

Санкт-Петербургский государственный университет

**Менухова Анна Евгеньевна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Проблемы перевода мультипликационного сериала  
"Маша и медведь" на итальянский язык**

Уровень образования: бакалавриат

Направление 45.03.02 «Лингвистика»

Основная образовательная программа СВ.5055 «Иностранные языки»

Профиль «Итальянский язык»

Научный руководитель:  
доцент, Кафедра романской  
филологии,  
Кокошкина Светлана  
Александровна

Рецензент:  
переводчик,  
Общественная  
организация «Санкт-  
Петербургское общество  
имени Данте Алигьери  
по распространению  
итальянской культуры»  
Соболева Ирина  
Валентиновна

Санкт-Петербург  
2020

## Оглавление

Введение.....	2
Глава I. Аудиовизуальный перевод как перспективная сфера исследований ..	5
1.1 Специфика аудиовизуального перевода.....	5
1.2. Тенденции в исследовании аудиовизуального перевода.....	10
1.3. Классификации видов аудиовизуального перевода .....	14
Глава II. «Маша и Медведь»: перевод бренда .....	22
2.1. «Маша и Медведь» как феномен.....	22
2.2. Перевод названий сериала и его отдельных эпизодов.....	27
Глава III. Перевод особенностей мультсериала «Маша и Медведь» .....	35
3.1. Песенная составляющая мультсериала.....	35
3.2. Юмористическая составляющая мультсериала .....	41
3.3. Сказочная основа мультсериала.....	52
Заключение .....	60
Список использованной литературы.....	63
Приложение 1 .....	71
Приложение 2 .....	75
Приложение 3 .....	78
Приложение 4 .....	84
Приложение 5 .....	85

## Введение

Предметом настоящего исследования являются проблемы перевода анимационного развлекательного сериала «Маша и медведь» с русского на итальянский язык.

Данная работа развивает темы, поднятые ранее в следующих курсовых работах:

- «Особенности перевода на итальянский язык анимационных фильмов, основанных на сюжетах русских народных сказок (На примере третьей серии мультсериала “Машины сказки”)), 2018;
- «Особенности перевода на итальянский, испанский и французский язык анимационных фильмов, основанных на сюжетах русских народных сказок (На материале мультсериала “Машины сказки”)), 2019.

Сектор аудиовизуального перевода, стремительно развивающийся год от года, остается одним из самых недооценённых и слабо изученных в отечественном переводоведении.

Особый интерес представляют аудиовизуальные произведения, целевой аудиторией которых являются дети, поскольку они формируют картину мира своих зрителей, влияют на их восприятие действительности. Так, вместе с информацией, которая легко усваивается в форме юмористического мультсериала, юный зритель получает первое представление о культуре страны-производителя контента.

Таким произведением является, в том числе, анимационный сериал «Маша и Медведь». На данный момент он является одним из самых значительных продуктов русскоговорящего медиaprостранства, преодолевших языковые барьеры и вошедших в мировую культуру. Особую популярность он снискал среди итальянской аудитории.

Далеко не последнюю роль в распространении контента, увеличении его популярности и привлекательности в сознании потенциальной аудитории сыграл перевод и локализация. Проект ориентирован на дошкольную и

младшешкольную аудиторию и способен повлиять на восприятие у иностранной публики отечественной культуры и фольклора, на которых во многом основывается юмор и сюжет анимационного сериала. Таким образом, трудно переоценить значимость адекватной передачи замыслов создателей сериала.

Из всего сказанного выше можно сделать вывод, что данная работа послужит как материалом для дальнейших исследований по различным тематикам, так и в качестве помощи переводчику, столкнувшемуся с подобным контентом, в особенности с учётом роста потребности в качественном его переводе.

Цель данного исследования – обозначить стратегии и подходы, применяющиеся при переводе и передаче различных составляющих (сказочных, юмористических и пр.) поликодовых и полимодальных анимационных произведений, нацеленных на детскую аудиторию, на иностранные языки (в частности на итальянский), оценить целесообразность применения различных подходов к их переводу.

