930х годов. Он раскрывает зрителю общепонятные и хорошо знакомые жизненные темы, демонстрирует различные модели поведения, а визуальные образы полностью совпадают с теми, которые зритель наблюдает в современном обществе. Между собой персонажи разыгрывают то, что зритель воспринимает как норму социальной жизни. Весь ряд проблем и жизненных ситуаций, в которые попадают герои, оказывается близким и знакомым каждому из нас. При этом в большинстве случаев каждый персонаж использует схожие приёмы общения и обладает определенной моделью поведения, что позволяет идентифицировать его как личность. Особенность

²¹ Форрест Гамп (Forrest Gump, реж. Роберт Земекис, 1994) [Электронный ресурс] // URL: http://www.imdb.com/title/tt0109830/?ref_=ttqt_qt_tt [Дата обращения 24.04.2017]

телесериала заключается в том, что, будучи феноменом массовой культуры, он выстроен по определенной формуле, в зависимости от его жанра: здесь присутствуют и устойчивые сюжетные ходы, и визуальные и вербальные клише. Каждый сериал создает специфическую картину мира, ценности которой он передает зрителю.

В отличие от массового кино, телесериал изначально был задуман как форма развлечения, где акцент делается на вербальный текст: герои ведут такой же привычный образ жизни, как и зрители, рассуждают на бытовые темы, уделяют внимание разговорам об отношениях и общечеловеческих проблемах.

Как отмечает Ю.М. Лотман, «сущность киноискусства заключается в синтезе двух типов повествования – изобразительного и словесного»²². Соответственно, коммуникативная направленность телесериала помогает определить и стилистическое своеобразие его языка. В отличие от полнометражного кино, сериал - это прежде всего история, рассказанная в диалогах. Поэтому основной акцент делается на то, как раскрыть задуманную историю в постоянном взаимодействии персонажей, выстроив завязку, развитие сюжета и финал в пределах одной серии. Язык телесериала, будучи связующим звеном между зрителем и историей на экране, варьируется в зависимости от предмета изображения и сюжетной постановки, но производимый на аудиторию эффект и достигаемая цель всегда сходна: вовлечь зрителя в процесс повествования, заставить его сопереживать героям.

Сериальный нарратив не имеет четких границ, то есть сообщаемая история кажется бесконечной. Присутствует динамизм и ощущение постоянного движения. Все эти факторы воздействуют на сознание зрителя. Более того, каждый герой телесериала придерживается собственного специфического образа, речь и поведение которого должны быть

²² Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. С. 374.

соответствующими и отражать действительность, чтобы установить коммуникацию со зрителем, донести до него задуманную идею. Разумеется, коммуникативный эффект достигается благодаря сценаристам, работающим над текстовой основой сериала - она включает в себя самые разные средства языковой выразительности, помогающие создать необходимые образы героев и донести основную тему. Одним из таких стилистических средств является метафора, которая проникает во многие сферы языка и жизни: в художественную литературу, язык СМИ, в повседневную речь и, разумеется, кино.

Прежде чем перейти к изучению особенностей использования и перевода метафор в дискурсе медицинского телесериала *House M.D.*, следует рассмотреть явление американской медицинской драмы и историю ее развития как части массовой культуры.

1.2.2. Американская медицинская драма как явление массовой культуры

На сегодняшний день наблюдается процесс медиализации²³, при котором повышенный интерес масс медиа и кино к медицине способствует распространению ее влияния на многие сферы общественной жизни. Медицина становится одним из важнейших факторов общественного сознания. Несмотря на то, что любая медицинская драма – это коммерческий проект, в ней, согласно требованиям жанра, отражены социокультурные аспекты общества, глубина и тонкости взаимоотношений между людьми, а также роль медицины в жизни современного общества. Совокупность факторов, составляющих данный жанр, влияет на то, как зритель воспринимает картину, тем самым формируя у него особое представление о том, что же происходит на протяжении дня в обыкновенной больнице, что представляют собой суровые будни врачей и других медработников, с какими профессиональными трудностями им приходится сталкиваться, в то время как на самом деле они являются такими же обыкновенными людьми, как и их

²³ Шухатович В.Р. Медиализация // Социология: энциклопедия / Сост. А.А.Грицанов, В.Л.Абушенко, Г.М.Евелькин и др. Мн.: Книжный дом, 2003. 1312 с.

пациенты, со своими слабостями, чувствами и простыми жизненными увлечениями.

Все связанное с медицинской тематикой, каждый человек воспринимает как нечто серьезное и лежащее за гранью общедоступного. Психолог Е. Ю. Филиппова считает, что наиболее очевидная причина феномена популярности медицинских сериалов кроется в том, что сама тематика и профессия врача “изолированы от широкого круга обывателей”: подобные сериалы “приоткрывают завесу тайны.”²⁴ В целом сериал в доступной форме преподносит зрителям информацию, прежде доступную и понятную только врачам, вне зависимости от их образования, профессии и культурной среды.

Е.Г. Якухнова в одной из статей журнала “Культура и цивилизация” отмечает, что медицинские сериалы стали модной тенденцией современной массовой культуры. Более того, это “«типовой» культурный продукт, помогающий людям отдохнуть от монотонного труда”.²⁵ Как и любое явление массовой культуры, медицинские драмы, благодаря своей общедоступности и занимательности, формируют у различных аудиторий стереотипы и типичные представления о системе работы больниц, образах врачей, их поведении и вопросах общения с пациентами. Особенности зрительского восприятия данных картин легко проследить в эволюции развития медицинских драм с момента их зарождения.

1.2.3. Жанр медицинской драмы в истории американского массового кинематографа

Прежде чем говорить о культурных различиях, касающихся сферы медицины, следует немного углубиться в истоки жанра медицинской драмы и

²⁴ Филиппова Е.Ю. Этические аспекты медицинского сленга // Вестн. Томского гос. пед. ун-та. 2014. № 7. С. 99-102.

²⁵ Якухнова Е.Г. Медикализация, телесериалы и медицинские стереотипы // Культура и цивилизация. 2016. № 4. С. 108.

понять, почему подобного рода сериалы зародились в Америке и быстро приобрели популярность.

Предпосылкой к тому, что в истории развития американского кинематографа не только появится, но и приобретет популярность у аудитории жанр медицинской драмы, могут служить некоторые черты характера, качества и жизненные установки, которыми обладают жители США. Литературовед, доктор филологических наук И.И. Бурова в своей книге по страноведению США указала следующую интересную особенность: “Богатство, сила, здоровье — вот те качества, которыми гордится Америка, и которыми стремятся обладать американцы”²⁶. Каждый гражданин считает за правило пребывать в отличной форме, следовательно, быть трудоспособным и добиваться успеха.

Американцы очень внимательны и дотошны по отношению к собственному здоровью. Худшее, что может произойти в жизни ориентированного на успех среднестатистического трудолюбивого человека – утрата трудоспособности, даже временная. Поэтому многие не упускают шанса проконсультироваться у своего доктора по любому беспокоящему их поводу.

Авторы одной из книг о сериале *House M.D.* не без юмора заметили, что “больше, чем лечиться, американцы любят смотреть, как лечатся другие”²⁷. Действительно, учитывая то, как трепетно американцы относятся к медицине, нет ничего удивительного в том, что первые медицинские

²⁶ Бурова И. И. Соединенные Штаты Америки. СПб.: Лениздат, 2002. – 21,43 п. л. (в соавторстве со С. В. Силинским)

²⁷ Захватова Е.С. Феномен доктора Хауса. Правда и вымысел в сериале о гениальном диагносте. Киев: Країна Мрій, 2010.

сериалы, такие как *Medic*,²⁸ *City Hospital*²⁹ и *The Doctor*³⁰ появились в середине 1950-х годов именно в США. Тогда же и были установлены основные законы жанра: действие должно происходить в больнице, главным героем является харизматичный доктор, а каждая серия, как правило, посвящена истории болезни одного пациента.

Такой формат телесериала стал именоваться “вертикальным”. Сценаристы чувствуют себя более свободно, взяв за основу группу неизменных главных героев, помещая их в новую историю в каждом последующем эпизоде – таким образом, потерять линию повествования невозможно в том числе и зрителям, вне зависимости от того, когда они увлеклись происходящим на экране. Подобная структура позволила телесериалам стать ориентированным на широкую аудиторию.

Поначалу американские кинематографисты считали, что главными героями в таких сериалах должны быть благородные молодые врачи-красавцы, а сюжет не только увлекательным, но и познавательным. Однако первой классической медицинской “мыльной оперой” считается сериал *General Hospital*³¹, премьера которого состоялась в 1963 году. Сериал продолжает транслироваться по сегодняшний день, насчитывая уже 13 700 эпизодов, на протяжении которых сменился уже не один актерский состав. В отличие от дебютного сериала, медицинский аспект здесь играет далеко не главную роль, оставаясь лишь фоном для развития действия, которое стало сугубо мелодраматическим – создатели проекта излишне акцентировали внимание на личной жизни героев. Однако с выходом в прокат комедии

²⁸ Medic [Электронный ресурс] // URL: <http://www.imdb.com/title/tt0046623/> [Дата обращения 24.04.2017]

²⁹ City Hospital [Электронный ресурс] // URL: <http://www.imdb.com/title/tt0044251/> [Дата обращения 24.04.2017]

³⁰ The Doctor [Электронный ресурс] // URL: http://www.imdb.com/title/tt0044261/?ref_=nv_sr_1 [Дата обращения 24.04.2017]

³¹ General Hospital [Электронный ресурс] // URL: http://www.imdb.com/title/tt0056758/?ref_=nv_sr_1 [Дата обращения 24.04.2017]

Сидни Поллака *Tootsie*³²(1982), где режиссер безжалостно пародировал подобные сериалы за их наигранность и излишний мелодраматизм, поклонники жанра кардинально изменили свои предпочтения: отныне им хотелось видеть больше медицинской практики, больше насущной реальности в сюжетах и счастливых концовок. Появление фильма *Tootsie* повлияло на развитие медицинского сериала как жанра, изменив его направленность и в чем-то предначертав историю о докторе Хаусе.

Наконец, поклонников ждала очередная волна медицинской драматической саги, которая вскоре была признана одним из самых влиятельных сериалов в истории массового кинематографа – это сериал *E.R.*³³, увидевший свет в 1994 году. Он вобрал в себя опыт всех предыдущих работ, став идеальным образцом жанра, в котором присутствует все, что уже успело полюбить поклонникам: обаятельные врачи, сложные взаимоотношения между главными героями, неожиданные повороты сюжета и множество спасенных жизней.

На сегодняшний день считается, что *House M.D.* – это новый этап в развитии жанра медицинских телесериалов, поскольку он является антиподом всех классических медицинских драм. В нем отсутствуют привычные ценности общения врача и пациента, нарушаются профессиональные этические нормы, вместо чего изображается новый тип героя-индивидуалиста – талантливый диагност. Причины популярности данного телесериала и его особенности более подробно будут рассмотрены в Главе II.

³² Tootsie [Электронный ресурс] // URL: http://www.imdb.com/title/tt0084805/?ref=fn_al_tt_1 [Дата обращения 24.04.2017]

³³ E.R. [Электронный ресурс] // URL: http://www.imdb.com/title/tt0108757/?ref=nv_sr_1 [Дата обращения 24.04.2017]

1.2.4. Особенности восприятия американской медицинской драмы с точки зрения межкультурной коммуникации

Следует особенно отметить, что медицинская культура сильно отличается во многих регионах и даже странах, поэтому у аудитории возникает необходимость смотреть медицинские сериалы не только в качестве развлечения, но и в целях самообразования и культурного саморазвития – об этом говорит врач Эрль Лим в своей статье, опубликованной в международном медицинском журнале.³⁴ Например, если сравнить среднестатистического российского и американского зрителя, следящего за жизнью приемного отделения чикагской больницы в телесериале *E.R.*³⁵, то восприятие всех составляющих картины, таких как система здравоохранения в США, обустройство лечебного учреждения, поведение врачебного коллектива и специфика их общения с пациентами и между собой, будет разительно отличаться. Большая часть американской аудитории, зная, как работают те или иные отделения больницы, с первых серий окажется увлеченной самим развитием событий, наблюдая за уже полюбившимися актерами и открывая для себя новых, узнавая привычную реальность в работе сценаристов и режиссерской команды. Тем временем, интерес российского зрителя окажется прикован не только к сюжетной линии, но и к многочисленным деталям, которые позволяют познакомиться с тем, как функционирует американская медицина. Взаимоотношения врача и пациента, проблемы этики, правды и лжи, столкновение со сложными случаями, споры внутри врачебного коллектива – все перечисленные факторы случаются и в реальной жизни, откуда создатели сериалов черпают идеи для сюжета, добавляя присущие жанру драмы коллизии, нередко внося детективные элементы. Правда, следует иметь в виду, что в разных культурных средах внимание редко уделяется одним и тем же аспектам,

³⁴ Erle CH Lim. In-House Medical Education Redefining Tele-Education // Teaching and Learning in Medicine: An International Journal. Vol. 20(2) 2008. P.194.

³⁵ E.R. [Электронный ресурс] // URL: http://www.imdb.com/title/tt0108757/?ref_=nv_sr_1
[Дата обращения 24.04.2017]

присущим миру медицины: например, часто встречающимися проблемами в американских драмах являются вопросы медицинской этики, психологии поведения, врачебной тайны, правды и лжи. Более того, одной из излюбленных тем также является юридическая сторона медицины, касающаяся прав пациента, обязанностей и ограничений действий врача, особенно, если одним из элементов сюжета является преступление, нарушение закона или неразгаданная тайна. Таким образом, многие американские медицинские сериалы находятся на стыке двух жанров – драмы и детектива. К ним можно отнести *CSI: Crime Scene Investigation*³⁶, *Law & Order*³⁷, *House M.D.*³⁸, *NYPD Blue*³⁹ и другие.

Ввиду многих различий в одной из наиболее важных сфер человеческой жизни, российский зритель будет подсознательно сравнивать увиденное на экране с тем, что наблюдается в его реальном окружении, с чем он сталкивается сам. После просмотра таких сериалов, как, например, *House M.D.*, у российского зрителя может сложиться неверное впечатление об американской системе здравоохранения и американских пациентах: ведь далеко не каждый пациент, попавший в обыкновенную больницу, будет мгновенно излечен от редкой болезни сразу несколькими высококлассными специалистами, которые не скупятся на дорогостоящие лабораторные и компьютерные исследования.

Агентство РИА Новости опубликовало интервью с ведущими специалистами и преподавателями одного из московских медицинских вузов, в котором обсуждалось отношение российской аудитории к медицинским

³⁶ CSI: Crime Scene Investigation [Электронный ресурс] // URL: <http://www.imdb.com/title/tt0247082/> [Дата обращения 24.04.2017]

³⁷ Law & Order [Электронный ресурс] // URL: http://www.imdb.com/title/tt0098844/?ref=fn_al_tt_1 [Дата обращения 24.04.2017]

³⁸ House M.D. [Электронный ресурс] // URL: <http://www.imdb.com/title/tt0412142/> [Дата обращения 24.04.2017]

³⁹ NYPD Blue [Электронный ресурс] // URL: http://www.imdb.com/title/tt0106079/?ref=fn_al_tt_1 [Дата обращения 24.04.2017]

сериалам, в частности, к сериалу *House M.D.*, находившемуся на пике популярности, а также затронутые в нем вопросы медицинской культуры и этики. “Сериал интересен российским зрителям по самым разным причинам: кому-то с точки зрения медицины, кому-то - межличностных отношений, кому-то - психологии главных героев”⁴⁰, - к такому выводу пришли компетентные в медицине специалисты. Однако считается, что этот сериал - “сказка, которой не может быть в реалиях, особенно российских. Даже для американской системы здравоохранения содержание такого диагностического отделения - это очень большие затраты. А в России такое даже представить невозможно”.⁴¹

Данные наблюдения позволяют сделать вывод, что отзывы разных аудиторий об одной и той же картине могут сильно отличаться, что основывается не только на сугубо личном восприятии, но и на психологии телезрителей разных культур.

1.3. Особенности перевода в кино

1.3.1. Когнитивный и лингвистический аспекты перевода

Киноперевод является самостоятельной отраслью переводоведения, которая стала изучаться относительно недавно. Прежде чем говорить о ней более подробно, следует обратиться к самому понятию перевода.

Переводческая деятельность имеет два аспекта: лингвистический и когнитивный, каждый из которых имеет свою теоретическую базу. Обе теории акцентируют внимание на переводе как результате и как процессе передачи текста с одного языка на другой. В словаре лингвистических терминов О. С. Ахмановой приводятся следующие определения перевода:

⁴⁰ Российские врачи внимательно следили за историей доктора Хауса [Электронный ресурс] // URL: <https://ria.ru/society/20120521/654235516.html> [Дата обращения - 20.04.2017]

⁴¹ Там же.

1. Передача информации, содержащейся в данном произведении речи, средствами другого языка.
2. Отыскание в другом языке таких средств выражения, которые обеспечивали бы передачу на него не только разнообразной информации, содержащейся в данном речевом произведении, но и наиболее полное соответствие нового текста первоначальному также и по форме (внутренней и внешней), что необходимо в случае художественного текста, а также при передаче на другой язык понятий, не получивших в нем устойчивого выражения.⁴²

Также следует привести трактовку перевода, которую дает Л. С. Бархударов. Он понимает перевод как “процесс преобразования речевого произведения на одном языке в речевое произведение на другом языке при сохранении неизменного плана содержания, то есть значения”.⁴³

Бархударов также обращает внимание на то, что полностью неизменным значение переводимого материала, разумеется, оставаться не может. Переводчик имеет дело с разными языковыми системами, и, чтобы передать смысл высказывания с одного языка на другой, он прибегает к ряду манипуляций – в лингвистической теории перевода они называются межъязыковыми трансформациями.⁴⁴ Наиболее применимые переводческие трансформации в отношении метафор будут рассмотрены в настоящей работе далее.

С точки зрения когнитивной лингвистики, исходный и переводящий текст должны быть эквивалентны на уровне концептуальных систем в

⁴² Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Изд. 5-е. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. С. 316.