Задачи работы:

1. Проанализировать последние исследования в сфере аудиовизуального перевода и выделить присущие ему особенности, представляющие потенциальную сложность для переводчиков;
2. Рассмотреть анимационный сериал «Маша и Медведь» как продукт, бренд и феномен;
3. Выделить ключевые составляющие и элементы анимационного сериала «Маша и Медведь» и проанализировать их перевод на итальянский язык.

Исследование проводилось сравнительно-сопоставительным, описательным методом и методом сплошного отбора на материале первых трёх сезонов анимационного сериала «Маша и Медведь» (с 2009 по настоящее время, студия Animaccord), спин-оффа «Машины сказки» и их дубляжа на итальянский язык. Официально заявленная целевая аудитория

сериала – дети дошкольного возраста обоих полов, при этом в нём присутствуют отсылки, понятные исключительно их родителям.

Теоретической основой работы послужили научные труды таких исследователей, как Ив Гамбье, О. Ю. Кустова, А. В. Козуляев, Р. А. Матасов, Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова и др.

Представленная работа состоит из оглавления, введения, трёх глав, заключения, списка использованной литературы и пяти приложений. В них представлены дополнительные материалы, расшифровки фрагментов серий, проанализированных в ходе исследования, с переводами на итальянский язык согласно официальному дубляжу и нашим подстрочником на русском.

# Глава I. Аудиовизуальный перевод как перспективная сфера исследований

В этой главе мы дадим краткий обзор используемой в сфере аудиовизуального перевода (АВП) терминологии, кратко перечислим основные её черты, выделяющие АВП как самостоятельную область исследования. Определим, какие вопросы на данный момент наиболее актуальны для этой ниши, какие проблемы активнее всего исследуются, а также уделим особое внимание видам АВП и их особенностям

## 1.1. Специфика аудиовизуального перевода

Прежде чем начать анализировать перевод аудиовизуального произведения и, что немаловажно, продукта, коим является сериал «Маша и Медведь», следует прояснить ряд терминологических и теоретических вопросов, связанных собственно с аудиовизуальным или кинопереводом как таковыми. Отметим, что для данного исследования одинаково релевантны оба термина, несмотря на то, что киноперевод в настоящее время считается подтипом аудиовизуального, поскольку к аудиовизуальному контенту причисляют и прочий видеоконтент<sup>1</sup>.

В первую очередь необходимо обратить внимание на понятие, определяющее предмет исследования киноперевода: кинотекст. Среди ученых, дававших его определение, Ю. М. Лотман<sup>2</sup>, Ю. Цивьян<sup>3</sup>, Е. Б. Иванова<sup>4</sup>. Рассматривая кинотекст с точки зрения семиотики, исследователи определяли его как «динамическую знаковую ситуацию и особое семиотическое пространство, усвоившее универсальные текстовые категории»<sup>5</sup>, единицами которого являлись кадры, объединённые монтажом в

---

<sup>1</sup> Кустова О. Ю. Концептуальные модели исследования кино перевода // Известия Российского государственного педагогического университета им. АИ Герцена. – 2019. – №. 192. – С. 124.

<sup>2</sup> Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. – С. 92.

<sup>3</sup> Цивьян Ю. Г. К метасемиотическому описанию повествования в кинематографе // Труды по знаковым системам, 17. Структура диалога как принцип работы семиотического механизма. Тарту, 1984. – С. 109–121.

<sup>4</sup> Иванова Е. Б. Интертекстуальные связи в художественных фильмах // Волгоград. – 2001. – С. 16.

<sup>5</sup> Иванова Е. Б. Интертекстуальные связи в художественных фильмах. – С. 16.

эпизоды.<sup>6</sup> По определению Г. Г. Слышкина и М. А. Ефремовой кинотекст является постановочным кинофильмом, состоящим из образов, движущихся и статических, речи, устной и письменной, шумов и музыки, особым образом организованных и находящихся в неразрывном единстве. В настоящее время кинотекст всё чаще рассматривается не только с позиций семиотики, но и как «поликодовое сообщение, характеризующееся смысловой завершенностью, целостностью и связностью, интертекстуальностью, полиавторской модальностью».

На замену термина «кинотекст» часто приходит термин «кинодискурс» как более широкое понятие, акцентирующее внимание на роли экстралингвистических факторов, роли настолько важной, что последние зачастую оказываются определяющими по отношению к лингвистическим.<sup>7</sup> Среди экстралингвистических составляющих М. А. Самкова выделяет, к примеру, фоновые знания зрителя, его представления о культуре и истории, относящиеся к произведению, его контекст, невербальные средства передачи информации (мимика, жесты, язык тела и проч.). Забегая вперед, отметим, что именно поэтому в данном исследовании в случае с сериалом «Маша и Медведь» речь пойдёт не столько о кинотексте, сколько о кинодискурсе. Схематично отношения этих двух терминов соответствует рис. 1.

*Рис.1*



<sup>6</sup> Кустова О. Ю. Концептуальные модели исследования кино перевода. – С. 124.

<sup>7</sup> Самкова М. А. Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий //Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2011. – №. 1. – С. 135-137.

Начиная разговор о переводе кинодискурса, следует отметить любопытную тенденцию, замеченную Ивом Гамбье: стремление дистанцироваться от термина «перевод», отмечаемое с середины 1950-х годов, путём поиска нового термина для этого вида деятельности применительно к аудиовизуальной продукции. Примером тому могут служить следующие термины, в разной степени популярные в наши дни в научной среде: киноперевод, языковой трансферт, экранный перевод, мультимедийный перевод, «versioning» (творческое переписывание, включающее в себя как субтитрирование, так и дубляж). Это свидетельствует о имплицитном стремлении исследователей дистанцироваться от «перевода», понимаемого в узком смысле этого слова (пословный перевод)<sup>8</sup>.

Хотя, по мнению некоторых исследователей,<sup>9</sup> аудиовизуальный перевод можно рассматривать как разновидность художественного, на данный момент самой распространённой и общепринятой является противоположная точка зрения. Несмотря на ряд общих проблем, поликодовая и полимодальная природа кинотекста (который бывает не только художественным, но и документальным, научным, рекламным) делает его уникальным, а потому совершенно очевидно, что к аудиовизуальному переводу едва ли применимы те же подходы, что и к литературному, последовательному или синхронному переводу.<sup>10</sup>

А. В. Козуляев<sup>11</sup> выделяет аудиовизуальный перевод как отдельную дисциплину на основе следующих факторов:

1) это «ограниченный» (constrained) перевод из-за присутствия внешних по отношению к языку и «коммуникативной ситуации» ограничений;

---

<sup>8</sup> Гамбье Ив Перевод и переводоведение на перекрестке цифровых технологий // Вестник СПбГУ. Язык и литература. – 2016. – №4. – С. 56-73.

<sup>9</sup> Матасов Р. А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты // М.: МГУ. – 2009. – С. 211.

<sup>10</sup> Кустова О. Ю. Концептуальные модели исследования кино перевода. – С. 127.

<sup>11</sup> Козуляев А. В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода // Царскосельские чтения. – 2013. – Т. 1. – №. XVII. – С. 375.



- 2) аудиовизуальное произведение полисеманлично по своей сути;
- 3) аудиовизуальный перевод требует знания различных стратегий семантического анализа, и (что более важно) семантического синтеза, учитывающих суть и объемы информации, поступающей по параллельным каналам восприятия».

Специфика аудиовизуального перевода заключается в наличии двух каналов, из которых зритель (хотя корректнее было бы говорить «зритель и слушатель») получает информацию вербального и невербального характера. Неразрывная связь вербального и невербального компонентов при смыслообразовании часто подчеркивается в современных исследованиях<sup>12</sup>. Наиболее наглядно этот аспект аудиовизуального контента иллюстрирует следующая схема, приведённая Ивом Гамбье в статье «Перевод и переводоведение на перекрестке цифровых технологий», уже упомянутой нами ранее.

Табл.1

Семиотические коды, влияющие на смысл аудиовизуального произведения. <sup>13</sup>		
	Аудиальный канал	Визуальный канал
Вербальные элементы (знаки)	<i>лингвистический код</i> (диалог, монолог, комментарии/закадровые голоса, чтение); <i>паралингвистический код</i> (манера произнесения, интонация, акценты); <i>литературный и театральный коды</i>	<i>графический код</i> (письменные формы: письма, заголовки, меню, названия улиц, реклама, бренды, интертитры, субтитры)

<sup>12</sup> Кустова О. Ю. Концептуальные модели исследования кино перевода. – С. 127.