⁴³ Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной лингвистики). М., «Международ. отношения», 1975. С. 10

⁴⁴ Там же, с. 5

сознании носителей обоих языков. Польский лингвист Э. Табаковска⁴⁵ за единицу перевода считает концепт или образ, а совпадение элементов образности в ИЯ и ПЯ показывает то, что цель перевода – эквивалентность текстов - достигнута. Основываясь на этих выводах, исследователь понимает перевод как процесс когнитивной интерпретации и достижение эквивалентности на уровне образного восприятия носителями разных языков.

Джордж Лакофф, говоря о когнитивной стороне перевода, дает этому процессу следующее определение: “translation is a mapping from one language to another language.”⁴⁶ [перевод представляет собой проецирование из одного языка на другой]. Также он акцентирует внимание на том, что порой лингвистически точный и близкий к оригиналу перевод не всегда гарантирует адекватное понимание переведенного текста: “The criterion of getting the *truth conditions* right in sentence-by-sentence translation ignores what is in the mind. It ignores how sentences are *understood*.”⁴⁷ [Критерий определения *точности перевода* предложений на основе тождества условия истинности игнорирует то, что имеет место в уме. Он игнорирует то, как *понимаются* предложения.]⁴⁸

В настоящей работе перевод будет рассматриваться и как лингвистический процесс межъязыковой трансформации, и как когнитивная интерпретация двух концептуальных систем.

⁴⁵ Tabakowska E. Cognitive Linguistics and Poetics of Translation. // Language in Performance. Vol. 9. Tübingen: Gunter Naar Verlag, 1993.

⁴⁶ Lakoff, George. *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind*. University of Chicago Press., 1987, p. 312

⁴⁷ Lakoff George. *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind*. University of Chicago Press., 1987. P. 316

⁴⁸ Лакофф Дж.. Женщины, огонь и опасные вещи: Что категории языка говорят нам о мышлении / Пер. с англ. И. Б. Шатуновского. М.: Языки славянской культуры, 2004. С.410

1.3.2. Классификация видов перевода

Чтобы определить, какое место занимает киноперевод в системе переводоведения, следует рассмотреть существующие классификации перевода. В.Н. Комиссаров⁴⁹ выделяет две основные классификации видов перевода: жанрово-стилистическая и психолингвистическая. Первая основывается на характере переводимых текстов, в то время как вторая зависит от характера действий переводчика. В рамках жанрово-стилистической классификации Комиссаров рассматривает художественный перевод и информативный. Под художественным, или литературным, переводом понимается перевод художественных произведений. Его основной задачей является передать текст на языке перевода (ПЯ) таким образом, чтобы произвести на читателя определенный эстетический эффект, задуманный автором оригинала. В данном виде перевода выделяются также подвиды, в зависимости от жанра художественного произведения.

Под информативным переводом понимается перевод текстов специализированной тематики, цель которых – сообщить читателю какие-либо сведения. Подобные тексты принадлежат какому-либо из функциональных стилей языка, следовательно, по этому признаку выделяются следующие подвиды информативного перевода: общественно-политический, научно-технический, официально-деловой перевод, а также перевод таких жанров, как очерки и описания путешествий, где главная задача заключается не в передаче авторского стиля и задумки, а в сообщении информации.

Вторую классификацию, психолингвистическую, подробно рассматривает Л.С. Бархударов⁵⁰, считая, что каждый вид перевода основывается на форме речи. Он выделяет четыре вида перевода:

⁴⁹ Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высшая школа. 1990. С. 95-97.

⁵⁰ Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной лингвистики). М.: «Междунар. отношения», 1975. С. 46-49.

1. Письменно-письменный перевод подразумевает письменный перевод письменного текста. Является одним из самых распространенных видов перевода.

2. Устно-устный перевод заключается в устном переводе устного текста. Учитывая критерий времени, можно также выделить две разновидности - последовательный и синхронный перевод.

3. Письменно-устный перевод - устный перевод письменного текста. Такой вид перевода еще называют “переводом с листа”.

4. Устно-письменный перевод - это наименее часто встречающийся вид перевода на практике. Он подразумевает письменный перевод устного текста.

Основываясь на данных классификациях, трудно отнести киноперевод к какому-либо из видов перевода из-за его специфических технических условий. Катарина Райс выделяет киноперевод в отдельную группу, объясняя это тем, что он “должен обеспечить воздействие на слушателя текста перевода, тождественное тому, которое оказывал оригинал на слушателя исходного текста.”⁵¹ В то же время, киноперевод может относиться ко всем перечисленным видам перевода – это зависит от жанра фильма и особенностей работы переводчика. Главная особенность перевода кино состоит в том, что киносценарий исходно представляет собой письменный текст, который поступает к реципиенту в устной форме в сопровождении различных экстралингвистических факторов – от самого видеоряда до мельчайших символов в кадре. Таким образом, переводчику необходимо учитывать и вербальные, и невербальные средства выражения. Кинотекст, зафиксированный в письменной форме, состоит из многочисленных компонентов, в зависимости от жанра кино. Например, если речь идет о сериале, то киносценарий будет состоять из реплик героев, вставок

⁵¹ Райс К. Классификация текстов и методы перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. С.202–228.

закадровых комментариев или закадрового смеха, звуков, надписей и слов песен. Каждый из перечисленных компонентов имеет свои ограничения по времени в кадре и рассчитан на быстрое восприятие зрителем. Следовательно, в задачи переводчика входит сделать перевод наиболее информативным и понятным.

1.3.3. Виды киноперевода

Существует три основных способа реализации киноперевода: дублирование, перевод с субтитрами и закадровый перевод. В разных странах какой-либо из видов киноперевода является популярнее другого – востребованность определяется предпочтениями аудитории, а также стоимостью реализации перевода. Чаще всего это зависит от того, на каком языке говорят зрители, каким уровнем иностранного языка они владеют, а также какую цель ставят перед собой, выбирая тот или иной перевод – развлекательную или педагогическую, например, для тренировки навыков изучаемого языка. В большинстве европейских стран наравне с дубляжом большой популярностью пользуется просмотр фильмов с субтитрами, в то время как в Китае, Японии и Латинской Америке, самых густонаселенных регионах, кино исключительно дублируется. Более того, выполняемый киностудиями перевод может зависеть и от политики государства, как, например, это происходит в Каталонии и странах, стремящихся сохранить и популяризовать малые языки.⁵² Российская аудитория в основном отдает предпочтение дублированному или закадровому переводу, считая субтитры не самым привычным вариантом.⁵³

⁵² Chiaro D. Issues in Audiovisual Translation // The Routledge Companion to Translation Studies / Ed. by Jeremy Munday. New York: Routledge, 2009. P.143-144.

⁵³ Как все устроено: озвучка сериалов [Электронный ресурс] // URL: <http://www.the-village.ru/village/people/howtobe/120300-kak-vse-ustroeno-ozvuchka-serialov> [Дата обращения: 27.04.2017]

1.3.3.1. Перевод с субтитрами

На сегодняшний день данный вид перевода является особенно популярным среди зрителей, изучающих иностранные языки, поскольку субтитрование позволяет слышать оригинальную речь актеров, параллельно наблюдая за ее переводом на родной язык. Отечественный исследователь аудиовизуального перевода и, в частности, перевода при помощи субтитров, В.Е. Горшкова определяет субтитры как «сокращённый перевод диалогов фильма, отражающий их основное содержание... и сопровождающий в виде печатного текста визуальный ряд фильма в его оригинальной версии, располагаясь, как правило, в нижней части экрана»⁵⁴

В зарубежном словаре терминологии кино можно найти следующее определение субтитрования: “Subtitling refers to the printed line(s) of text superimposed and displayed at the bottom of the screen frame, often used to translate a foreign-language phrase, or to describe a time/place; also the text translating an entire foreign language film (that hasn't been dubbed); often termed **caption.**”⁵⁵ [К субтитрам относится печатный текст, отображаемый в нижней части экрана, часто используемый для перевода предложения на иностранном языке или для описания места или времени происходящего; также к субтитрам относится полный перевод фильма на иностранном языке, который не был продублирован. Субтитры также называют внутрикадровой надписью.]

В целом, субтитры представляют собой письменный перевод кинодиалога, показанный в нижней части экрана и соответствующий репликам героев. Главной трудностью, с которой сталкивается переводчик, является ограничение в размере предложений и времени их появления на экране.

⁵⁴ Горшкова В.Е. Особенности перевода фильмов с субтитрами [Текст] // Вестник Сибирского государственного аэрокосмического университета имени академика М. Ф. Решетнева, Вып.3(10). 2006. С. 141-144.

⁵⁵ Film Terms Glossary [Электронный ресурс] // URL: <http://www.filmsite.org/filmterms18.html> [Дата обращения: 17.04.2017]

Каждый субтитр состоит не более, чем из двух строк по 36-38 знаков, и находится на экране 2-5 секунд⁵⁶. Следовательно, переводчик вынужден прибегать к сокращению текста, выделяя главную информацию – такой прием называется конденсацией⁵⁷. В результате исходный текст может быть сокращен на 40 % или даже 75 %. ⁵⁸ В этом заключается главный недостаток перевода с субтитрами: часть экспрессии и выразительности, присутствующей в оригинале, оказывается потерянной.

Данный вид перевода является наиболее популярным в Израиле, Гонконге и Тайланде, а также в двуязычных европейских странах. ⁵⁹

1.3.3.2. Дублирование

Вопросами дублированного перевода кино занимались такие отечественные исследователи, как В.Е.Горшкова⁶⁰, С.А.Кузьмичев⁶¹, Р.А.

⁵⁶ Кузьмичев С.А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода. – ВЕСТНИК Московского государственного лингвистического университета М.: ИПК МГЛУ «Рема», 2012. 144 с.

⁵⁷ Gottlieb H. SUBTITLES AND INTERNATIONAL ANGLIFICATION [Электронный ресурс] // URL: <file:///D:/Downloads/244-922-1-PB.pdf> P.219 [Дата обращения: 17.04.2017]

⁵⁸ Antonini R. The Perception of Subtitled Humor in Italy [Электронный ресурс] // URL: <http://academic.csuohio.edu/kneuendorf/frames/subtitling/Antonini.2005.pdf> P. 213 [Дата обращения: 17.04.2017]

⁵⁹ Chiaro D. Issues in Audiovisual Translation // The Routledge Companion to Translation Studies / Ed. by Jeremy Munday. New York: Routledge, 2009. P.143.

⁶⁰ Горшкова В. Е. Перевод в кино. Иркутск: Иркутский гос. лингвистический ун-т, 2006.

⁶¹ Кузьмичев С.А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода. – ВЕСТНИК Московского государственного лингвистического университета М.: ИПК МГЛУ «Рема», 2012.

Матасов⁶². Среди зарубежных исследователей особенно можно выделить таких ученых, как С. Кронин⁶³, К. О'Салливан⁶⁴, П. Ореро⁶⁵.

В.Е. Горшкова, чьи теоретические работы по кинопереводу являются одними из самых популярных в отечественной лингвистике, пишет, что дублирование представляет собой «особую технику записи, позволяющую заменять звуковую дорожку фильма с записью оригинального диалога звуковой дорожкой с записью диалога на языке перевода, так и один из видов перевода»⁶⁶ В.Е. Горшкова также отмечает главную особенность дублирования: от переводчика требуется подготовка адекватного текста, который бы был синхронен со слоговой артикуляцией актеров, совпадал с видеорядом и выдерживал темп речи.

Можно сделать вывод, что дублирование – трудоемкий процесс, проходящий в несколько этапов, в который вовлечены сразу несколько человек, где каждый из них отвечает за свою часть работы. Задача переводчика – подобрать грамотный перевод реплик, по возможности совпадающий по времени произнесения в исходном языке и языке перевода. После чего специальные люди - укладчики – работают над тем, чтобы обеспечить максимально четкое соответствие артикуляции и звуоряда. В результате структура и смысл текста могут сильно исказиться. В связи с этим, испанская исследователь и переводчик П. Ореро высказывается о

⁶² Матасов Р.А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: дис. ... канд. филол. наук / Матасов Р.А.; Моск. гос. ун-т. им. М.В. Ломоносова М., 2009.

⁶³ Cronin M. Translation goes to the movies. London: Routledge, 2009.

⁶⁴ O'Sullivan C. Translating Popular Film. New York: Palgrave Macmillan, 2011.

⁶⁵ Orero P. Topics in audiovisual translation. Philadelphia, PA: John Benjamins Pub., 2004.

⁶⁶ Горшкова В. Е. Op.cit. С. 276.

дублированном кинопереводе как о “дисциплине, в которой текст подвергается наибольшим изменениям от начала и до конца фильма”⁶⁷.

1.3.3.3. Закадровый перевод

Закадровый перевод получил широкое распространение в России в 1990х гг. и изучался главным образом отечественными исследователями. С.А. Кузьмичев определяет его как “псевдодубляж, когда в студийных условиях на слегка приглушенную иностранную речь накладывается русский перевод в актерском исполнении”⁶⁸. Некоторые зарубежные исследователи тоже уделяют внимание данному виду перевода и дают следующие определения:

- Voice-over can be defined as a technique in which a disembodied voice can be heard over the original soundtrack, which remains audible but indecipherable to audiences.⁶⁹ [Под закадровым озвучиванием понимается техника наложения голосовой записи поверх приглушенной оригинальной дорожки. – *здесь и далее перевод мой*]
- Voice-over is a mode of dubbing, used especially in documentaries, where the dubbing actor’s utterance overlaps with the original oral text. This original oral text is emitted at a lower volume than the translation, which starts about three seconds later, but finishes at the same time.⁷⁰ [Закадровое озвучивание – это разновидность дублирования, используемая преимущественно в документальных фильмах, где продублированная

⁶⁷ Orero P. Topics in audiovisual translation/edited by Pilar Orero. Orero, Pilar. Amsterdam; Philadelphia, PA : John Benjamins Pub. 2004. P.5

⁶⁸ Кузьмичев С. А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Серия: Гуманитарные науки. № 9 (642). 2012. С. 140-149.

⁶⁹ Chiaro D. Issues in Audiovisual Translation // The Routledge Companion to Translation Studies / Ed. by Jeremy Munday. New York: Routledge, 2009. P.152.

⁷⁰ Agost R., Chaume F., Hurtado A. La traducción audiovisual. // Cómo enseñar a traducir. Metodología en la formación de traductores e intérpretes / A. Hurtado. Madrid: Edelsa, 1999. P. 182–195.

голосовая дорожка накладывается поверх исходной. Оригинальный текст остается приглушенным, и продублированный голос отстает по времени звучания на 3 секунды, но заканчивается в то же время.]

В рамках данной работы основное внимание будет уделено именно этому виду перевода. Главное отличие закадрового перевода от дублированного заключается в том, что переводчику не нужно следить за синхронизацией движений губ актеров и переведенным текстом – единственным ограничением может послужить длительность каждой реплики, в которой даже допускаются погрешности в 2-3 секунды. Следовательно, перевод обычно сохраняет наиболее близкий к оригиналу смысл. Закадровое озвучивание может быть одnogолосым (*VO*, или *Voice-over*), двухголосым (*DVO*, или *Double voice-over*) или многоголосым (*MVO*, или *Multi voice-over*), в зависимости от того, студийный это перевод или любительский и в какое время он выполнен. Например, в России в 90х гг. закадровый перевод был одnogолосым, не претендующим на артистичную интонацию. Но со временем технология озвучивания “эволюционировала”, отвечая вкусам зрителей. На сегодняшний день данный вид киноперевода является наиболее популярным для многосерийных картин, а также для фильмов, не выходящих в прокат в кинотеатре: закадровое озвучивание требует меньше финансовых затрат, чем дублирование, и выполнить такой перевод можно в гораздо более сжатые сроки.

У закадрового озвучивания может быть ряд своих особенностей. Во-первых, за качественно переведенную звуковую дорожку обычно отвечают крупные студии, а не любители: официальный перевод с несколькими голосами, как правило, одобряется большим количеством зрителей, нежели выполненный в домашних условиях. Кирилл Туранский, глава одной из московских студий звукозаписи, отмечает, что массовый зритель сейчас хуже воспринимает монотонность и отстраненную интонацию, отдавая предпочтение хорошему многоголосому переводу, где актеры отыгрывают

каждую эмоцию.⁷¹ Во-вторых, такой перевод требует тщательного подбора актеров, способных точно передать оригинальный образ своего персонажа, не “переиграв” его: наличие приглушенной оригинальной дорожки накладывает определенные ограничения. В противном случае, зрители будут по-разному воспринимать картину, и аудитория разойдется во мнениях, пытаясь доказать, какая студия лучше сумела передать образ главных героев, не исказив оригинал.

В целом, многие студии считают, что писать закадровый перевод бывает труднее дубляжа: важно найти творческий баланс между оригинальной игрой актера и озвучиванием: не превратить реплики героев в монотонный комментарий и не исказить смысл избыточной игрой.

1.3.4. Перевод метафор в кино

Проблема перевода метафоры стала широко исследоваться в последние десятилетия с двух точек зрения: когнитивной и чисто лингвистической. В основе каждого подхода лежат четыре главных особенности, которые следует учитывать при исследовании перевода метафоры: возможность применения основных переводческих приемов, дискурс, стилистика текста и культурологическая специфика.

Отечественные исследователи рассматривают метафору с лингвистической точки зрения и в тех случаях, когда дословный перенос метафорического выражения из ИЯ в ПЯ невозможен, рекомендуют прибегать к переводческим трансформациям. Наиболее развернутые типологии трансформаций предложены Я. И. Рецкером⁷², Л.С.

⁷¹ Как озвучивают кино: “закадр” и дубляж. [Электронный ресурс] URL:// <http://chelovek-online.ru/otdykh/review/kino/kak-ozvuchivayut-kino-zakadr-i-dublyazh/> [Дата обращения 25.04.2017.]

⁷² Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. – М: Международные отношения, 1974.

Бархударовым⁷³ и В.Н. Комиссаровым⁷⁴. В настоящей работе будет использоваться сводная классификация трех предложенных теорий, состоящая из наиболее часто встречающихся переводческих приемов.

На основе существующих типологий можно выделить три группы переводческих трансформаций:

1. Лексические
2. Грамматические
3. Лексико-грамматические.

К первой группе относятся такие приемы, как калькирование (дословный перевод), конкретизация, генерализация, модуляция. На грамматическом уровне применяются замены форм слова, частей речи или членов предложения, опущения, добавления, а также членение и объединение предложений. К лексико-грамматическим трансформациям относятся компенсация, экспликация (описательный перевод), антонимический перевод и перевод с комментарием. Все группы трансформаций одинаково часто применимы при переводе метафор.

Следует также отметить, что переводческие трансформации часто бывают комплексного характера, особенно если предметом перевода выступает сложная, не конвенциональная метафора. В дальнейшем изучение природы метафоры стало развиваться не только в традиционном лингвистическом направлении, но и на когнитивном уровне.

В связи с тем, что когнитивная лингвистика зародилась в США, вопросами перевода концептуальной метафоры преимущественно

⁷³ Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной лингвистики). М.: «Междунар. отношения», 1975. С. 189-231.

⁷⁴ Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высшая школа, 1990. С. 172-173.

занимаются зарубежные исследователи, такие как К. Шеффнер⁷⁵, Н. Мандельблит⁷⁶, Е. Табаковска⁷⁷, Ю. Найда⁷⁸, З. Ковечеш⁷⁹, П. Ньюмарк⁸⁰ и другие. Когнитивные лингвисты обратили особое внимание на перевод метафор по той причине, что передача метафорической природы высказывания тесно связана с языковыми и культурологическими особенностями. В связи с этим на раннем этапе исследований появились три взаимопротиворечащие точки зрения на переводимость метафор:

1. Метафору перевести невозможно – в результате в ПЯ получится новая метафора (Ю.Найда⁸¹; М. Дэгат⁸²)
2. Метафора полностью переводима с точки зрения общей теории перевода – не существует отдельной теории, объясняющей перевод метафор. (К. Райс⁸³; К. Мэйсон⁸⁴).

⁷⁵ SCHÄFFNER C. Metaphor and Translation: Some implications of a cognitive approach. // Journal of Pragmatics. Vol. 36. No. 7. 2004. P. 1253-1269.

⁷⁶ Mandelblit N. The Cognitive view of metaphor and its implications for translation theory // Translation and Meaning. Maastricht: Universitaire Press, 1995.

⁷⁷ Tabakowska E. Cognitive Linguistics and Poetics of Translation. Tübingen: Gunter Naar Verlag. 1993

⁷⁸ Nida E.A. Toward a science of translation. – Brill, Leiden, 1982.

⁷⁹ Kövecses Z. (2005). *Metaphor in culture universality and variation*. New York: Cambridge University Press

⁸⁰ Newmark P. Approaches to Translation. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001

⁸¹ Nida E.A. Toward a science of translation. – Brill, Leiden, 1982. – 331 p.

⁸² Dagut M. Can metaphor be translated? // Babel – 1976. – Vol. 32. – P. 21–33.

⁸³ Reiß K. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik: Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. Munich, Hueber, 1971.

⁸⁴ Mason K. Metaphor and translation // Babel, 1982. Vol. 28. –P. 140–149

3. Метафора поддается переводу, но точность результата зависит от степени эквивалентности метафоры между ИЯ и ПЯ, в зависимости от контекста, от ее функции и от ее типа. (Р. Ван ден Брок⁸⁵; П. Ньюмарк⁸⁶)

Последняя точка зрения, которой придерживается известный американский лингвист и переводчик Питер Ньюмарк⁸⁷, считается наиболее реалистичной и правильной. Ньюмарк был одним из первых исследователей, предложивших практическую стратегию перевода метафор, отталкиваясь от их типа и функций, а также от типа текста, в котором они употребляются. Он считает, что в информативном тексте чаще всего встречаются стертые метафоры и степень их переводимости высока, в то время как в экспрессивном тексте метафоры несут авторский стиль и основной смысл, обладая большой информативной нагрузкой - следовательно, они труднее поддаются переводу. Он указывает на двуплановость метафоры – ее когнитивное и языковое составляющее, выделяя две основные функции: коннотативную и эстетическую. Коннотативная позволяет развернуто выразить мысль и описать абстрактные и конкретные понятия, в то время как эстетическая заключается в том, как метафора отображена в тексте, в ее форме и воздействии на реципиента. Ньюмарк предлагает семь способов перевода метафор, расположив их в порядке предпочтительности:

1. Сохранение изначального метафорического образа и его перенос из ИЯ в ПЯ – такой способ перевода можно определить как дословный. (В отечественном переводоведении исследователи используют также термин калькирование)

⁸⁵ Van Den Broeck R. The limits of translatability exemplified by metaphor translation // *Poetics Today*, 1981. Vol. 2(49). P.73–78.

⁸⁶ Newmark P. *A Textbook of Translation*. Hemel Hempstead: Prentice Hall International (UK), 1988.

⁸⁷ Newmark P. *Approaches to Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001. 84-96 p.

2. Перевод эквивалентной метафорой в ПЯ.
3. Перевод метафоры сравнением, сохраняя изначальный метафорический образ.
4. Перевод метафоры с помощью сравнения, сопроводив пояснением смысла и основания для подобного сравнения. Отечественные исследователи определяют это как описательный перевод.
5. Передача метафоры только смысловым пояснением
6. Опускание метафоры
7. Перефразирование

Питер Ньюмарк выделяет два общих метода перевода: коммуникативный, ориентированный на адресата (*a target-oriented translation*), и семантический, ориентированный на оригинал и автора (*a source-oriented translation*). Сам исследователь придерживается второго метода, делая акцент на важности сохранения оригинального характера текста и авторской задумки – следовательно, дословный перевод метафор является самым верным способом.

Наиболее близкими к классификации способов перевода Питера Ньюмарка являются теории отечественных лингвистов – Т.А. Казаковой⁸⁸ и В.Н. Комиссарова. Они выделяют аналогичные способы перевода, используя иную терминологию. Казакова выделяет следующие способы перевода метафор:

1. Полный, или дословный перевод применяется в тех случаях, когда в ИЯ и ПЯ совпадают правила сочетаемости и традиция выражения эмоционально-оценочного понятия, завуалированно скрытого в метафоре.

⁸⁸ Казакова Т. А. Практические основы перевода. СПб: Лениздат; Издательство "Союз", 2002. С. 320.

2. Добавление или опущение при переводе требуется для пояснения подразумеваемого в ИЯ смысла, либо, соответственно, для более краткой передачи исходной идеи в ПЯ.
3. Поиск эквивалентной метафоры в ПЯ
4. Структурное преобразование в переводе зависит от грамматических правил построения метафоры в ИЯ и ПЯ.
5. Перефразирование используется в том случае, если заложенный в метафоре ИЯ образ необходимо передать в ПЯ, но дословный перевод применить невозможно ввиду разных законов сочетаемости в языках и заложенных образов в сознании носителей.

Однако следует отметить, что теория Питера Ньюмарка создавалась в то время, когда когнитивная лингвистика и соответствующий подход к природе метафоры только зарождались. Со временем, многочисленные зарубежные исследователи нового направления сформировали более четкую теоретическую базу в переводоведении, применимую к концептуальным метафорам. Самыми известными авторами работ, в которых освещались вопросы перевода когнитивных метафор, были европейские и американские исследователи – Н. Мандельблит⁸⁹, К. Шеффнер⁹⁰, З. Ковечеш⁹¹, Э. Дейнан⁹² и другие. Основными идеями когнитивного подхода к переводу метафоры являются следующие утверждения:

⁸⁹ Mandelblit N. The Cognitive view of metaphor and its implications for translation theory // *Translation and Meaning*. Maastricht: Universitaire Press, 1995. P. 483–495.

⁹⁰ Schäffner, Christina. "Metaphor and Translation: Some Implications of a Cognitive Approach." *Journal of Pragmatics* 36.7 (2003), P. 1253-269.

⁹¹ Kövecses, Z. (2005). *Metaphor in culture universality and variation*. New York: Cambridge University Press

⁹² Deignan, Alice. *Metaphor and Corpus Linguistics*. Amsterdam: J. Benjamins Pub., 2005.

1. Метафоризация понимается как когнитивный процесс создания концептов в сознании человека, которые могут совпадать или отличаться у носителей разных языков и культур.
2. Перевод метафор – это кросс-культурный процесс, следовательно, сделать точный перевод метафоры для контекста другой культуры, сохранив ее экспрессивность и авторский стиль, трудно. Переводчик должен ориентироваться в основах межкультурной коммуникации.
3. На практике для перевода когнитивных метафор могут быть применены такие же переводческие приемы, как и для языковых. В основном предлагаются четыре способа перевода: перевод с помощью эквивалентного метафорического выражения в ПЯ, перефразирование, перевод метафоры сравнением или опущение метафоры ввиду ее непереводимости.

В когнитивном подходе к переводу учитывается культурологический фактор: представители разных культур по-своему концептуализируют реальность, в соответствии с тем, на каком языке они говорят. Учитывая данную особенность, в когнитивной лингвистике считается, что общего правила для перевода метафоры не существует – выделяется лишь степень ее переводимости. Это зависит только от глубины опыта и набора семантических ассоциаций, а также от того, насколько эквивалентным и знакомым окажется ее смысл для носителя ПЯ.⁹³ В рамках данного подхода американская исследовательница Н. Мандельблит выдвигает “Гипотезу когнитивного перевода”⁹⁴, в которой рассматриваются две возможные схемы:

- **Сходное метафорическое проецирование** (*Similar mapping conditions*, или *SMC*) – наблюдается в том случае, если при переводе в ИЯ и ПЯ не

⁹³ Maalej Z. Translating metaphor between unrelated cultures: A cognitive perspective. *Sayyab Translation Journal*, (1). 2008. P. 61-82.

⁹⁴ Mandelblit N. Op. cit.

наблюдается концептуального сдвига (*conceptual shift*): концепты, лежащие в основе метафор, являются культурно универсальными и могут быть восприняты носителями обоих языков одинаково.

- **Разное метафорическое проецирование** (*Different mapping conditions*, или *DMC*) – применимо к ситуации, в которой при переводе происходит концептуальный сдвиг: метафоры оказываются культурно обусловленными, и восприятие текста оригинала и текста перевода связано с разными концептуальными ассоциациями в сознании.

Данная гипотеза позволила современным исследователям сделать новые выводы о вопросе перевода метафор. Кристина Шеффнер⁹⁵ разработала наиболее комплексный подход к проблеме перевода метафор, который на сегодняшний день пользуется авторитетом среди исследователей различных типов дискурса. Обобщив уже существующие взгляды ученых, она считает, что говорить о переводе метафор, вне зависимости от их типа, следует, основываясь на двух точках зрения, предложенных и когнитивной, и традиционной лингвистикой. Взяв в качестве материала для работы политический дискурс, Шеффнер рассматривает перевод метафор на лингвистическом уровне, используя классификацию способов перевода Питера Ньюмарка как одну из самых универсальных, и на когнитивном, обращая внимание на то, какие преобразования произошли с концептуальными метафорическими выражениями при переводе. Также она упоминает об особенностях перевода авторских, или креативных метафор, использованных в немецкой общественно-политической публицистике, соглашаясь с мнением Ньюмарка о том, что дословный перевод является наиболее удачным и предпочтительным способом для качественной передачи авторской идеи в ИЯ. Шеффнер также обобщает основные встречающиеся

⁹⁵ Schäffner C. Finding space under the umbrella: the Euro crisis, metaphors, and translation. // *Journal of Specialised Translation*, no. 17b. 2012. P. 250-270.

способы перевода метафор и сводит их к трем наиболее универсально употребляемым вариантам:

1. Метафора переводится дословно на ПЯ.
2. К метафоре в ИЯ подбирается эквивалент в ПЯ, который передает сходный смысл, но концепт, заложенный в оригинале, сменяется другим, близким сознанию носителей ПЯ.
3. Метафора переводится описательно – либо перефразированием, либо заменой элементами не фигуративной речи.

В настоящей работе перевод концептуальных метафор в медицинском сериале *House M.D.* будет проанализирован на основе двух теорий перевода – когнитивной, получившей свое развитие в зарубежной науке, и лингвистической, широко исследованной отечественными учеными.

1.4. Выводы к главе I

Под влиянием массовой культуры медицинский дискурс проникает во многие сферы человеческой деятельности, в особенности масс медиа и кино. Широкое распространение среди аудитории получил феномен медицинского телесериала.

Медицинские сериалы, зародившись в середине 1950-х годов в США, изначально были феноменом американской массовой культуры, но стремительно завоевали популярность во всем мире, благодаря появлению ряда влиятельных проектов. Медицинский дискурс, положенный в основу киносценария, приобретает множество интересных особенностей, связанных с экстралингвистическими факторами, такими как жанровая специфика каждого сериала, имидж героев, сюжет, а также вид киноперевода. В сериале *House M.D.* главной чертой разговорной речи героев является широкое использование фигуративных выражений, в частности различных типов метафор. Особенности их восприятия при переводе на русский язык связаны

с психологией телезрителей двух разных культур, англоязычной и русскоязычной.

В традиционной и когнитивной лингвистике существует ряд теорий о природе и функции метафоры. Данный троп рассматривается и как характеристика языка (на лингвистическом уровне), и как способ мышления (на когнитивном уровне). Считается, что в основе метафоризации лежит перенос по сходству между концептами, заложенными в сознании человека – руководствуясь данным утверждением, Джордж Лакофф и Марк Джонсон разработали “Теорию концептуальной метафоры”. Концептуальные метафоры являются отражением мышления и чувственного опыта человека и в тексте могут быть представлены такими тропами, как конвенциональные, развернутые и креативные метафоры, метонимия, сравнение, олицетворение, эпитеты.

Перевод всех типов метафор может быть проанализирован на основе двух теорий перевода – когнитивной, получившей свое развитие в зарубежной науке, и лингвистической, широко исследованной отечественными учеными. В рамках когнитивной теории была создана “Гипотеза когнитивного перевода”, которая предполагает использование двух типов сценария: сходного и разного метафорического проецирования. В первом случае концептуальная основа метафоры не теряется при переводе, и исходный образ будет восприниматься одинаково на языке оригинала и переводящем языке. Во втором случае образное составляющее исходной метафоры опускается при переводе, и концепт, заложенный в оригинале, сменяется другим, близким сознанию носителей ПЯ. На лингвистическом уровне перевод метафор осуществляется либо наиболее близко к оригиналу, если это позволяют нормы переводящего языка, либо с применением переводческих трансформаций.

Существует три вида киноперевода: дублирование, перевод с субтитрами и закадровый перевод. Киноперевод может относиться ко всем видам перевода (письменно-письменному, устно-устному, письменно-устному, устно-письменному) - это зависит от жанра фильма и особенностей работы переводчика. Главной особенностью закадрового перевода является совокупность лингвистических, экстралингвистических и технических факторов: перевод письменного киносценария для его устного воспроизведения с учетом временных ограничений каждой реплики. Дублирование подразумевает также синхронизацию по артикуляции с движениями губ актеров и жестикуляции. При субтитровании возникает необходимость конденсации текста – это связано с пространственными ограничениями, задаваемыми рамками экрана.

Глава II. Особенности перевода метафор в американской медицинской драме *House M.D.* на русский язык

2.1 Феномен популярности *House M.D.*

Основная идея проекта принадлежит Дэвиду Шору, который также значится режиссером, исполнительным продюсером и автором сценария первых серий. После долгих разработок в конечном счете появился телесериал, построенный на переосмыслении и слиянии трех компонентов: традиций классического детектива, медицинской драмы и реальных медицинских исследований, взятых из колонки газеты “New York Times”, которую ведет доктор-публицист Лиза Сандерс⁹⁶, ставшая главным медицинским консультантом сериала. Создатели долго не могли определиться с тем, к какому же жанру отнести сериал, называя его и медицинской драмой, и медицинским детективом⁹⁷. Причиной тому служит многоплановость картины, в которой присутствуют следующие элементы: медицинская тематика, углубление в личную жизнь основных героев, их изменение на протяжении всех сезонов, а также логически выстроенный детективный сюжет, сохраняющий интригу до конца эпизода. Авторы идеи часто характеризуют свой проект как шоу, которое имеет свою аудиторию и направлено на то, чтобы развлечь зрителя. Ведь в обыкновенной больнице в реальной жизни врачи не ведут себя как герои сериала, не говорят метафорами, не позволяют себе отпускать колкие шутки. На экране показана особая вселенная, в центре которой поставлен необычный персонаж.

Таким образом, *House M.D.* стал успешным коммерческим проектом, не потерявшим свою уникальность и ценность в рамках современной массовой культуры и киноиндустрии. С одной стороны, сериал рассматривается как “феномен, которому удалось завоевать сердца представителей самых

⁹⁶ Diagnosis [Электронный ресурс] // URL: <https://www.nytimes.com/column/diagnosis> [Дата обращения 24.04.2017]

⁹⁷ Reading House M.D. as a Detective Drama [Электронный ресурс] // URL: http://www.crimeculture.com/?page_id=3327 [Дата обращения 24.04.2017]

различных культур, [...] преодолевая возрастные барьеры, государственные границы и все демографические показатели”⁹⁸. С другой стороны, у него определился свой круг поклонников, обладающих какими-то фоновыми знаниями.

Вопрос феноменальной популярности *House M.D.* и в Америке, и за ее пределами остается широко обсуждаемым с выхода пилотных серий и по сегодняшний день. В 2009 году агентство Eurodata TV Worldwide, занимающееся определением рейтингов телевизионных программ по всему миру, объявило, что аудитория сериала превысила 81.8 миллиона человек в 66 странах.⁹⁹ Можно сделать несколько выводов о возможных причинах успеха проекта.

Во-первых, внимание телезрителя привлекает хорошо разработанный сюжет, где ключевым моментом является необычная болезнь пациента, причины которой пытается разгадать команда врачей. Сюжет каждой серии напоминает классический английский детектив, в котором действие начинается с совершенного “за кадром” преступления, после чего персонажи, поставленные перед фактом, распутывают дело, как правило, пройдя по ложным следам, прежде чем им удастся добраться до истины. *House M.D.* относится к так называемому “вертикальному сериалу”, или “процедуралу”, который в англоязычных источниках носит название “procedural drama”¹⁰⁰. Каждая серия в подобном формате является отдельной законченной историей. Можно заметить, что данный формат сериала не отходит от ставшего столь популярным канона, появившегося в Америке в середине XX века. Проект приобрел немалый успех именно из-за любви американского

⁹⁸ Джекмен Я. Доктор Хаус. Официальный гид по сериалу. М.: Эксмо, 2010. С. 333

⁹⁹ “House” Become World’s Most Popular TV Show ? [Электронный ресурс] // URL: http://www.huffingtonpost.com/2009/06/12/house-becomes-worlds-most_n_214704.html [Дата обращения 24.04.2017]

¹⁰⁰ Mittell Jason. "Narrative Complexity in Contemporary American Television." *The Velvet Light Trap* 58 (2006): 29-40.