<sup>13</sup> Гамбье Ив Перевод и переводоведение на перекрестке цифровых технологий – С. 65.

	(сюжет, повествование, сцены, драматическое развитие, ритм)	
Невербальные элементы (знаки)	(специальные звуковые эффекты) <i>код звукового сопровождения, музыкальный код; паралингвистический код</i> (качество голоса, паузы, тишина, громкость голоса, звуковой шум: плач, крик, кашель)	<i>иконографический код</i> , <i>фотографический код</i> (освещение, перспектива, цвет); <i>сценографический код</i> (знаки визуального фона); <i>кинокод</i> (съемка, кадрирование, нарезка/монтаж, жанровые условности); <i>кинестетический код</i> (жесты, манеры, позы, выражение лица, взгляды); <i>проксемический код</i> (движения, использование пространства, расстояние между персонажами); <i>дресс-код</i> (прическа, макияж)

Хотя в сферу ответственности переводчика входят лишь вербальные знаки (лингвистическая система по Г.Г. Слышкину и М.А. Ефремовой<sup>14</sup>), он вынужден принимать во внимание и невербальные элементы (нелингвистическая система), поскольку те способны изменять смысл, заложенный в собственно вербальной составляющей аудиовизуального произведения. Рассматривать последнюю без принятия во внимания полной картины, показанной в фильме или сериале, часто означает в лучшем случае

<sup>14</sup> Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). – М.: Водолей Publishers, 2004. – С. 22-23.

лишать её части смысловой составляющей, а в худшем – полностью некорректно интерпретировать речь персонажей. Более того, согласно исследованию Пилар Ореро, лишь 32–40% внимания зрителя уделяется вербальным элементам, что свидетельствует о первостепенности невербальных знаков для аудитории.<sup>15</sup>

Особую роль играют невербальные элементы при аудиодескрипции (тифлокомментировании) – описание и пояснение происходящего на экране для слабовидящих зрителей, своего рода перевод с языка невербального на вербальный. Аудиодескрипция приобретает всё большую значимость из-за стремления прокатчиков максимально расширить аудиторию своих фильмов в том числе за счёт той части зрителей, у которой нет столь же широкого выбора, как у среднестатистического зрителя, в силу проблем со здоровьем<sup>16</sup>. Помимо Аудиодескрипции для этих же целей – адаптация аудиовизуального контента для глухих и слабослышащих – могут служить также чтение по губам, дактилология, жестовые языки, и, собственно, субтитры (статичные или бегущей строкой).<sup>17</sup>

## **1.2. Тенденции в исследовании аудиовизуального перевода**

С процессом аудиовизуального перевода связан ряд сложностей, как технических, так и культурологических, связанных и не связанных с двойственной природой кинотекста, с наличием вербальной и невербальной составляющих, оказывающих непосредственное влияние на конечный продукт и его восприятие.

Как отмечает О. Ю. Кустова,<sup>18</sup> исследователи аудиовизуального перевода в настоящее время большое внимание уделяют именно техническим

---

<sup>15</sup> A. Rемаел, P. Ореро, M. Карролл. Audiovisual translation and media accessibility at the crossroads: Media for All 3 / Hague: Rodopi. – 2012. – С. 439.

<sup>16</sup> Раренко М.Б. Аудиодескрипция и тифлокомментирование как особые формы реализации аудиовизуального перевода // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2017. – №10 (783). – С. 215-233.

<sup>17</sup> Gambier Y. Audiovisual translation and reception // Слово. ру: балтийский акцент. – 2019. – Т. 10. – №. 1. – С. 52-68.

<sup>18</sup> Кустова О.Ю. Концептуальные модели исследования кино перевода. – С. 127.