телезрителя к подобного рода “процедуральным” сериалам, где сюжет выстроен вокруг медицинской загадки, касающейся обыкновенных людей в реальной жизни. Так американцы порой даже слишком внимательно относятся к своему здоровью, превратив эту привычку в модную на сегодняшний день тенденцию.¹⁰¹ Ни одна серия *House M.D.* не обходится без эпизодов, в которых почти открыто высмеивается мания американцев лечиться от чего угодно любыми способами.¹⁰²

Во-вторых, *House M.D.* – это, прежде всего, появление нового типажа главного героя, резко выделяющегося на фоне привычных образов врачей в сериалах. В характер, казалось бы, положительного персонажа вплетается образ бунтаря, который в первую очередь думает о результате своей работы, не всегда задаваясь вопросом, что же приписывают формальные установки или этические принципы. Зрителю представлен своеобразный герой, обладающий привлекательными и экстраординарными чертами. Согласно классике жанра медицинской драмы, образ главного героя-врача ассоциируется с заботой, человеколюбием и переживанием, но *House M.D.* отступает от принятых рамок: доктор Хаус кажется саркастичным циником, не проявляющим никакой заботы по отношению к пациентам и избегающим долговременных личных контактов с ними. На самом же деле он гениальный диагност, который любой ценой найдет правильный выход из ситуации для всех его пациентов. Для Хауса определить диагноз – это вызов, интеллектуальная игра, загадка, и чем сложнее случай, тем охотнее он берется за работу, не щадя времени и сил, отодвинув на второй план свои личные заботы – поэтому доктора Хауса часто сравнивают с Шерлоком Холмсом.

¹⁰¹ Is It Unhealthy To Be Obsessed With Health? [Электронный ресурс] // URL: http://www.huffingtonpost.com/dana-ullman/health-obsession_b_868798.html [Дата обращения 24.04.2017]

¹⁰² Захватова Е.С. Феномен доктора Хауса. Правда и вымысел в сериале о гениальном диагносте. Киев: Краина Мрий, 2010.

Главную роль в создании данного персонажа играет его речь: Хаус практически никогда не дает прямых ответов своим коллегам, не общается односложными предложениями – он выражается метафорически, так, чтобы кто-либо из его команды понял, что тот имеет в виду и где нужно искать ключ к решению той или иной проблемы. Метафоры также фигурируют в описаниях болезней и симптомов. Высказывания Хауса нередко цитируют, поэтому для них появилось свое название – “хаусизмы”.¹⁰³

Наконец, следует учесть мнение Андрея Кравца, основателя студии Lostfilm.tv, чей перевод взят за основу для данного исследования. В интервью для интернет-газеты “Частный корреспондент” он дал следующий ответ на вопрос о причинах небывалой популярности *House M.D.*: «Секрет прост. Благоразумному зрителю хочется поступать так, как это делает Хаус. В реальной жизни, если так делать, всё может кончиться плачевно. А вот представить на 40 минут себя доктором Хаусом, пережить крутые эмоции — это пожалуйста. В этом и чудо кинематографа».¹⁰⁴

2.2 Виды метафор в контексте сериала House M.D. и особенности их перевода

2.2.1. Анализ перевода метафор в сериале House M.D. на русский язык

В медицинском дискурсе выбранного сериала *House M.D.* реализуется три основных типа коммуникативных ситуаций, в контексте которых участники прибегают к использованию метафор: врач-врач, врач-пациент, врач-родственники пациента. Неизменным участником каждой ситуации является антагонист сериала, доктор Грегори Хаус, использующий

¹⁰³ Barbara Barnett. Chasing Zebras: The Unofficial Guide to House M.D. Toronto: ECW Press, 2010.

¹⁰⁴ Основатель Lostfilm.tv Андрей Кравец [Электронный ресурс] // URL: http://www.chaskor.ru/article/osnovatel_lostfilmtv_andrej_kravets_v_rossii_glavnaya_zadacha_prodyuserov_snimat_za_kopejki_i_bystro_15367 [Дата обращения 24.04.2017]

фигуративную речь гораздо больше своих коллег. В эпизоде *“Mirror, Mirror”* доктор Грегори Хаус сам подтверждает этот факт, произнося следующие слова, так что зритель сразу составит определенное впечатление о главном герое и впредь всякий раз с предвкушением очередной едкой шутки в метафоричной форме будет обращать внимание на его манеру выражения и общения с коллегами и пациентами:

“Have you guys heard any of my metaphors yet? Well come on, sit on grandpa's lap as I tell you how infections are criminals; immune system's the police. Seriously, Grumpy, get up here: it'll make us both happy”.¹⁰⁵

(Вы, ребята, метафоры-то мои уже слышали? Давайте, сядьте старику на колени, я вам расскажу, что инфекция – это преступник, а иммунитет – полиция. Серьезно, ворчун, давай сюда. Ну, порадуй нас обоих. – пер. Lostfilm)

Таким образом, следует подчеркнуть, что существуют две причины использования главным героем столь значительного количества ярких метафор в своей речи. Во-первых, это является одним из ключевых компонентов, которые создают образ такого героя, как доктор Хаус: метафоры и метафорические сравнения лежат в основе классического едкого юмора в духе Хауса. Во-вторых, в каждой коммуникативной ситуации его метафоры играют определенную роль. Поскольку каждая серия выстроена по одной и той же схеме, то в каждом эпизоде зрителей непременно ждет следующая сцена: больному становится хуже, доктор Хаус собирает свою команду диагностов в кабинете, где он, стоя у белой доски с маркером в руке, начинает медицинское расследование дела и ведет дискуссию. В данной сцене Хаус непременно прибегает к авторским метафорам и сравнениям, как это задумано по сценарию, для объяснения сложного случая не только своим коллегам, которых он называет ‘true idiots’, но и зрителям – иначе захватывающий сериал, в котором расследуется медицинская тайна, превратится в констатацию фактов и будет иметь смысл только для медиков.

¹⁰⁵ House M.D. Episode 5 (Season 4): Mirror, Mirror (TV Episode 2007)

Другая классическая сцена, которая предусмотрена по сюжету многих серий, это общение Грегори Хауса уже не с коллегами, а с пациентом или его семьей. В данной ситуации метафоричность выражений героя, как он это объясняет сам, служит для того, чтобы ужаснуть больного и заставить его принять какое-либо решение или задуматься: *"The point of metaphors is to scare people from doing things by telling them that something much scarier is going to happen than what will really happen. God, I wish I had a metaphor to explain that better"*.¹⁰⁶ (*"А ты ведь понимаешь, что смысл таких метафор не дать людям что-либо сделать, пугая их более страшным исходом, чем будет на самом деле? Жаль, нет метафоры, чтобы попроще объяснить."* – пер. *Lostfilm*)

Метафоры, использованные в дискурсе сериала, можно рассмотреть на основе теории концептуальной метафоры Лакоффа и Джонсона и выделить несколько ключевых метафорических моделей, в рамках которых будет рассматриваться их перевод. Концептуальная метафора в контексте данного сериала представляет собой очень широкое понятие, которое включает в себя конвенциональные и авторские метафоры, сравнение, олицетворение, эпитет и метонимию. Также подробно будут рассмотрены авторские, или креативные метафоры, которые создаются героем спонтанно, разворачиваются в контексте целой ситуации и, как правило, носят "черный" юмористический характер. Как уже говорилось ранее, оба типа метафор будут проанализированы на когнитивном и лингвистическом уровне.

2.2.2. Анализ концептуальных метафор

На основе анализа трех сезонов сериала *House M.D.* (70 эпизодов соответственно) были выделены четыре основные метафорические модели:

MEDICINE IS WAR

¹⁰⁶ House M.D. Episode 17 (Season 2): All In (TV Episode 2006).

MEDICINE IS A DETECTIVE STORY

BODY IS A MACHINE

DISEASES ARE LIVING ORGANISMS

Каждая метафорическая модель лингвистически представлена в тексте рядом выражений, которые по большей части представляют собой конвенциональные метафоры, сравнения и олицетворения. Для того чтобы показать, как выбранные концепты были переданы в переводе на русский язык, следует проанализировать ряд выражений, входящих в каждую концептуальную метафору, в два этапа: во-первых, определить, какой из двух когнитивных сценариев был реализован в данном контексте – с сохранением или изменением метафорической проекции, и, во-вторых, указать лингвистический способ перевода – был ли он дословным или же переводчик прибегнул к использованию трансформаций.

2.2.2.1. MEDICINE IS WAR

Первая самая продуктивная метафорическая модель выражает общее понятие медицины через концепт войны: между пациентом/врачом и заболеванием существует столкновение, непосредственно же процесс лечения понимается как совокупность тщательно разработанных стратегий ведения военных действий, иногда выходящих из-под контроля и требующих спонтанных и срочных решений. В англоязычном медицинском дискурсе широко распространены метафоры, выражающие борьбу между пациентом и болезнью, и в контексте сериала “House M.D.” врачи используют концепты “a war”, “a defense”, “to fight”, “to attack”, “to strike”, “to defend”, “to kill” для описания процессов, происходящих в теле человека. “Враги” – заболевания, вирусы, бактерии, инфекции – проникают в организм пациента и либо атакуют его, либо погибают под защитой иммунной системы. Данное явление можно проследить на примере следующих реплик героев и их перевода на русский язык:

(1) House: *The immune system wakes up and attacks the worm and everything starts to swell, and that is very bad for the brain.*

Хаус: *Иммунная система активно атакует червя и все начинает отекать, и это очень плохо для мозга.*

Использование в оригинальной реплике глаголов “to wake up” и “to attack” вводит олицетворение иммунной системы, которое повторяется и в переводе. Значение первого глагола – “просыпаться” – переводчик компенсировал характеристикой атаки при помощи наречия “активно”. Для передачи действия “to attack” было использовано первое значение слова – “атаковать”. В следующем примере, иллюстрирующем аналогичный рисунок, подобран синонимичный перевод глагола «to attack»:

(2) House: *An infectious agent's molecular structure can resemble the spinal cord's. When the immune system attacks the infection, it ends up attacking the spinal cords as well.*

Хаус: *В возбудителе инфекции может быть молекулярное сходство с тканью спинного мозга. Когда иммунная система атакует инфекцию, она поражает и спинной мозг.*

В следующем случае можно увидеть еще один вариант передачи глагола “to attack” в значении “нападать”:

(3) House: *Or a bug he gave here. He gave it to your patient. That's why her tumor shrank; the virus went after the cancer first.*

Wilson: *Are you saying a virus attacked her tumor?*

Хаус: *Или принес микробы сюда. И передал его твоей пациентке. Поэтому опухоль уменьшилась. Вирус атаковал рак.*

Уилсон: *Хочешь сказать, вирус напал на опухоль?*

Также интересно отметить, что английский глагол “to go after” в данном контексте переводится не дословно – “преследовать”, “пускаться вдогонку”, а

передан в понимании “атаки”, как вариант смыслового развития в данном предложении.

Представление о военных действиях реализуется в употреблении глагола “to fight off” и его переводе со значением “бороться” как действию иммунной системы по отношению к инфекции:

*(4) House: It doesn't matter. The radiation was the worst thing we could have done. We destroyed **the part of your body that was fighting it off.***

*Хаус: Не важно. Облучить Вас – было худшим из всех решений. Мы уничтожили **иммунную систему, которая боролась с инфекцией.***

Глагол, отражающий значение борьбы, беспрепятственно переводится на русский язык дословно, в то время как в другой части предложения переводчик прибегнул к приему конкретизации, передав понятие “**the part of your body**” более узким определением, исходя из контекста.

Более развернутая метафора военных действий с использованием глагола “to fight” как процесса борьбы с инфекцией прослеживается в следующей реплике Грегори Хауса, в которой он для большей наглядности образно пытается объяснить процесс, происходящий в организме:

*(5) House: The body would recognize that infection, increase the white count and **send in the troops to start fighting, and the initial infection would get caught in the crossfire.***

*Хаус: Организм распознает эту инфекцию, вырабатывает лейкоциты и **посылает войска в бой, и изначальная инфекция попадает под перекрестный огонь.***

Выражение “to be caught in a crossfire” имеет прямой перевод в русском языке, что позволяет передать образное составляющее всего предложения на русский язык без изменений.

Рассмотренные примеры, содержащие концепты “to fight” и “to attack”, в переводе на русский язык переданы близко к оригиналу, что позволяет сделать вывод о сохранении метафорической проекции на когнитивном уровне. Использование компенсации и конкретизации значений в двух из рассмотренных примеров также укладывается в рамки сходного метафорического проецирования. (SMC).

Поскольку в метафоре MEDICINE IS WAR подразумевается наличие “врагов” и “цели” для их нападения, то данные понятия были выражены в реплике одного из врачей во время его беседы с пациентом, попавшим в отделение экстренной помощи:

(6) Cameron: MRSA is a bacteria that often infects hospital patients, the burns on your chest and arm exposed raw flesh that made you a wide-open target.

Кэмерон: Золотистый стафилококк можно подхватить в больнице. Бактерии с легкостью могли попасть в тело через ожоги на груди и руках.

В оригинальном предложении в качестве противника выступают бактерии, попадающие в организм – соответственно, тело человека в данном контексте метафорически понимается как “доступная мишень” для нападения. Использование врачом в своей речи подобного переноса по сходству оправдано тем, что пациенту необходимо в сжатой и доступной форме объяснить причину ухудшения его состояния. В переводе же происходит опущение метафоры – понятие “организма человека” как “мишени” четко не реализуется. Можно выделить незначительную компенсацию оттенка значения прилагательного “wide-open” – “распахнутый”, “открытый настежь”, смысл которого переводчик развил в словосочетании “попасть с легкостью”. Опущение метафоры при переводе и неполная передача ее смысла говорит об изменении метафорической проекции (DMC) – восприятие одной и той же реплики англоговорящим и русскоговорящим зрителем будет отличаться.

Идея “атаки” также реализуется в том контексте, когда иммунная система человека (для обозначения *immune system* в метафорическом смысле используют выражение *body's defenses* и *defense system*) начинает вырабатывать антитела против своего же организма, то есть “атаковать” саму себя – этот процесс лежит в основе аутоиммунных заболеваний, о которых будет идти речь героев сериала в следующей подборке примеров из их устной речи:

(7) *House: What would move this fast?*

*Cameron: Autoimmune diseases. His **body's own defenses are attacking him**, then beefing them up is just going to put fuel on the fire.*

Хаус: А что могло действовать так быстро?

*Кэмерон: Аутоиммунное. **Иммунная система атакует организм, укрепляя ее, мы подливаем масла в огонь.***

В переводе данного эпизода можно выделить три особенности. Во-первых, метафорическое словосочетание “body’s own defenses” было конкретизировано в переводе и передано привычным русскоязычному зрителю наименованием – “иммунная система”. С одной стороны, здесь можно говорить об опущении метафоры – дословный метафорический перевод “защитные силы организма” был бы вполне допустим, поскольку он широко встречается в русскоязычном медицинском дискурсе. Но с другой стороны, оба варианта перевода сводятся к одному концепту и не могут вызвать других коннотаций. Следовательно, на когнитивном уровне перевод был выполнен с применением сценария SMC. Во-вторых, фразовый глагол “to beef up” относится к американскому сленгу и является разговорным выражением, ближайшим литературным синонимом которого является глагол “to enhance”¹⁰⁷ – укреплять, усиливать. В русском переводе использован

¹⁰⁷ To beef up [Электронный ресурс] // URL: <http://onlineslangdictionary.com/meaning-definition-of/beef-up> [Дата обращения: 11.04.2017.]

литературный вариант слова, передающий то же значение. Наконец, употребленный в оригинале фразеологизм “to put fuel on the fire” имеет дословно переводимый эквивалент в русском языке как на концептуальном, так и лингвистическом уровне – “подливать масла в огонь” (усугублять сложную ситуацию).

В следующих примерах и их полном переводе можно заметить еще два варианта передачи глагола “to attack” на русский язык значениями “вредить” и “бороться”.

(8) *Foreman: JRA is an autoimmune disease. Her **body is attacking itself**, causing inflammation in the joints, eyes and her heart.*

*Форман: Детский артрит – это аутоиммунное заболевание. **Тело вредит само себе** и вызывает воспаление суставов, глаз и сердца.*

(9) *Wilson: What if his body worked so hard **attacking** the anthrax that it **started attacking itself**?*

*Уилсон: Что, если его организм так упорно **борется** с сибирской язвой, что начал **бороться с самим собой**?*

Рассмотрев несколько примеров, в которых реализуется концептуальная метафора MEDICINE IS WAR, можно сделать вывод, что с когнитивной точки зрения в большинстве случаев перевод выполнен без потери метафорической проекции, затрагивая аналогичные базовые концепты английского и русского языка. На лингвистическом уровне в тех случаях, где подобрать дословный перевод было невозможно, использовались такие трансформации, как конкретизация и компенсация. Единичный случай опущения метафоры в переводе и компенсация одного из оттенков ее значения может рассматриваться как ситуативная особенность эпизода, в которой было употреблено выражение, и индивидуальное решение переводчика. Также можно отметить, что для понятий “to attack” и “to fight” в

переводе был подобран ряд глаголов “атаковать”, “поражать”, “нападать”, “бороться”, “вредить”, которые обладают небольшими различиями в своей семантике.

2.2.2.2. MEDICINE IS A DETECTIVE STORY

Главный герой доктор Грегори Хаус часто сравнивается со знаменитым героем Конан-Дойла Шерлоком Холмсом, более того, в сериале имеются многочисленные аллюзии на него: наблюдается схожесть фамилий Хаус – Холмс, Уилсон – Уотсон; оба персонажа подчёркнуто экстраординарны и харизматичны; оба имеют “профессиональную” зависимость от наркотических препаратов (у Холмса это кокаин, Хаус, страдающий от послеоперационных болей в правой ноге, принимает викодин как сильное обезболивающее средство); Шерлок Холмс жил в доме номер 221-В, доктор Хаус живёт в доме номер 221, в квартире «В» - подобных аллюзий можно привести еще немало.

Изначально у создателей сериала были намерения сосредоточить главную идею именно на медицинском расследовании, поэтому действие обычно принимает своеобразный детективный характер (например, незаконное проникновение в дома пациентов в поисках улик, которые могут помочь поставить диагноз, ибо Хаус любит повторять свою коронную фразу «everybody lies», определяя с первого взгляда, лжет ли пациент или чего-то недоговаривает). В основе каждого детективного повествования лежит особый тип построения сюжета: расследование сложной, запутанной тайны. В данном случае детективная схема растворена в пространстве медицины, и кульминацией развития нарратива становится определение правильного диагноза и успешный исход лечения. Следовательно, исходя из требований жанра, в дискурсе сериала реализована концептуальная метафора MEDICINE IS A DETECTIVE STORY.

Каждый пациент и его заболевание рассматривается через призму *детективной загадки*, которую группе врачей предстоит распутать.

Примеряется стандартная детективная формула расследования: необходимо определить, что послужило **причиной** плохого самочувствия пациента, какие наблюдаются **симптомы** и могут ли они послужить **уликами** для констатации причины. В реализуемых метафорах заболевания и причины недомоганий рассматриваются в качестве **подозреваемых**, а симптомы и жалобы в роли **улик**:

(10) *House: The question is why. **Likely suspects?***

Chase: Parathyroid adenoma.

Cameron: Kidney problems.

*Хаус: Вопрос почему. **Возможные подозреваемые?***

Чейз: Паратиреоидная аденома.

Кэмерон: Что-то с почками.

(11) *House: Differential diagnosis, people: if it's not a tumour **what are the suspects?***

*Хаус: Итак, дифференциальный диагноз. Если это не опухоль, **кто подозреваемые?***

(12) *House: Chronic fatigue, sore throats, rashes, putrid discharge of the mouth, multiple abscesses in the brain, hearing loss and last but not least lower limb paralysis. He's certainly given us **plenty of clues.***

Хаус: Хроническая усталость, боль в горле, сыпь, гнилостные выделения во рту, абсцессы в мозгу, потеря слуха, и, наконец, паралич нижних конечностей. У нас, безусловно, масса подсказок.

Данные выдержки из речи героев не представляли трудности для перевода и были удачно переданы дословно, сохранив одинаковое концептуальное содержание. Впрочем, в последнем примере (12) перевод

слова “clues” как “подсказки” можно посчитать не самым удачным – для более точной передачи “детективного” колорита слово “улики” являлось бы более подходящим. Однако в аналогичной реплике доктора Хауса, в которой реализуется тот же перенос по сходству “болезнь как подозреваемый”, переводчик посчитал нужным убрать метафору:

(13) *House: Round up the usual suspects. Amyloidosis, sarcoidosis, hemochromatosis... Heck, go wild, do all the osis's.*

Хаус: Пробегитесь по общему списку. Амилоидоз, саркоидоз, гемохроматоз... А вообще, проверьте все, что на “-оз” заканчивается.

В переводе на русский язык произошел концептуальный сдвиг в связи с тем, что перечисляемые заболевания уже не ассоциируются с “подозреваемыми”, и фраза “пробежаться по списку заболеваний на “-оз”” уже не вписывается в детективный метафорический контекст. Исходя из определения фразового глагола “to round up” – “to locate and gather someone or something.”¹⁰⁸, перевод «*соберите всех возможных подозреваемых*» оказался бы более близким к оригиналу с сохранением метафоры.

В добавление можно заметить, что использованное междометие “heck” и выражение “go wild” также не были отражены в переводе – стилистически нейтральное “а вообще” не передает должной экспрессивности, которую вложил в свою реплику говорящий. С другой стороны, английское междометие “heck” является эвфемизмом к слову “hell”, которое в ситуативном использовании в восклицательной форме переводится ругательством “Черт!”, “Черт подери!”. В русском языке не существует нейтрального по эмоциональной нагрузке выражения, поэтому переводчик счел нужным его опустить – более того, этот элемент не влияет на изменение смысла фразы. “Go wild” относится к разговорному стилю лексики и в

¹⁰⁸ To round up [Электронный ресурс] // URL: <http://idioms.thefreedictionary.com/round+up>
[Дата обращения: 19.04.2017.]

словаре Уэбстера имеет следующее определение: “to do something in an extreme or excessive way”¹⁰⁹. В императивной форме выражение может означать “go ahead», “do as you please”¹¹⁰. В русском переводе уместно было бы передать его приказанием “вперед!” или “давайте!”.

Болезни сравниваются с **преступниками**, которые имеют определенные **мотивы** для совершения преступления. Они действуют согласно своей разработанной стратегии или по усмотрению, в зависимости от ситуации: выжидают время для нападения, применяют оружие или, в благоприятном для детективов исходе, оказываются пойманными на месте преступления. Симптомы заболеваний могут не проявляться тотчас же, но опытный врач, как и знающий свое дело детектив, выследит порой очевидные свидетельства и признаки того, что может лежать в основе загадки, что является причиной недуга.

*(14) Cameron: Diseases **don't have motives.***

House: No, but doctors do.

Кэмерон: У болезней нет мотивов.

Хаус: Нет, но у врачей есть.

*(15) House: Were you not paying attention when I was doing my **murder scene metaphor?***

*Wilson: What if **the tubular sclerosis is guilty?** It had the gun in its hand, it was standing over...*

¹⁰⁹ To go wild [Электронный ресурс] // URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/go%20wild> [Дата обращения: 19.04.2017.]

¹¹⁰ Go wild! [Электронный ресурс] // URL: <http://www.phrases.net/phrase/go-wild> [Дата обращения: 19.04.2017.]

House: It doesn't cause fever.

*Wilson: It causes everything else. **What if the fever's the innocent bystander?***

Fever could have been set off by something he picked up anywhere. Could have been a bug he got here.

Хаус: Ты что, не слышал мою метафору про место преступления?

*Уилсон: А что, если **туберозный склероз виновен? У него в руках был пистолет, он стоял...***

Хаус: Он не дает жара.

*Уилсон: Но дает все остальное. **Что, если жар – просто невинный свидетель? Жар могло вызвать что угодно, откуда угодно. Может, он подцепил микроба здесь.***

В данной сцене метафора разворачивается во всем диалоге доктора Хауса и его коллеги Уилсона, обсуждающих очередной сложный случай пациента. Слияние концептов “преступление” и “заболевание” подчеркивается олицетворением самой болезни (tubular sclerosis is guilty) и одного из симптомов – жара (fever's the innocent bystander). В данном случае можно заметить, что ничто не препятствует дословному переводу реплик с полным сохранением сходной метафорической проекции в обоих языках. Переводчик прибегнул к небольшой генерализации, выразив понятие “murder scene” словами “место преступления”: в оригинале подразумевается наличие убийства, в то время как концепт “преступление” включает в себя также и другие виды деятельности, нарушающей закон. Однако в русскоязычном сознании понятие “место преступления” непременно ассоциируется с криминальными действиями и насилием, поэтому такой перевод широко используется¹¹¹ и не искажает смысл оригинала. Следующий пример

¹¹¹ Murder scene [Электронный ресурс] // URL: <http://dictionary.reverso.net/english-russian/murder+scene> [Дата обращения: 8.04.2017.]

иллюстрирует еще один случай употребления в переводе данного понятия для передачи англоязычного выражения “to be caught in the act”:

*(16) House: All potentially treatable. Question is which. We need to **catch the little bastards in the act**. What’s the largest organ?*

*Хаус: Все потенциально лечится. Только что это. **Нужно взять паршивцев на месте преступления**. Какой самый большой орган?*

Выражение “to be caught in the act” имеет два варианта перевода: “поймать с поличным” и “взять на месте преступления”¹¹². В обоих случаях понимается задержание кого-либо в момент совершения незаконного действия. В роли преступника в данной метафоре выступают бактерии, именуемые вульгаризмом “bastards” – “паршивцы”.

В одной из сцен во время дискуссии со своей командой, Грегори Хаус наглядно изображает процесс протекания предполагаемой болезни, прибегая к метафоре, в которой снова проводит параллель между заболеванием и преступником:

*(17) House: Now, here’s the thing about Acute Intermittent Porphyria. **It’ll jump you in a dark alley, beat the crap out of you, leave you bleeding. But it wears gloves, so no fingerprints. Doesn’t show up in blood tests, urine tests, nothing. Unless you catch it red handed in the middle of an attack.***

*Хаус: А теперь кое-что об острой перемежающейся порфирии. **Она набросится в темном переулке, избьет и бросит истекать кровью. Но у нее перчатки – отпечатков пальцев нет. Ничего ни в анализах крови, ни в анализах мочи. Ее нужно брать с поличным в момент нападения.***

В целом, можно заметить, что типичная сцена совершения преступления содержит универсальные образные составляющие, которые

¹¹²To catch in the act [Электронный ресурс] // URL: <http://www.multitran.com/m.exe?CL=1&s=catch+in+the+act&l1=1&l2=2> [Дата обращения: 8.04.2017.]

возникают в сознании носителей и английского, и русского языка, что позволяет передать метафору и лексически, и на когнитивном уровне. Перевод осуществлен дословно, с незначительной потерей экспрессивности при передаче фразы “to beat the crap out of sb”. Данное выражение относится к разговорному стилю речи и обозначает “to beat up really, really badly, like nearly dying”¹¹³, согласно словарю Urban Dictionary. В переводе можно было передать оттенок значения “степени удара”, добавив подходящее наречие к глаголу “избить” – например, “*изобьёт до полусмерти*”. Интересно также отметить использование синонимичного выражения “*to catch sb red-handed*” к “*to catch sb in the act*”: здесь был выбран первый вариант перевода фразы – “*поймать с поличным*”.

Практически в каждой серии в сценах оживленной дискуссии между Хаусом и его молодыми коллегами в речи главного героя можно заметить использование яркой метафоризации – это позволяет сделать акцент на моменте и избежать сложных объяснений сугубо медицинского характера, передав их в развлекательной форме. Так в следующей реплике доктор Хаус кратко и предельно ясно изложил то, как работает иммунная система:

(18) House: Anyway, cops don't just let crooks run free. They keep fingerprints, mug shots. The immune system does the same thing, only it calls them antibodies. We find out what diseases he's had in his life, good chance that'll tell us where he's been in his life.

Хаус: Итак, копы не дают жуликам бегать на воле, они их дактилоскопируют и фотографируют. Иммунитет делает то же самое, только это называется антитела. Если мы выясним, чем он в жизни переболел, есть шанс понять, где он в жизни побывал.

Олицетворение иммунной системы уже встречалось ранее в анализе метафоры MEDICINE IS WAR. Данный пример иллюстрирует концепт не

¹¹³ To beat the crap out of [Электронный ресурс] // URL: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=beat+the+shit+out+of&defid=2448383> [Дата обращения: 15.04.2017.]

“борьбы” с заболеванием, а его “преследование” и “задержание” как преступника.

В следующем примере объясняется случай, когда плохое состояние больного вызвано несколькими независимыми друг от друга факторами, такими как несовместимость одновременного приема двух препаратов. Доктор Хаус, оставаясь приверженным своей фигуративной манере речи, придумывает для них название “*a crime syndicate*”.

(19) House: Nothing explains everything. What if it's a crime syndicate? Let's say Ritalin and the fertility meds plotted a caper.

Хаус: Ничто не объясняет все. А вдруг это преступный сговор? Скажем, риталин и лекарства от бесплодия решили провернуть одно дельце.

Слово “a caper” используется нечасто – оно относится к устаревшему сленгу и обозначает тайное криминальное дело (some sort of shady activity; usually illegal)¹¹⁴. Семантика использованного с ним глагола “to plot” очень широка, и в данном контексте актуализируется одно из главных его значений – “замышлять, затевать, устраивать заговор”¹¹⁵.

Наконец, рассмотрение метафорической модели MEDICINE IS A DETECTIVE STORY можно завершить еще одним примером, в котором процесс постановки диагноза, будто расследование преступления, рассматривается как пазл-головоломка, а симптомы – ее детали.

(20) House: New puzzle piece, always good news. What's the bad news?

Foreman: We've got 2 puzzle pieces from 2 different puzzles.

Хаус: Новый кусок головоломки, всегда хорошо. Что плохого?

¹¹⁴ A caper [Электронный ресурс] // URL: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=caper> [Дата обращения: 19.04.2017.]

¹¹⁵ To plot [Электронный ресурс] // URL: <http://www.wordreference.com/enru/plot> [Дата обращения: 19.04.2017.]

Форман: У нас два кусочка от двух разных головоломок.

Понятие “puzzle” (головоломка, загадка, мозаика) является одним из ключевых в контексте детективных историй. Для сравнения любопытно обратиться к двум цитатам из рассказов о знаменитом Эркюле Пуаро:

*“It was rather like a **jigsaw puzzle** to which everyone contributed their own little piece of knowledge or discovery. But their task ended there. To Poirot alone belongs the renown of **fitting those pieces into their correct place.**”*

*“Это похоже на **головоломку**, в которую каждый вкладывал свой кусочек — кто-то что-то узнал, кто-то что-то открыл... Но на этом их роль и кончилась. Только Пуаро смог **поставить эти разрозненные кусочки на свои места**”.* ¹¹⁶

*I am awaiting a concrete piece of evidence - the final **piece of the puzzle.***

*Я жду одну улику, последнюю **деталь головоломки.*** ¹¹⁷

На примере анализа ряда примеров, в которых реализуется концептуальная метафора MEDICINE IS A DETECTIVE STORY, можно сделать вывод о том, что данная метафорическая модель широко распространена и в англоязычном, и в русскоязычном медицинском дискурсе – в нее входят универсальные концепты, которые можно отразить в языке перевода без потери метафоризации и на когнитивном, и на лингвистическом уровне. В рассмотренных примерах метафорические выражения практически совпадали, что позволило выполнить перевод дословно. Переводчиком была допущена некоторая вариативность в передаче степени экспрессивности и

¹¹⁶ Убийство Роджера Экройда [Электронный ресурс] // URL: http://www.e-reading.club/bookreader.php/30771/Kristi_-_Ubiiistvo_Rodzhera_Ekroiida.html [Дата обращения: 19.04.2017.]

¹¹⁷ «Пуаро Агаты Кристи» (*Agatha Christie's Poirot*, реж. Маурис Филлипс), 56 серия „После похорон“, 2006.

сохранения стиля речи оригинала, что не повлияло на восприятие точного смысла и отражение ключевых понятий. Также следует отметить опущение метафоры в одном из примеров как единичного случая нарушения метафорической проекции и использование генерализации, не искажающей изначально заложенный образ. Таким образом, в большинстве случаев происходит сохранение внутренней формы образа, который входит в рамки данной концептуальной метафоры.

2.2.2.3. DISEASES ARE LIVING ORGANISMS

Обычно заболевания понимаются как объекты, существующие независимо: говорится “*he has cancer*”, “*Mrs. X. suffers from chronic pain*”. Но в сериале *House M. D.* болезни часто рассматриваются метафорически через концепт некоего живого существа, которому, соответственно, присуще поведение животного или человека. В некоторых эпизодах сериала можно проследить использование данной метафорической модели, где бактерии, вирусы, паразиты могут питаться клетками организма, голодать, занимать определенное место, путешествовать:

(21) *House: ...now it's back, and the spirochetes that cause syphilis are eating away at your brain cells.*

Хаус: ... но он вернулся, и спирохеты, вызывающие сифилис, пожирают клетки вашего мозга.

(22) *Cuddy: Your hand is dying. The bacteria are eating it. When they run out of food there, they go somewhere else.*

Кадди: Твоя рука умирает. Ее пожирают бактерии. И когда здесь еда закончится, они пойдут дальше.

(23) House: Get a sample of his CSF before the little bugs that are now feasting on his brain move on to dessert.

Хаус: Возьмите спинномозговую жидкость, пока жуки, пирующие в его мозгу, не взялись за десерт.

(24) House: Will the guardian convince the disease to hold off eating her brain until we can get the legalities worked out?

Хаус: И [представитель] убедит болезнь пощадить ей мозг, пока мы не выправим все бумажки?

Первые три реплики переведены исключительно близко к тексту и полностью передают образное содержание оригинала, в отличие от последней, где переводчик использует прием конкретизации, передавая “намерения” болезни: выражение “to hold off doing something” имеет значение “не спешить”, “откладывая”¹¹⁸, но замена более узким понятием “пощадить” является уместной в данном контексте и делает фразу эмоционально более окрашенной. Интересно также обратить внимание на перевод слова “legalities”, которое является юридическим термином и означает “юридическое оформление документов”¹¹⁹. В данном эпизоде русский перевод разговорным выражением “бумажки” отражает презрительное отношение Грегори Хауса к формальной стороне работы врача, особенно в тех случаях, когда правила ведения документации мешают процессу лечения.

¹¹⁸ To hold off [Электронный ресурс] // URL: <http://www.multitran.ru/c/m.exe?l1=1&l2=2&s=hold+off> [Дата обращения: 10.04.2017.]

¹¹⁹ Legalities [Электронный ресурс] // URL: <http://www.multitran.ru/c/m.exe?l1=1&l2=2&s=legalities> [Дата обращения: 10.04.2017.]

Концепт “путешествие” тоже прослеживается в некоторых эпизодах, где в описании процессов протекания болезни герои говорят о перемещении вирусов и микроорганизмов или об их местонахождении:

(25) *House: Instead of Dan having a fever and a rash **the virus travels to his brain and hides like a time bomb.***

Хаус: И вместо того, чтобы вызвать у Дэна сыпь и температуру, вирус попал к нему в мозг и залег там, как бомба с часовым механизмом.

(26) *Foreman: In rare cases **the fungi travel up** the blood stream and into the brain causing a lesion or inflammation.*

Форман: В редких случаях по кровеносным сосудам он проникает в мозг, вызывая повреждение или воспаление.

(27) *House: Pheochromocytoma **sits on top of** the adrenal gland, randomly **spits out** oodles of the stuff.*

Хаус: Феохромоцитома - это опухоль надпочечника, она выбрасывает в организм всякую дрянь.

В последнем примере в оригинальной реплике метафоризация достигается за счёт олицетворения. Но в переводе метафора опускается, нарушив сохранение образности: указание точного “действия” и “места” (*sits on top*) заменяется словом-связкой “это”, которое вводит простое объяснение, но не передает образную картинку, заложенную в оригинале.