его аспектам, устанавливающим определенные ограничения на свободу действий переводчика, таким как техника создания субтитров, особенности перевода для закадрового озвучивания, нюансы липсинка.<sup>19</sup> Она также полагает, что, несмотря на то, что техническая сторона вопроса на данный момент исследована достаточно полно, на основе работ, посвященных этой теме, создать качественный продукт перевода невозможно. Зачастую в угоду соблюдению всех технических рекомендаций исследователи пренебрегают художественными аспектами, целостностью образов и даже авторским замыслом. А. В. Козуляев также отмечает, что внимание переводчиков с классическим образованием чаще всего обращают на себя внеязыковые ограничения.<sup>20</sup> Зачастую в этих ограничениях, таких как скорость речи или длина субтитров, видится исследователям причина смысловых потерь, что далеко не всегда является единственным и основным источником проблем при переводе.<sup>21</sup>

Ещё одним популярным в научных кругах направлением исследований является решение отдельных проблем, связанных с передачей определенных категорий лексики, таких как фразеологизмы, реалии, имена собственные, сниженная и ненормативная лексика.<sup>22</sup> Особый интерес представляет перевод названий фильмов. Хотя по наблюдению А. В. Козуляева чаще всего перевод названий фильмов осуществляется маркетологами ещё на стадии производства фильма или даже ещё раньше и во многом с целью привлечения внимания к новому продукту,<sup>23</sup> а не как можно точнее передать суть произведения, не стоит недооценивать роль названия в восприятии фильма или сериала.

---

<sup>19</sup> Ярким примером такого типа работы может служить, например, исследование Т. А. Егоровой: Егорова Т. А. Субтитрование и дубляж. Определение, сравнение методик. Плюсы и минусы // Вестник науки и образования. – 2019. – №. 3-1 (57). – С. 46-50.

<sup>20</sup> Козуляев А. В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода. – С. 374.

<sup>21</sup> Напр.: Афанаскина Н. Ю. Киноперевод как объект исследования лингвистики, социологии, межкультурной коммуникации и теории перевода // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. – 2017. – № 4. – С. 58–66.

<sup>22</sup> Кустова О. Ю. Концептуальные модели исследования кино перевода. – С. 124.

<sup>23</sup> Выступление Козуляева А. В. [Электронный ресурс] URL: <https://youtu.be/8kcvYSOw1pc> (дата обращения: 01.02.2020)

Немаловажную роль играет также то, на каком устройстве будет просмотрен контент. К примеру, адаптация контента, подразумевающего просмотр на мобильном устройстве, вероятнее всего не предусматривает наличие субтитров из-за слишком маленькой диагонали экрана и вызванными этим трудностей при чтении, зато открывает новые возможности перед таким форматом как вертикально расположенными видео<sup>24</sup> и перед дубляжом.

Наблюдается также и тенденция к распространению субтитров по ряду причин, среди которых желание услышать голос актёра и музыкальную дорожку в оригинале и потренировать иностранный язык.<sup>25</sup> Это, однако, в меньшей степени относится к итальянскому и русскому рынкам кинопродукции, в подавляющем большинстве своём ориентированным на дубляж и закадровый перевод (так называемые «dubbing countries»)<sup>26</sup>.

Исходя из особенностей кинотекста и применяемых к его изучению подходов, О. Ю. Кустова выделяет две концептуальные модели исследования АВП. Первая – культурологическая – основана на всеобщем принятии исследователями кинотекста как лингвокультурного феномена.<sup>27</sup>

В рамках культурологической модели субъективные элементы культуры в кинотексте (обычай, ценности, установки, поведенческие и коммуникативные конвенции) рассматриваются через парадигму «свой – чужой (знакомый – незнакомый)». Так, если элемент чужой культуры был заимствован и хорошо прижился в другой культуре, то он воспринимается как «свой» или «чужой, но знакомый» и не вызывает диссонанса. Однако, если же этот элемент зрителю не знаком, то он воспринимается как «чужой», инородный, и препятствует восприятию смысла. К этой модели изучения

---

<sup>24</sup> Следует отметить, что такой формат пока встречается нечасто, но прецеденты существуют, не исключено дальнейшее развитие медиаконтента в этом направлении.

<sup>25</sup> Denissova G. L'utilizzo di materiali audiovisivi nell'ambito dell'auto-addestramento procedurale di studenti di lingua, letteratura e cultura russa //InterLinguistica. Studi contrastivi di Lingue e Culture. – 2016. – С. 19-39.

<sup>26</sup> Koolstra C. M., Peeters A. L., Spinhof H. The pros and cons of dubbing and subtitling //European Journal of Communication. – 2002. – Т. 17. – №. 3. – С. 325-354. ;

Tveit J. E. Dubbing versus subtitling: Old battleground revisited //Audiovisual Translation. – Palgrave Macmillan, London, 2009. – С. 85-96.