В контексте эпизодов сериала также раскрываются случаи, когда заболевания “наделяются” человеческими чертами и набором характерных моделей поведения. В данном случае можно даже выделить отдельно оттенок олицетворения. В сериале метафора, связывающая концепты болезней и

человеческого поведения, намеренно изображена с сильным оттенком иронии, особенно в устах главного героя доктора Хауса: объясняя причину заболевания или же те процессы, которые происходят из-за живущих в организме вирусов и бактерий, он использует исключительно те характеристики человеческого поведения, которые никак не соотносятся с медициной и наукой в целом, такие как *getting married, having piercings, living in homes*, а также чувства *anger* и *love*. (см. Приложение)

(28) House: Those masses in your chest are not tumours. They're parasitic cysts from a bug called equinococosis. Touch a dead fox, they jump aboard, they can hunker down for decades - growing, spawning, shopping, putting on a play.

Образования у тебя в груди – это не опухоли. Это кисты-паразиты по имени эхинококк. Тронул мертвую лису – и готово. Они могут спать годами. Расти, размножаться, ходить по магазинам, веселиться.

Перевод данной реплики выполнен практически дословно и сохраняет метафорическую образность. При внимательном анализе можно выделить один элемент, который переводчик посчитал нужным изменить: английское устойчивое выражение “to put on play” имеет одно значение – “ставить спектакль, пьесу”¹²⁰. Перевод глаголом “веселиться” является генерализованным, но в данном контексте выражение употреблено в переносном смысле, и такой перевод можно считать уместным. В целом, приписываемые человеческие действия и качества выражаются широко употребляемой бытовой лексикой, которая не представляет сложности для точного перевода, как представлено в следующем примере:

¹²⁰To put on a play [Электронный ресурс] // URL: <http://www.multitran.ru/c/m.exe?l1=1&l2=2&s=put%20on%20a%20play> [Дата обращения: 11.04.2017.]

(29) House: Exactly. Creates a perfect world for fungus... Moves in, gets married, has little fungi...

Хаус: Точно. Что создает совершенный мир для грибка. Вселяются, женятся, заводят маленького грибочка...

Однако несмотря на концептуальное сходство в английском и русском языке, лингвистически перевод может быть выполнен с использованием грамматической замены:

(30) House: This is our fault. Doctors over-prescribing antibiotics. (...) we bred these super bugs. They're our babies. Now they're all grown-up and they've got body piercings and a lot of anger.

Хаус: Мы в этом виноваты. Врачи, любящие антибиотики. (...) Мы вырастили эти супер-бактерии. Они наши дети. Они выросли, все в пирсинге и очень злы.

Перевод данной реплики полностью отражает лексическое и образное составляющее оригинала и при этом содержит две грамматические замены, затрагивающие части речи: прилагательное “grown-up”, характеризующее состояние бактерий, переводится глаголом “вырасти”, а существительное “anger” отражается качественным прилагательным в сочетании с наречием “очень злы”.

Все понятия, которые в сериале метафорически обыгрываются, можно, будто героев литературы или кино, разделить на положительных и отрицательных, в зависимости от того, на каких приписанных им “человеческих” чертах сделан акцент. Очевидно, что заболевания и их причины изображены отрицательными персонажами:

(31) House: But you were taking antacids for your acid reflux, so that turns your digestive tract into a pleasant scenic river for all those bacterial tourists.

Хаус: Но Вы пили антацид от изжоги, от чего Ваш пищеварительный тракт стал живописной рекой для бактериальных туристов.

(32) *House: My theory is – vanishing gallstone. She had it and it passed. Those things **travel in packs**. Most of them probably hiding out in her gallbladder.*

Хаус: Моя теория – исчезнувший камень. Он был и вышел. Камни ходят группами. Остальные, наверное, в желчном пузыре.

(33) *House: We cut into her belly, **bad boys escape**. They swarm over, colonize the wounds and- Карпов!- vesicular rash.*

Хаус: Мы ее разрезали. Плохие парни сбежали, расплодились, поселились в ранах... и оп-ля! Везикулезная сыпь.

Рассмотрев реализацию концептуальной метафоры DISEASES ARE LIVING ORGANISMS в ряде примеров и проанализировав их перевод, можно сделать вывод, что в большинстве случаев был подобран дословный перевод реплик и метафорическая проекция была сохранена. К немногочисленным переводческим трансформациям, использованным в некоторых случаях, можно отнести генерализацию и грамматическую замену. Также в одном из примеров метафора была опущена, что привело к изменению метафорической проекции, согласно “Гипотезе когнитивного перевода”.

2.2.2.4. BODY IS A MACHINE

Данная метафора изображает тело в качестве сложного структурированного механизма, состоящего из множества деталей, каждая из которых выполняет свою определенную функцию, а также отвечает за целую систему в совокупности с другими деталями. Время от времени каждый механизм подвержен разной степени неисправностям. В *House M.D.* можно отследить огромное число примеров, представляющих использование данной метафорической модели.

Во-первых, человеческий мозг, на самом деле управляющий всем организмом, объясняется через концепт “центра управления”, регулирующего работу каждой системы. Данная модель представлена в следующих фразах из речи героев сериала:

(34) Foreman: Nothing good, the brain's losing control of the body. Can't order the eyes to focus, regulate sleep patterns or control muscle movements.

Форман: Все плохо, мозг теряет контроль над телом. Не может сфокусировать глаза, регулировать режим сна и контролировать мышцы.

(35) House: Respiration rate falls, and the brain interprets this as the body dying, so it sends a pulse to wake it up.

Хаус: Частота дыхания снижается, и мозг думает, что тело умирает, и посылает импульс, чтобы его пробудить.

Использование данной образности характерно и для русского медицинского дискурса, поэтому перевод был выполнен дословно.

Одним из базовых компонентов мозга-центра управления являются нейронные связи, посылающие сигналы в разные части тела и отвечающие за налаженный контакт в работе всех систем. В следующих примерах можно проследить проведенную параллель между данной функцией мозга и концептом “электрических проводов”:

(36) Chase: The brain's like a big jumble of wires. MS (multiple sclerosis) strips them of the insulation, and the nerves die.

Чейз: Мозг похож на большой комок проводов. СД (SD – Sclerosis Disseminata) разрушает изоляцию этих проводов и нервы погибают.

В данном примере перевод дословно передает метафору, использованную в оригинале, что позволяет наглядно представить образную основу сходства сравниваемых понятий. Однако в переводе другой реплики, построенной на аналогичной метафоре, образная основа “мозга” и “электросхемы” теряется и заменяется неметафорическим генерализированным понятием “голова”:

(37) House: In a CIPA patient. Obviously things are a little different in her upstairs wiring.

Хаус: И у нее анальгезия! У нее в голове что-то явно не так, как у всех.

В данной сцене речь шла о том, чтобы провести пациенту биопсию спинального нерва с целью выявления неврологической патологии. Англоязычная версия фразы вызывает в сознании зрителя схематичную картинку нервной системы как механизма, состоящего из “проводов” и бегущих по ним “импульсов”. В русском переводе это не передано.

Также в сериале прослеживаются краткие эпизоды, в которых пациент сравнивается с определенным механизмом, с предметом техники, например, с компьютером, мотоциклом и даже холодильником, что добавляет метафоре оттенок иронии в устах доктора Хауса. В зависимости от того, концепт какого предмета техники лег в основу метафоры, врачи используют соответствующую лексику для выражения принятых терапевтических мер:

(38) Wilson: The plan is basically to... reboot your daughter. Like a computer. We shut her down and restart her.

Уилсон: По сути, план в том, чтобы... перезагрузить Вашу дочь. Как компьютер. Мы отключаем ее и перезагружаем.

(39) House: *What if her heart is like my bike? Runs like crap when I'm by myself, but take it to the mechanic and it runs great?*

Хаус: *А что, если у нее сердце как мой мотоцикл? У меня ездит черти как, но стоит отвезти к механику – и он как шелковый.*

(40) House: *She's a fridge with the power out. We start poking around inside, the vegetable goes bad. No offense.*

Хаус: *Она – холодильник без электричества. Залезем внутрь – овощи испортятся. Без обид.*

Как и в любой машине, в человеческом организме могут наблюдаться нарушения функций, сбои в работе внутренних органов или систем органов, приводящие к тем или иным последствиям: одни поддаются лечению, другие же обусловлены генетически заложенными факторами. Врожденные дефекты в данной метафорической модели рассматриваются через концепт “изначально неисправной” или “неправильно изготовленной” техники. В следующих примерах по порядку будут рассмотрены все понятия, относящиеся к оттенкам значения “поломка” и “неисправность” в концептуальной метафоре BODY IS A MACHINE:

(41) Foreman: *Her brain is shutting down because of intracranial pressure.*

Форман: *Мозг отключается из-за внутричерепного давления.*

(42) Foreman: *A lot of people don't have **three organ systems shutting down!***

Форман: *Да, но у них **три органа разом не отказывают!***

Фразовый глагол “to shut down” широко используется в дискурсе сериала в тех случаях, когда те или иные системы органов у пациента отказываются работать. На русский язык значение передается рядом

синонимов, таких как “отключиться”, “отказывать”, “останавливаться” (см. Приложение)

Концепт “изначальной неисправности” отображается в репликах героев, когда речь идет о врожденных дефектах как причине заболевания:

(43) *House: Our kid's immune system has a factory defect. It's genetic.*

Хаус: В иммунной системе нашего парня фабричный дефект. Это генетическое.

Однако некоторые метафоры, представленные в более развернутой форме, полностью в переводе передать не получилось:

(44) *Wilson: What's the theory here? This girl's body's a lemon? Faulty manufacturing? Everything's falling apart.*

Уилсон: Новая теория? У нее что, бракованное тело, ошибка при сборке, разваливается на части?

В оригинальном варианте в реплике Уилсона представлено выражение “a lemon”, которое относится к современному американскому сленгу и используется для характеристики автомобиля или другой техники, как уже побывавших в использовании, так и новых, имеющих множество дефектов или же фабричный брак: “A lemon is a consumer product that was purchased new or like new with apparent malfunctions.”¹²¹ В русском языке наиболее близкий перевод этого слова относится как просторечному разговорному стилю – ‘развалина’, ‘рухлядь’.¹²² С одной стороны, в переводе данного слова теряется должная степень экспрессии и стилистической окраски, но с другой стороны, концепт “бракованной вещи” сохраняется, который, тем не

¹²¹ A lemon [Электронный ресурс] // URL: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=Lemon&defid=1918154> [Дата обращения: 19.04.2017.]

¹²² A lemon [Электронный ресурс] // URL: http://www.multitrans.ru/c/m.exe?t=4227385_1_2&s1=%EC%E0%F8%E8%ED%E0-%F0%E0%E7%E2%E0%EB%FE%F5%E0 [Дата обращения: 19.04.2017.]

менее, выражен метафорически более литературным словосочетанием – “бракованное тело”. Данный перевод можно считать стилистически нейтрализованным, сохраняющим метафорическую проекцию.

В одном из эпизодов сериала к общему смыслу метафоры BODY IS A MACHINE добавляется оттеночное значение, которое проявляется в отношениях *doctor-patient*: врач рассматривается как механик, устраняющий неисправности машины, с которой он работает. В следующем эпизоде, демонстрирующем данный пример, герои обсуждают проблему, связанную с неправильным развитием эмбриона, которая, в свою очередь, несет потенциальную угрозу матери:

(45) House: Her kidneys are almost irreparable.

Хаус: Почки почти отключились.

В переводе данной реплики произошла грамматическая и лексическая замена, которая, тем не менее, позволяет сохранить метафорический образ: прилагательное “irreparable” со значением “непоправимый”, “неисправный” трансформировалось в глагол “отключиться”, который в предыдущих случаях передавал значение понятия “to shut down”. Дословный перевод в данном случае более точно сохранил бы изначальную идею об “органе, который не подлежит лечению”, но перевод с помощью замены части речи более естественен в русском языке.

В оригинальном варианте часто используется глагол “to fix” (чинить) в переносном значении, заменяющий глагол “to cure”, “to heal” или “to treat” (лечить). Для передачи данного смысла в русском языке использовано одно из синонимичных значений слова “to fix” – “устранить проблему”:

(46) *Cuddy: The umbilical cord won't be cut. During surgery **your body will basically serve as the baby's heart-lung machine.** We find what's wrong and we **fix it.***

*Кадди: Пуповину не перережут. Во время операции **ваше тело будет как аппарат жизнеобеспечения для ребенка.** Мы найдем проблему и **устраним ее.***

Однако в других случаях перевод не сохраняет метафоры, заменяя ее лексической единицей в своем прямом значении – “вылечить”:

(47) *Chase: The good news is Emma's **heart is fixed.** The bad news is it's not her underlying problem. **Her kidneys are still failing.***

*Хорошая новость – **сердце мы вылечили.** Плохая – причина не в сердце. **Почки все равно не работают.***

(48) *House: A few things can happen to **a fetus in distress:** it can become a miscarriage, stillbirth, very sick baby or, on rare occasion, a time bomb that kills mom while it's dying. The good news is, **we fix the fetus,** mom gets better.*

*Если плоду плохо, может случиться следующее: либо выкидыш, либо мертворожденный, либо больной ребенок. Либо, в редких случаях, часовая бомба – умирая сам, убивает мать. Радует то, что, **вылечив плод,** мы спасем и мать.*

Рассмотрев ряд примеров, в которых реализуется концептуальная метафора BODY IS A MACHINE, можно сделать вывод, что с точки зрения когнитивной теории перевод выбранных реплик выполнен с использованием сценария сходного метафорического проецирования (SMC) при условии сохранения метафорического образа и на концептуальном, и на лингвистическом уровне. В некоторых случаях переводчик прибегал к широкому использованию синонимов при передаче повторяющихся понятий, грамматической замене и стилистической нейтрализации для поддержания адекватного уровня лексической экспрессивности в переводе на русский

язык. В тех случаях, когда наблюдалось опущение метафоры, на когнитивном уровне метафорическое проецирование нарушалось.

2.2.3. Креативные метафоры

Как уже говорилось ранее, именно харизматичность и риторическое мастерство Грегори Хауса делают его очень ярким киногероем и выделяют сериал на фоне многих других. Креативные метафоры Хауса умело вплетены в развитие сюжета каждого эпизода, и без них сериал потерял бы не только свой шарм, но и логику нарратива. Главным образом, креативные метафоры играют основную роль в коммуникативной задаче сериала – покорить зрителя своей занимательностью и развлечь его, дав в полной мере прочувствовать специфику, иронию и тщательную разработанность юмора в устах Хауса. Его остроумные метафорические выражения иногда ставят его собеседников, особенно пациентов, в тупик, поскольку каждое из них, на первый взгляд, кажется совершенно неожиданным в контексте той или иной ситуации и попросту вызывает непонимание. В контексте сериала метафорический оттенок всегда придает ситуации остроту и ироничный юмор, основываясь на непонимании пациентом или коллегой Хауса скрытого смысла метафоры.

Креативные метафоры в дискурсе данного сериала целиком зависят от контекста, в частности, от того, какое “медицинское дело” расследуется в серии. Далее будут рассмотрены короткие эпизоды с участием нескольких героев, где наглядно отображается использование Грегори Хаусом креативных метафор. Перед каждой сценой будет дан краткий ситуативный контекст.

Season 1, Episode 4, “Maternity”

[Во время амбулаторного приема Хаус диагностирует пациентку по имени Джилл.]

Jill: My joints have been feeling all loose, and lately I've been feeling sick a lot. Maybe I'm overtraining; I'm doing the marathon, like, ten miles a day, but I can't seem to lose any weight.

House: Lift up your arms. [She does so.] **You have a parasite.**

Jill: **Like a tapeworm or something?**

House: Lie back and lift up your sweater. [She lies back, and still has her hands up.] You can put your arms down.

Jill: Can you do anything about it?

House: Only for about a month or so. **After that it becomes illegal to remove, except in a couple of states.** [He starts to ultrasound her abdomen.]

Jill: Illegal?

House: Don't worry. **Many women learn to embrace this parasite. They name it, dress it up in tiny clothes, arrange playdates with other parasites.**

Jill: **Playdates?**

House: [He shows her the ultrasound.] **It has your eyes.**

Джилл: В последнее время суставы разболтаны, я часто болею. Может, я перетренировалась, я бегаю по 10 миль в день, но мне никак не согнать вес.

Хаус: Поднимите руки. [поднимает] **У вас паразит.**

Джилл: **Что-то типа глистов?**

Хаус: Лягте и поднимите свитер. Руки можете опустить.

Джилл: Вы что-нибудь можете сделать?

Хаус: Только в течение месяца. **Позже удаление будет незаконным, кроме как в паре штатов.** [Начинает УЗИ]

Джилл: Незаконно?

Хаус: Не беспокойтесь. **Многие женщины начинают любить своего паразита, дают ему имя, наряжают и водят играть с другими паразитами.**

Джилл: **Играть?**

Хаус: [Поворачивает к ней экран] **У него ваши глаза.**

Здесь четко прослеживаются две вещи: ирония Хауса – насколько фигуративно он выражается касательно положения пациентки, и

совершенное непонимание метафор последней. Джилл не имела никаких оснований предположить свою беременность, поэтому неправильная интерпретация метафоры повлекла за собой ее буквальное понимание, в то время как Хаус, со своей пронизательностью и остроумием, сразу заметил ее “неведение” и счел нужным не сообщать новости открыто и сразу же. В основе его сопоставления эмбриона и паразита лежит сходная для обоих “функция”: *“living inside the organism and getting food from it, which is normally not beneficial for the host”*.¹²³ Видя, что пациентка не уловила смысл его намека с первого раза, он развивает метафору, перечисляя характеристики ее *“parasite”*, на самом деле имея в виду ребенка. Поскольку обыгранная метафора строится на простых понятиях, широко употребляемых в бытовом контексте, ее перевод выполнен дословно, что позволяет русскоязычному зрителю уловить иронию и образность. Следует отметить лишь особенность передачи словосочетания *“to arrange playdates”*, которое не имеет прямого соответствия в русском языке. Согласно словарю Urban Dictionary, *“a playdate is a scheduled appointment for children to get together and play, coordinated via their parents.”*¹²⁴ Данное явление универсально для большинства культур, но в американском варианте английского языка имеет отдельное название.¹²⁵ На русский язык для успешной передачи смысла метафоры и ее ироничного оттенка это словосочетание переведено через экспликацию глаголом *“водить играть”*.