<sup>27</sup> Кустова О. Ю. Концептуальные модели исследования кино перевода. – С. 127.

кинотекста можно отнести исследования передача реалий, архаизмов, фразеологизмов, маркеров интертекстуальности, прецедентных единиц. Эти направления исследования рассматривают, конечно, отдельные проблемы перевода, но также и проблему целостной интерпретации кинотекста. К примеру, вопрос перевода сказочных реалий в мультфильме по сути своей – часть более общей проблемы создания и передачи фольклорного образа при помощи лингвистических и экстралингвистических средств.

В рамках коммуникативно-прагматической (функционально-прагматической) модели исследуется взаимодействие создателей кинотекста и его реципиентов: проблемы воздействия материала на зрителя и влияния его характеристик на выбор переводческой стратегии, воплощение авторской интенции, жанровые установки и их выражение. Всё это обуславливается выбором общей концепции и целью перевода. Так, например, если речь идёт о юмористическом мультфильме для семейного просмотра, следует учитывать при переводе, что потенциальный зритель – как ребенок, так и взрослый, а значит, как юмор будет отличаться в зависимости от того, на кого он направлен, так и его подача. То, что интересно ребенку младшего школьного возраста, может показаться глупым подростку, а то, что заставит смеяться взрослого, подросток может не оценить, и т.п. В таком случае качество перевода контента будет напрямую зависеть от того, насколько хорошо переводчик вник в суть созданной в произведении системы и сумел её воссоздать на языке и в культуре реципиента, не просто учитывая его мировоззрение, ориентируясь на него и его восприятие. Только в этом случае будет достигнута цель перевода – сохранение смысла сообщения наряду с вызываемым в зрителе эмоциональным откликом и возникающим у него во время просмотра.

Современный рынок диктует новые правила переводческому сообществу: из года в год увеличиваются объемы нуждающейся в локализации аудиовизуальной продукции и сокращаются сроки, выделяемые переводчику на обработку информации и выполнение заказа. При этом важно

поддерживать высокий уровень качества конечного результата, а значит, необходима серьезная подготовка специалистов в этой сфере. К сожалению, на данный момент при обучении переводу в высших учебных заведениях весьма незначительное внимание уделяется аудиовизуальному переводу. Это может быть обусловлено недостаточной ясностью механизмов перевода данного контента, ведь аудиовизуальный перевод (как и киноперевод) находится на стыке нескольких областей знаний и собственно перевод – лишь одна из частей, хоть и незаменимых, в цепочке превращений исходного продукта в конечный. Для того, чтобы справиться с поставленной задачей, переводчику аудиовизуального контента необходимо уметь оперировать знаниями в различных областях, анализировать предоставленный контент и его будущую аудиторию, грамотно выбирать стратегию перевода и синтезировать полученную информацию при переводе и коррекции. Таким образом, создание методик преподавания АВП является ещё одним приоритетным направлением исследования.<sup>28</sup>

### **1.3. Классификации видов аудиовизуального перевода**

Однако, поскольку все системы в структуре фильма находятся в непрерывном взаимодействии, умение выявлять смысловые связи между ними необходимо не только при аудиодескрипции, но и при всех остальных видах перевода, более привычных среднестатистическому зрителю.

Выделяют несколько классификаций способов перевода аудиовизуального контента: ряд исследователей разделяет виды перевода на субтитры (subtitles) и переозвучивание (revoicing), подразделяя последнюю категорию на закадровый перевод (voice-over), дублирование (dubbing) и комментирование (narration).<sup>29</sup> В той же работе приводится другая классификация, согласно которой киноперевод можно разделить на четыре

---

<sup>28</sup> Матасов Р. А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты. – С. 3.

<sup>29</sup> Тандон П., Песина С. А., Пулеха И. Р. Особенности осмысления тематического дискурса английского языка //Гуманитарно-педагогические исследования. – 2019. – Т. 3. – №. 1. – С. 79.