Интересным явлением в сериале оказываются эпизоды, где главный герой создает метафоры, не только оперируя общеупотребимыми

¹²³ What is a Parasite? What do Parasites do? [Электронный источник] // URL: <http://www.medicalnewstoday.com/articles/220302.php> [Дата обращения 24.04.2017]

¹²⁴ A playdate [Электронный источник] // URL: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=playdate>

¹²⁵ Playdate [Электронный источник] // URL: <https://americaexplained.wordpress.com/2012/07/16/playdate/> [Дата обращения 24.04.2017]

выражениями бытового характера: некоторые метафорические обороты оказываются культурно обусловленными, содержат прецедентные феномены, отсылки к литературным или историческим реалиям, а также базируются на понятиях, входящих в определенную сферу деятельности, таких как спорт, музыка или даже кулинария. (см. Приложение)

В следующем эпизоде можно увидеть развернутую метафору, для интерпретации которой слушающие должны обладать базовыми фоновыми знаниями об истории и политике:

Season 2, Episode 2, “Autopsy”

[Хаус и его коллеги собираются, чтобы обсудить загадочный медицинский случай]

<p>House: The tumor is Afghanistan; the clot is Buffalo. Does that need more explanation? [Stunned silence follows.]</p> <p>Ok the tumor is Al-Qaeda, big bad guy with brains. We went in and wiped it out but it had already sent out a splinter cell; a small team of low level terrorists quietly living in some suburb of Buffalo, waiting to kill us all.</p>	<p>Хаус: Опухоль — это Афганистан. Тромб – это Буффало. Объяснений достаточно?</p> <p>[Молчание]</p> <p>Ясно. Опухоль – это Аль-Каида. Плохие, но умные парни. Мы их уничтожили, но они успели разделиться. Маленькая кучка мелких террористов тихо живет в пригороде Буффало, ждет сигнала прикончить нас.</p>
<p>Foreman: Whoa, whoa, you’re trying to say that the tumor threw a clot before we removed it?</p>	<p>Форман: Опухоль породила тромб до того, как мы ее удалили?</p>
<p>House: It was an excellent metaphor. Angio her brain for this clot before it straps on an explosive vest.</p>	<p>Хаус: Великолепная метафора. Сделайте ей ангиограмму мозга, прежде чем тромб успеет надеть пояс со взрывчаткой.</p>

Данная сцена иллюстрирует, как доктор Хаус впервые сталкивается с тем, что его метафорический оборот поставил коллег в тупик, и вынужденно прибегает к более подробному развитию смысла метафоры, которая имеет политические коннотации 1980х-2000х годов.

В продолжении своей реплики Хаус будто бы сравнивает опухоль с террористической группировкой Аль-Каида¹²⁶ - центральной проблемой, которая разрушала весь организм и была успешно удалена, но успела породить сопутствующее заболевание – сердечный тромб. Из-за того, что его угроза жизни не только серьезна, но и внезапна, тромб метафорически сравнивается с менее заметными террористами, готовыми напасть совсем неожиданно – эта деталь подчеркивается заключительной фразой в данном эпизоде (*before it [the clot] straps on an explosive vest*). В связи с тем, что источником для метафоризации послужили общеизвестные политические факты, используемые в разных типах дискурса во всех языках, перевод развернутой метафоры на русский язык был выполнен дословно, сохраняя авторский стиль и оригинальную идею, с сохранением когнитивной основы. Изменения, произошедшие при переводе, затронули только языковые средства выражения метафоры. В оригинальной реплике к выражению “*but it had already sent out a splinter cell*” можно подобрать семантически более близкий перевод – “но одна клетка успела отделиться”. Словосочетание “*a splinter cell*” само по себе является метафорой, не имеющей прямого перевода на русский язык. Слово “splinter” переводится как “осколок” и входит в ряд словосочетаний, имеющих данное оттеночное значение: например, в военном контексте существует термин, имеющий прямое отношение к анализируемому эпизоду сериала, “a splinter group” – «a group, such as a religious sect or political faction, that has broken away from a par

¹²⁶ Аль-Каида [Электронный ресурс] // URL: <http://www.krugosvet.ru/enc/istoriya/AL-KAEDA.html> [Дата обращения: 19.04.2017.]

ent group»¹²⁷. По аналогии, выражение “*a splinter cell*” понимается как “отделившаяся клетка, которая способна развиться в новое заболевание”. В русском переводе отражен сходный смысл эквивалентным понятием – “*группировка успела разделиться*”.

Season 1, Episode 10, “Histories”

[Хаус и его ассистенты обсуждают случай с пациентом с очень высокой температурой.]

Chase: The lab checked the biopsy again, twice. Foreman: Well, a tuberculoma doesn't give you a temperature of 105. Chase: Then it's a tuberculoma and something else. Wilson: [enters] The something else is going to melt her brain. House: Poach. Better metaphor.	Чейз: В лаборатории проверили биопсию. Дважды. Форман: Туберкулема не дает температуру за 40. Чейз: Тогда это туберкулема и что-то еще. Уилсон: [Входит] И это что-то расплавит ей мозг. Хаус: Спечет. Метафора ярче.
---	---

В данном примере метафорическая концептуализация последствий симптомов пациента (то есть, высокой температуры) создается двумя персонажами – Уилсоном и Хаусом. Хаус “поправляет” выражение Уилсона, чтобы подчеркнуть серьезность состояния пациента. Можно применить другое слово, обладающее большей интенсивностью по своему лексическому значению, по сравнению со словом “*melt*”: *grill, boil, explode, etc*, в зависимости от того, какой оттенок иронии здесь уместно передать. Но Хаус придумывает именно “*roach*”: если провести параллель с кулинарией, то процесс заключается в приготовлении некоторых блюд в кипящей воде –

¹²⁷ A splinter group [Электронный ресурс] // URL: <http://www.thefreedictionary.com/splinter+group> [Дата обращения: 19.04.2017.]

например, всем известные *poached eggs*. Дословно глагол “to poach” переводится на русский язык “медленно варить в кипятке”¹²⁸. Поскольку в данном эпизоде речь идет о симптоме, при котором головной мозг подвержен высокой температуре, использование в англоязычном варианте данного глагола весьма уместно. В данном случае при переводе метафоры на русский язык необходимо было учитывать не только точность передачи значения, но и время звучания реплики: закадровый перевод должен отставать не более, чем на три секунды после начала фразы. Звучание слов “poach” и “спечет” укладывается примерно в одно и то же время – более точный перевод не получилось бы уложить технически. Таким образом, метафоризация была сохранена путем подбора эквивалента, но на концептуальном уровне метафорическая проекция оказалась нарушена.

В некоторых эпизодах, где метафора оказывается культурно обусловленной, оригинальность заключается не в использовании конкретных имен или названий, а в отсылке к общеизвестным культурным факторам. В контексте следующей сцены нарушения в работе организма сравниваются со сбоем в четко налаженной схеме движения немецких поездов:

Season 3, Episode 17, “Fetal Position”

[Доктор Хаус и его коллеги обсуждают случай с беременной пациенткой, у которой наблюдаются очень странные симптомы.]

¹²⁸ To poach [Электронный ресурс] // URL: <http://wooordhunt.ru/word/poach>

<p>House: Welcome to the world of maternal mirror syndrome. Mom’s body is like an intricate German metro system. All the trains run on time. When she gets pregnant, it’s like a new station opening in Dusseldorf. A bunch of rookies running things. Bound to be mistakes. Kids play on the tracks, get electrocuted. Before you know it, trains are backed up all the way to Berlin and you’ve got a bunch of angry Germans with nowhere to go. And we all know that ain’t good for the Jews.</p>	<p>Хаус: Добро пожаловать в мир зеркального материнского синдрома. Тело матери – как сложная железнодорожная система в Германии. Все поезда ходят по графику. Беременность – это как открытие новой станции в Дюссельдорфе. Кругом грузчики-новички, путаница с багажом, дети играют на путях, их бьет током. Оглянуться не успеешь – пробка до самого Берлина. А вокруг – сплошь злые немцы, которым некуда ехать, а это, как известно, очень плохо для евреев.</p>
<p>Chase: Who are the Jews in this metaphor?</p> <p>House: A few things can happen to a fetus in distress. It can become a miscarriage, stillbirth, very sick baby or, on rare occasion, a time bomb that kills mom while it’s dying. The good news is, we fix the fetus, mom gets better. It’s the diagnostic equivalent of a two-for-one sale.</p>	<p>Чейз: А кто в этой метафоре евреи?</p> <p>Хаус: Если плоду плохо, может случиться следующее: либо выкидыш, либо мертворожденный, либо больной ребенок. Либо, в редких случаях, часовая бомба – умирая сам, убивает мать. Радует то, что, вылечив плод, мы спасем и мать. Другими словами – купим двоих по цене одного.</p>

Данная метафора выразительно и наглядно раскрывает идею того, что организм пациентки во время беременности пребывает в состоянии “хаоса” и стабилизировать его состояние тяжело. Здесь можно заметить метафорическое сравнение, основанное на формальном показателе *like*: “*Mom’s body is like an intricate German metro system*”, “*When she gets pregnant, it’s like a new station opening in Dusseldorf*”. С когнитивной точки зрения граница между метафорой и сравнением очень мала – оба тропа

рассматриваются в рамках концептуальной метафоры, отличается лишь их лингвистическое выражение. Метафора, использованная в данном эпизоде, является одной из наиболее простых для образного понимания, поэтому она полностью была передана на русский язык с небольшими изменениями на лингвистическом уровне, отвечающими структуре переводящего языка: было использовано объединение предложений (*A bunch of rookies running things. Bound to be mistakes. Kids play on the tracks, get electrocuted.* - *Кругом грузчики-новички, путаница с багажом, дети играют на путях, их бьет током*), лексико-грамматические замены (конкретизация, замена части речи, компенсация) и эквиваленция. Конкретизация была применена в следующих случаях: использованное в оригинале слово “rookie” относится к сленговой лексике и имеет значение “новичок; кто-либо, кто только начинает работать, осваивать какую-либо профессию, область знаний”¹²⁹, но в переводе значение слова было конкретизировано - исходя из контекста – “новичками”, которые перевозят багаж, являются именно “грузчики”. Предложение “bound to be mistakes” было переведено с использованием грамматической замены – существительным “путаница” – и значение его было конкретизировано: исходя из контекста, становится понятным, что “путаница” происходит именно с “багажом”, который перевозят “грузчики-новички”. Также можно посчитать, что опущение “...running things” в сочетании с “rookies” было компенсировано переводчиком в данной конкретизации. Грамматическая замена была также применена при переводе группы “trains are backed up” (“поезда стоят в пробке”, “поезда идут с задержками”) существительным “пробка”. Наконец, для фразеологизма “before you know it” в переводе был подобран эквивалент – “оглянуться не успеешь”.

Последняя реплика доктора Хауса была рассмотрена в настоящей работе как репрезентация концептуальной метафоры BODY IS A MACHINE.

¹²⁹ A rookie [Электронный ресурс] // URL: <http://www.correctenglish.ru/reference/slang/rookie/> [Дата обращения 25.04.2017.]

2.3 Выводы к главе II

В ходе данного исследования всего было рассмотрено 113 примеров использования концептуальных и креативных метафор. Анализ перевода метафор выполнялся с учетом двух основных подходов к переводу: когнитивного и лингвистического. Когнитивный подход предполагает реализацию двух типов сценария: сохранения или изменения метафорической проекции при переводе. На лингвистическом уровне перевод выполняется либо наиболее близко к оригиналу, если это позволяют нормы переводящего языка, либо используются переводческие трансформации.

На основе анализа всех выбранных примеров можно прийти к выводу, что в большинстве случаев оригинальным репликам были найдены соответствия в русском языке без использования трансформаций (66.4%, 75 примеров). (см. Приложение). В остальных случаях наблюдались изменения при переводе. Самым частотным приемом оказались грамматические трансформации – замены частей речи, членение и объединение предложений (9.7%, 11 примеров), связанные с различиями в строе языков. Также следует отметить случаи, когда метафорическое выражение передано не было, происходило опущение метафоры (7%, 8 примеров).

Следующим по частотности употребления является прием конкретизации, составляющий 5.3% (6 примеров). Также при переводе использовались приемы эквиваленции (3.5%), генерализации (2.7%), компенсации (2.7%). В единичных случаях перевод был выполнен стилистически более нейтральным вариантом, антонимическим выражением и экспликацией. (см. Приложение)

При переводе с использованием когнитивного сценария сходного метафорического проецирования (SMC) из ряда переводческих приемов были применены грамматические трансформации – замены частей речи, членение и объединение предложений, эквиваленция, конкретизация, генерализация, антонимический перевод и компенсация. Данный сценарий

был реализован в большей части рассмотренных примеров перевода метафор (92% случаев). Метафорическое проецирование нарушалось (DMC) в случаях опущения метафоры и перевода стилистически более нейтральным вариантом (8% случаев).

Заключение

Настоящее исследование посвящено изучению особенностей перевода метафор в медицинском дискурсе на примере перевода американской драмы *House M.D.* на русский язык компанией LostFilm. В ходе исследования были решены следующие задачи:

- 1) Были рассмотрены основные теории метафоры, существующие в современной лингвистической науке;
- 2) Были рассмотрены основные подходы к переводу метафор в рамках теории перевода;
- 3) Была составлена классификация основных приемов, используемых при переводе метафор;
- 4) Выявлены основные способы перевода в кино;
- 5) Рассмотрены стилистические особенности языка современных сериалов;
- 6) Рассмотрен феномен медицинских сериалов как части современной массовой культуры;
- 7) Был проведен анализ использованных метафор в медицинском дискурсе сериала *House M.D.* на основе ключевых подходов к переводу метафор с опорой на классификацию переводческих приемов;
- 8) Также были проанализированы изменения в точности передачи метафорической образности в результате перевода;

По результатам исследования были сделаны следующие выводы:

1. С зарождением когнитивной лингвистики в конце XX века метафору стали рассматривать не только в качестве стилистического приема, но и как неотъемлемую часть человеческого мышления. В результате, в рамках лингвистической теории метафора стала изучаться на языковом уровне как средство выразительности, в то время как когнитивный подход позволил разработать теорию концептуальной метафоры.
2. В переводоведении выделяются два подхода к переводу метафор: лингвистический и когнитивный. Первый основывается на использовании переводческих трансформаций для передачи метафоры на переводящий язык; второй предлагает ориентироваться при переводе на точность передачи концептов, лежащих в основе метафоризации, и изменениям в восприятии метафоры носителями исходного и переводящего языков.
3. Существует три основных вида киноперевода: перевод с субтитрами, дублирование и закадровый перевод. Главной особенностью киноперевода и, в частности, закадрового вида перевода являются временные ограничения: переведенная реплика должна совпадать по длине с оригинальной, при этом отставая по началу звучания не более, чем на 3 секунды.
4. Главными особенностями телесериального нарратива являются его коммуникативная направленность, акцент на вербальный текст и обилие диалогов, а также формульная структура, которая в непринужденной форме позволяет зрителям включиться в процесс повествования.
5. Медицинский сериал, став одним из формульных жанров современных телесериалов, приобрел широкую популярность среди

аудиторий, принадлежащих к различным культурам, благодаря своей способности изобразить многочисленные аспекты медицинской профессии через увлекательный и тщательно выработанный сюжет.

6. В результате анализа перевода выбранных примеров использования метафорических выражений можно прийти к выводу, что в большинстве случаев оригинальные реплики были переведены наиболее близко к тексту, сохранив исходный метафорический образ в переводящем языке. Основные концепты медицинского дискурса, такие как BODY (ТЕЛО), MEDICINE (МЕДИЦИНА), DISEASE (БОЛЕЗНЬ) etc, приобретают и раскрывают свое метафорическое значение в определенном контексте, создаваемом ситуацией и говорящим, которое оказывается сходным как в английском, так и в русском языке. В некоторых случаях использовались такие переводческие приемы, как грамматические трансформации, подбор эквивалента со сходной концептуальной основой, а также генерализация, конкретизация и компенсация. Ряд примеров продемонстрировал опущение метафоры и использование стилистически более нейтрального варианта.

Библиография

Источники

1. House M.D., медицинская драма (2004-2012, созд. Дэвид Шор)

Научная литература

2. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. Издательства: Флинта, Наука, 2002.
3. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1992.

4. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной лингвистики). М.: «Междунар. отношения», 1975.
5. Бурова И. И., Силинский С.В. Соединенные Штаты Америки. СПб.: Лениздат, 2002.
6. Виноградов В.В. Основные типы лексических значений слов. // Избранные труды: Лексикология и лексикография. М.: Наука, 1977.
7. Горшкова В. Е. Перевод в кино. Иркутск: Иркутский гос. лингвистический ун-т, 2006.
8. Горшкова В.Е. Особенности перевода фильмов с субтитрами // Вестник Сибирского государственного аэрокосмического университета имени академика М. Ф. Решетнева, 2006. Вып.3(10). С. 141-144.
9. Джекмен Я. Доктор Хаус. Официальный гид по сериалу. М.: Эксмо, 2010.
10. Дэвидсон Д. Что означают метафоры // Теория метафоры. — М.: Прогресс, 1990.
11. Казакова Т. А. Практические основы перевода. СПб: Лениздат; Издательство "Союз", 2002.
12. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высшая школа, 1990.
13. Кузьмичев С.А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода. // ВЕСТНИК Московского государственного лингвистического университета М.: ИПК МГЛУ «Рема», 2012.
14. Лапшина М.Н. Стилистика современного английского языка: Учебное пособие для студ. учреждений высш. проф. образования. М.: ИЦ Академия, 2013.
15. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973.