вида: субтитры, дубляж, синхронный и закадровый перевод. Р. А. Матасов же выделяет четыре вида АВП: дубляж, титры (субтитры и интертитры), синхронный закадровый перевод и перевод-палимпсест.<sup>30</sup>

А. В. Козуляев приводит свою классификацию видов перевода, ранжируя их от наиболее простого в создании к наиболее сложному:

1. Перевод для закадрового озвучивания (войсовер), характерной особенностью которого является то, что при добавлении дорожки с переводом оригинальная звуковая дорожка не заменяется полностью, а лишь приглушается.

2. Перевод для двухмерного субтитрирования, представляющий собой текст внизу экрана. Общепринятыми является ряд ограничений по его оформлению: текст укладывается в две строки, вторая не короче первой, количество знаков в строке зависит от предполагаемой скорости чтения целевой аудитории. Так, например, детской аудитории, не привыкшей к быстрому чтению, будет сложнее поспевать и за субтитрами, и за сменой кадров и сюжетом. А. В. Козуляев также утверждает, что согласно медицинским и психологическим исследованиям, чтобы перевести взгляд с субтитров на картинку и обратно, среднестатистическому зрителю требуется 1-2 секунды<sup>31</sup>, что уж говорить о детской аудитории. Принципы оформления субтитров могут также варьироваться в зависимости от диагонали экрана устройства, на котором предположительно будет просмотрен контент.

3. Перевод для дублирования сериальных детских художественных и анимационных произведений и игр зачастую обладает возрастной спецификой. Отметим, однако, что в настоящее время возрастное деление для анимационных произведений и игр весьма условно. Помимо контента, направленного сугубо на детскую и подростковую аудиторию разных возрастов, активно происходит создания контента, способного

---

<sup>30</sup> Матасов Р. А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты. – С. 3.

<sup>31</sup> Козуляев А. В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода. – С. 381



заинтересовать совершенно разную и максимально широкую аудиторию, несмотря на разницу в фоновых знаниях, опыте и интересах. Единым для всех зрителей остается трепетное отношение к художественному миру аудиовизуального произведения, а точнее к его единству, а потому при переводе этому следует уделять особое внимание.

4. Перевод под полный дубляж (липсинк). Показателем его качества является липсинк (lip sinc/lip synch/lip synchronization), из-за своей сложности возводящий этот вид перевода практически до уровня искусства. Как следует из названия, липсинк стремится создать у зрителя ощущение, что разговор происходит на родном ему языке, от переведенной реплики требуется максимальная синхронизация с оригинальной. В связи с этим встает проблема: часто на одном языке выражение короче и синтетичнее чем на другом. Чаще всего приводят в пример лаконичность английского по сравнению с русским, но эта закономерность прослеживается и с итальянским языком: в рамках данного исследования легко проследить, что, дабы заполнить паузы в речи персонажей, актеры озвучивания в итальянской версии дубляжа «Маши и Медведя» иногда добавляют слова, отсутствующие в русском оригинале. Основной компонент липсинка – «укладка в губы» – попадание в артикуляцию актёра или персонажа мультфильма, а это значит, что ради совпадения с движениями губ говорящего переводчик может быть вынужден пожертвовать частью смысла оригинала.

Поскольку основной предмет данного исследования – анимационное произведение, следует отметить, что при создании дубляжа для подобного рода контента в ряде случаев задача переводчика упрощается из-за довольно небрежной прорисовки аниматорами артикуляции по сравнению с выразительной человеческой мимикой. Однако следует понимать, что эта тенденция распространяется не на всю анимацию, а лишь на часть контента для самых маленьких («Свинка Пеппа», к примеру) , инди-мультипликацию или стилизацию под неё, направленную на подростков и взрослых зрителей («Конь Боджек»). Полнометражные мультфильмы «Дисней», к примеру,

демонстрируют противоположную тенденцию к усложнению артикуляции персонажей и внедрению новых технологий с целью максимально приблизить её к человеческой.<sup>32</sup>

5. Перевод для трехмерного субтитрирования – письменный текст перевода в этом случае является частью визуальной составляющей фильма, частью его картинки. Идеального результата при создании этого типа субтитров можно достичь при условии, что работа переводчика начинается ещё на этапе съёмок фильма.<sup>33</sup>