16. Матасов Р. А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: дис. ... канд. филол. Наук. Моск. гос. ун-т. им. М.В. Ломоносова М., 2009.
17. Потебня А.А. Из записок по теории словесности (1905) // Потебня А.А. Слово и миф: Теоретическая поэтика. — М.: Правда, 1989.
18. Райс К. Классификация текстов и методы перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. С.202–228.
19. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. – М: Международные отношения, 1974.
20. Ричардс А. Философия риторики // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. С. 44–67.
21. Филиппова Е.Ю. Этические аспекты медицинского сленга // Вестн. Томского гос. пед. ун-та. 2014. № 7. С. 99-102.
22. Якухнова Е.Г. Медикализация, телесериалы и медицинские стереотипы // Культура и цивилизация. 2016. № 4. С. 104-115.
23. Agost R., Chaume F., Hurtado A. La traducción audiovisual. // Cómo enseñar a traducir. Metodología en la formación de traductores e intérpretes / A. Hurtado. Madrid: Edelsa, 1999.
24. Barbara Barnett. Chasing Zebras: The Unofficial Guide to House M.D. Toronto: ECW Press, 2010.
25. Chiaro D. Issues in Audiovisual Translation // The Routledge Companion to Translation Studies / Ed. by Jeremy Munday. New York: Routledge, 2009. P. 143-144.
26. Cronin M. Translation goes to the movies. London: Routledge, 2009.
27. Dagut M. Can metaphor be translated? // Babel. Vol. 32. 1976. P. 21–33.

28. Deignan, Alice. *Metaphor and Corpus Linguistics*. Amsterdam: J. Benjamins Pub., 2005.
29. Erle CH Lim. In-House Medical Education Redefining Tele-Education // *Teaching and Learning in Medicine: An International Journal*. Vol. 20(2). 2008. P.193-195.
30. George Lakoff *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
31. George Lakoff, Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
32. Hoffman R. Some implications of metaphor for philosophy and psychology of science. // *The Ubiquity of Metaphor*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1985. P. 327-380.
33. Knowles M., Moon R. *Introducing Metaphor*. New York: Routledge, 2006.
34. Kövecses Z. *Metaphor in culture universality and variation*. New York: Cambridge University Press, 2005.
35. Lakoff G., Johnson M. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books, 1999.
36. Maalej Z. Translating metaphor between unrelated cultures: A cognitive perspective // *Sayyab Translation Journal* (1) 2008. P. 61-82.
37. MacCormac E. R. *A Cognitive Theory of Metaphor*. Cambridge: MIT Press, 1985.
38. Mandelblit N. The Cognitive view of metaphor and its implications for translation theory // *Translation and Meaning*. Maastricht: Universitaire Press, 1995. P.483-495.
39. Mason K. Metaphor and translation // *Babel* Vol. 28. 1982. P. 140–149.

40. Mittell J. Narrative Complexity in Contemporary American Television. // *The Velvet Light Trap*. Vol. 58. Austin, TX: University of Texas Press, 2006. P. 29-40.
41. Newmark P. Approaches to Translation. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001.
42. Newmark P. *A Textbook of Translation*. New York: Prentice-Hall International, 1988.
43. Nida E.A. Toward a science of translation. Leiden: E.J. Brill, 1982.
44. O'Sullivan C. Translating Popular Film. New York: Palgrave Macmillan, 2011.
45. Orero P. Topics in audiovisual translation. Philadelphia, PA: John Benjamins Pub., 2004.
46. Reiß K. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik: Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. Munich: Hueber, 1971.
47. Schäffner C. Metaphor and Translation: Some implications of a cognitive approach // *Journal of Pragmatics*. Vol. 36. No. 7. 2004. P. 1253-1269.
48. Schäffner C. Finding space under the umbrella: the Euro crisis, metaphors, and translation // *Journal of Specialised Translation*. No. 17. 2012. P. 250-270.
49. Shakespeare W. The Complete Sonnets and Poems. Oxford: Oxford University Press, 2002.
50. Tabakowska E. Cognitive Linguistics and Poetics of Translation. // *Language in Performance*. Vol. 9. Tübingen: Gunter Naar Verlag, 1993.
51. Van Den Broeck R. The limits of translatability exemplified by metaphor translation // *Poetics Today* Vol. 2(49). 1981. P.73–78.

Справочники и словари

52. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Изд. 5-е. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010.
53. Шухатович В.Р. Медикализация // Социология: энциклопедия / Сост. А.А.Грицанов, В.Л.Абушенко, Г.М.Евелькин и др. Мн.: Книжный Дом, 2003.
54. Энциклопедия «Кругосвет»: универс.науч-попул. онлайн-энцикл. [Электронный ресурс] // URL: <http://www.krugosvet.ru/> [Дата обращения: 19.04.2017.]
55. CorrectEnglish [Электронный ресурс] // URL: <http://www.correctenglish.ru/> [Дата обращения: 10.04.2017.]
56. Film Terms Glossary [Электронный ресурс] // URL: <http://www.filmsite.org/filmterms18.html> [Дата обращения: 10.04.2017.]
57. Merriam Webster Dictionary [Электронный ресурс] // URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/> [Дата обращения 25.04.2017.]
58. Multitran [Электронный ресурс] // URL: <http://www.multitran.com/> [Дата обращения 25.04.2017.]
59. Online Slang Dictionary [Электронный ресурс] // URL: <http://onlineslangdictionary.com/> [Дата обращения 25.04.2017.]
60. Phrases [Электронный ресурс] // URL: <http://www.phrases.net/> [Дата обращения 25.04.2017.]
61. Reverso Dictionary [Электронный ресурс] // URL: <http://dictionary.reverso.net/> [Дата обращения 25.04.2017.]

62. The Free Dictionary [Электронный ресурс] // URL: <http://idioms.thefreedictionary.com/> [Дата обращения 25.04.2017.]
63. Urban Dictionary [Электронный ресурс] // URL: <http://ru.urbandictionary.com/> [Дата обращения 25.04.2017.]
64. WoordHunt [Электронный ресурс] // URL: <http://woordhunt.ru/> [Дата обращения: 21.04.2017.]
65. WordReference [Электронный ресурс] // URL: <http://www.wordreference.com/> [Дата обращения 25.04.2017.]

Электронные ресурсы

66. Захватова Е.С. Феномен доктора Хауса. Правда и вымысел в сериале о гениальном диагносте. Киев: Краина Мрий, 2010. [Электронный ресурс] // URL: http://www.e-reading.club/bookreader.php/1010157/Z_a_h_v_a_t_o_v_a_-_Fenomen_doktora_Hausa._Pravda_i_vymysel_v_seriale_o_genialnom_diagnooste.html [Дата обращения 30.04.2017.]
67. Как все устроено: озвучка сериалов [Электронный ресурс] // URL: <http://www.the-village.ru/village/people/howtobe/120300-kak-vse-ustroeno-ozvuchka-serialov> [Дата обращения 01.04.2017.]
68. Как озвучивают кино: “закадр” и дубляж. [Электронный ресурс] URL:// <http://chelovek-online.ru/otdykh/review/kino/kak-ozvuchivayut-kino-zakadr-i-dublyazh/> [Дата обращения 25.04.2017.]
69. Основатель Lostfilm.tv Андрей Кравец [Электронный ресурс] // URL: http://www.chaskor.ru/article/osnovatel_lostfilmtv_andrej_kravets_v_rossii_glavnaya_zadacha_prodyuserov_-_snimat_za_kopejki_i_bystro_15367 [Дата обращения 24.04.2017]

70. Российские врачи внимательно следили за историей доктора Хауса [Электронный ресурс] // URL: <https://ria.ru/society/20120521/654235516.html> [Дата обращения - 20.04.2017]
71. Кристи Агата. Убийство Роджера Экройда. Глава 14. [Электронный ресурс] // URL: <http://www.e-reading.club/book.php?book=30771> [Дата обращения 30.04.2017]
72. Форрест Гамп (Forrest Gump, реж. Роберт Земекис, 1994) [Электронный ресурс] // URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/448/> [Дата обращения 20.04.2017]
73. Antonini R. The Perception of Subtitled Humor in Italy [Электронный ресурс] // URL: <http://academic.csuohio.edu/kneuendorf/frames/subtitling/Antonini.2005.pdf> [Дата обращения 30.04.2017]
74. City Hospital [Электронный ресурс] // URL: <http://www.imdb.com/title/tt0044251/> [Дата обращения 24.04.2017]
75. CSI: Crime Scene Investigation [Электронный ресурс] // URL: <http://www.imdb.com/title/tt0247082/> [Дата обращения 24.04.2017]
76. Diagnosis [Электронный ресурс] // URL: <https://www.nytimes.com/column/diagnosis> [Дата обращения 24.04.2017]
77. E.R. [Электронный ресурс] // URL: http://www.imdb.com/title/tt0108757/?ref_=nv_sr_1 [Дата обращения 24.04.2017]
78. General Hospital [Электронный ресурс] // URL: http://www.imdb.com/title/tt0056758/?ref_=nv_sr_1 [Дата обращения 24.04.2017]
79. Gottlieb H. SUBTITLES AND INTERNATIONAL ANGLIFICATION [Электронный ресурс] // URL: <file:///D:/Downloads/244-922-1-PB.pdf> P. 219-230. [Дата обращения: 17.04.2017]
80. House M.D. [Электронный ресурс] // URL: <http://www.imdb.com/title/tt0412142/> [Дата обращения 24.04.2017]

81. "House" Become World's Most Popular TV Show ? [Электронный ресурс] // URL: http://www.huffingtonpost.com/2009/06/12/house-becomes-worlds-most_n_214704.html [Дата обращения 24.04.2017]
82. Is It Unhealthy To Be Obsessed With Health? [Электронный ресурс] // URL: http://www.huffingtonpost.com/dana-ullman/health-obsession_b_868798.html [Дата обращения 24.04.2017]
83. Law & Order [Электронный ресурс] // URL: http://www.imdb.com/title/tt0098844/?ref_=fn_al_tt_1 [Дата обращения 24.04.2017]
84. Medic [Электронный ресурс] // URL: <http://www.imdb.com/title/tt0046623/> [Дата обращения 24.04.2017]
85. NYPD Blue [Электронный ресурс] // URL: http://www.imdb.com/title/tt0106079/?ref_=fn_al_tt_1 [Дата обращения 24.04.2017]
86. Playdate [Электронный источник] // URL: <https://americaexplained.wordpress.com/2012/07/16/playdate/> [Дата обращения 24.04.2017]
87. Reading House M.D. as a Detective Drama [Электронный ресурс] // URL: http://www.crimeculture.com/?page_id=3327 [Дата обращения 24.04.2017]
88. The Doctor [Электронный ресурс] // URL: http://www.imdb.com/title/tt0044261/?ref_=nv_sr_1 [Дата обращения 24.04.2017]
89. Tootsie [Электронный ресурс] // URL: http://www.imdb.com/title/tt0084805/?ref_=fn_al_tt_1 [Дата обращения 24.04.2017]
90. What is a Parasite? What do Parasites do? [Электронный источник] // URL: <http://www.medicalnewstoday.com/articles/220302.php> [Дата обращения 24.04.2017]

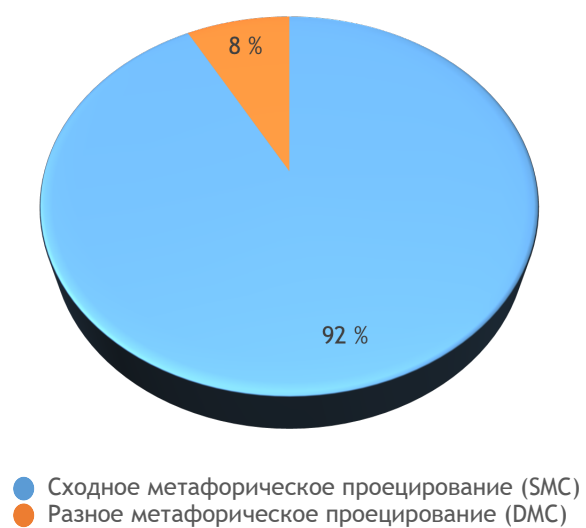
Приложение 1.

Частотность использования приемов перевода метафор.



Приложение 2.

Соотношение реализации SMC и DMC при переводе.



Приложение 3.

Классификация примеров использования и перевода метафор.

1 – MEDICINE IS WAR

2 – MEDICINE IS A DETECTIVE STORY

3 – DISEASES ARE LIVING ORGANISMS

4 – BODY IS A MACHINE

1) Перевод близко к оригиналу

Метафорическая модель	Метафора на ИЯ	Метафора на ПЯ
1	Right, two incredibly rare diseases just happening to strike at once.	Точно, два невероятно редких заболевания поразили его одновременно.
1	It's got to be autoimmune, something lymphoidic. White blood cells are attacking her own body.	Наверное, что-то аутоиммунное, лейкоцитарное. Лейкоциты атакуют собственное тело.
1	If she has cancer anywhere in her body, she could also have paraneoplastic syndrome, which could be causing antibodies to attack her brain.	Если у нее где-то рак, это может быть паранеопластический синдром, из-за которого антитела атакуют мозг.
1	Antibodies could be attacking the nerve. Multifocal motor neuropathy.	Антитела атаковали нерв. Мультифокальная моторная невропатия.
1	The antibiotics hit the nerve strands, they kill the leprosy bacteria	Антибиотики бьют по нервным волокнам и убивают бактерии проказы.

1	They [our bodies] produce antibodies to beat dead bacteria.	Он [наш организм] производит антитела, чтобы бороться с мертвыми бактериями.
1	They [antibodies] attack his neural and fat cells, cause some inflammation and all the rest of his symptoms.	Они [антитела] атакуют его нервные и жировые клетки, вызывая воспаление и все прочие симптомы.
2	Yah. It's much more likely that whatever it is was cleverly waited in hiding until you guys were done testing.	Да, видимо, анальгезия ни при чем. Что-то там еще притаилось и ждет , пока вы закончите анализы.
2	What if there really are two puzzles?	А если это и правда, две головоломки?
3	And these aren't the polite antibodies , they're the ones that won't sit still, kick during naptimes.	И эти антитела не очень вежливы и не станут сидеть на месте.
3	House: Or a bacteria lurching on his heart. Or cardiomyopathy or some other very bad thing.	Или бактерии решили пообедать его сердцем. Или это кардиомиопатия, или еще какие ужастики.
3	House: The worm builds a wall , uses secretions to shut down the body's immune response and control fluid flow.	Червь создает защиту, использует выделения, чтобы выключить иммунную реакцию и контролировать поток жидкости.
3	House: Worms love thigh muscle.	Черви обожают мышцы бедра.
3	House: Get a lumbar puncture. Some brain infections can be pretty clever at hide-and-seek.	Сделать люмбальную пункцию. Инфекции мозга бывают умны и играют в прятки.

3	House: Get up! We're going hunting .	Подъем! Идем на охоту .
3	How advanced is the pneumonia? It's taking college courses.	Как сильно развилась пневмония? Уже пошла в колледж.
3	You see, Abigail's immune system is like a shy guy in a bar . The ear infections - they come in, they try to coax him to... [pause] to hell with the metaphor. You get the point right? Nerd gets drunk, thrashes the bar. One of the autoimmunes triggered by a minor infection.	Иммунитет Абигейл как стеснительный паренек в баре. Ушная инфекция заходит в бар и пытается его уломать... [пауза] К черту метафоры. Ну ты же поняла, верно? Скромник напивается и громит бар. Небольшая инфекция запускает аутоиммунное заболевание.
3	Little bacteria cauliflowers clinging to his valves.	Маленькие бактерии прикрепились к сердечному клапану.
4	Our bodies break down , sometimes when we're 90, sometimes before we're even born, but it always happens	Наши тела ломаются , порой, когда нам за 90, порой еще до рождения, но это всегда происходит.
4	Emma's jaundiced. Her liver's shutting down .	У Эммы желтуха. Печень отказывает.
4	You were right. You were all right. Now the mom's lungs are shutting down .	Ты был прав. Вы все были правы. Теперь отказывают легкие .
4	So first she strokes, now her kidneys are shutting down . Why?	Сначала инсульт, теперь почки отказывают . Почему?

4	Is it a ten-car pile up , or just a really slow bus in the center lane ? And if it is a bus, is that bus thrombotic or embolic ? I think I pushed the metaphor too far.	Или что, крупная авария ? Или просто автобус еле едет по средней полосе ? Если автобус , то какой – тромботический или эмболический ? Кажется, метафора далековато зашла.
4	The liver is like a cruise ship taking in water. As it starts to sink, it sends out an SOS. Only instead of radio waves, it uses enzymes . The more enzymes in the blood, the worse the liver is. But once the ship has sunk, there's no more SOS. You think the liver's fine, but it's already at the bottom of the sea.	Печень похожа на морской лайнер. Уходя под воду, она отправляет сигналы SOS. Только вместо радиоволн она использует ферменты . Чем выше уровень ферментов, тем хуже печени. Но корабль затонул – и сигналы прекратились. Ты думал, что печень в норме, а она уже давно на дне моря.

2) Грамматические трансформации

1	Paraneoplastic Syndrome causes the body's own antibodies to get thrown off track.	Паранеопластический синдром дает сбой в работе иммунитета.
1	Fertility meds are competitive by nature. They gotta do something [...] unexpected.	Лекарства от бесплодия – прирожденные бойцы. Они решили устроить что-то [...] непредсказуемое.
3	Little bacteria cauliflowers clinging to his valves. Except sometimes they can't hold on. They go swimming in his bloodstream.	Маленькие бактерии прикрепились к сердечному клапану. А временами их смывает в кровеносную систему.

4	Saying there appears to be some clotting is like saying there's a traffic jam ahead . Is it a ten-car pile up, or just a really slow bus in the center lane?	Затруднение потока? Ты словно о пробке говоришь. Или что, крупная авария? Или просто автобус еле едет по средней полосе?
4	His blood work indicates mild DIC. What if it's mild in the way you get out of the ocean, the water clinging to your body makes the sea level drop .	Анализы указывают на умеренное ДВС. А что, если эта легкая форма – как уровень воды в океане, вы вылезаете на берег и уровень воды падает?

3) Экспликация

4	Saying there appears to be some clotting is like saying there's a traffic jam ahead. Is it a ten-car pile up , or just a really slow bus in the center lane?	Затруднение потока? Ты словно о пробке говоришь. Или что, крупная авария? Или просто автобус еле едет по средней полосе?
---	--	--

4) Антонимический перевод

1	They [antibodies] end up attacking the brain instead of the tumor.	Они [антитела] начинают атаковать клетки мозга вместо опухоли.
---	---	---

5) Опускание

3	Could be auto immune, Sjogren's decreases salivary flow creates a hospitable home for bacteria .	Может быть, аутоиммунное. При синдроме Шегрена снижена выработка слюны, плодятся бактерии.
4	Lack of oxygen forces the body to overproduce red cells.	Недостаток кислорода и переизбыток эритроцитов.

Окончание приложения 3.