Однако же, наверное, наиболее полной и всеобъемлющей представляется классификация, описанная Ивом Гамбье. Он выделяет внутриязыковой (перевод между кодами внутри одного языка) и межъязыковой перевод.<sup>34</sup> В первой категории выделяются следующие типы:

1. Внутриязыковое субтитрирование – субтитры дублируют разговорную речь на одном языке, используемые для учебных целей (в том числе при изучении русского языка как иностранного)<sup>35</sup> и для упрощения доступа к контенту глухих и слабослышащих.
2. Субтитры для прямого эфира (*respeaking*) – создаются программами распознавания голоса и часто имеют сомнительное качество из-за отсутствия должного редактирования по причине нехватки времени или ресурсов
3. Тифлокомментирование (аудиодескрипция) – представляет собой отдельную звуковую дорожку с рассказом, описывающим происходящее на экране для слепых и слабовидящих, добавляемую к основной звуковой дорожке.

---

<sup>32</sup> Юнусова М. О. Проблемы аудиовизуального перевода в жанре мультипликационного фильма (на материале англоязычного мультипликационного сериала «Свинка Пеппа») //Актуальные вопросы филологической науки XXI века. — Часть 1. — Екатеринбург, 2017. — 2017. — С. 166.

<sup>33</sup> Козуляев А. В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода. – С. 380-381.

<sup>34</sup> Gambier Y. The position of audiovisual translation studies //The Routledge handbook of translation studies. – Routledge, 2013. – С. 63-77.

<sup>35</sup> Костров К. Е. Аудиовизуальный перевод: проблемы качества //Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 9: Исследования молодых ученых. – 2015. – №. 13. – С. 142-146.

4. Аудиосубтитры (звуковые субтитры) – программы синтезаторы речи (text-to-speech) озвучивают субтитры для пожилых, слабовидящих и страдающих дислексией.

Во второй категории (межъязыковой перевод) выделяют:

1. Перевод скрипта/сценария – для получения финансирования, совместного производства или подбора актёров и сотрудников.
2. Субтитры на иностранном языке – перевод устной речи, написанный в одну или две строки (в качестве лимита чаще всего называется цифра в 40 знаков). Зачастую работу по переводу, вставке временных кодов и редакции выполняет один человек.
3. Синхронный перевод, или перевод с листа – перевод, получивший своё распространение во время фестивалей или на показах старых фильмов и осуществляемый с монтажного листа или субтитров.
4. Дубляж – перевод устной речи с синхронизацией по времени или длине фразы оригинала, но без «укладки в губы», попадания в артикуляцию, а потому одинаково хорошо воспринимаемый не всеми зрителями.
5. Свободный комментарий – адаптация с дополнениями, пояснениями и опущениями, в связи с чем происходит синхронизация с видеорядом, а не со звуковой дорожкой. Зачастую этот вид перевода применяется в программах для детей, документальных фильмах и корпоративных видео.
6. Устный перевод – синхронный, последовательный или сурдоперевод общения в студии или удалённых трансляций. Поскольку зачастую выбор такого вида перевода связан с работой в прямом эфире, для него характерна срочность, большое психологическое давление и нестандартные часы работы. Особенно важны для этого вида перевода поставленный голос и грамотная речь.
7. Закадровый перевод (voice-over) – наиболее популярен при переводе интервью и документальных фильмов. Чаще всего один актёр

озвучивает всех персонажей поверх сильно приглушенной оригинальной звуковой дорожки, пытаясь попасть в длину фраз изначальной версии.

8. Супратитры – транслируются в театре и опере на специальном экране над сценой или в спинках кресел. Нуждаются в режиссере, поскольку переключаются вручную из-за уникальности каждого выступления.

Помимо технических ограничений, зависящих от вида перевода, на перевод влияет и выбранная стратегия – доместикация (*domestication*) или форенизация (*foreignisation*) максимально возможное сохранение культурных и лингвистических особенностей оригинала или приближение перевода к культуре реципиента (очевидно, это скорее два возможных направления развития, которые реализуются на практике по ситуации, поочередно и в разном соотношении).<sup>36</sup> Выбор той или иной стратегии обусловлен экстралингвистическими факторами.<sup>37</sup>

Вполне применимы в АВП и стратегии, выделенные для художественного перевода: так, В.А. Нуриев приводит выдержку из трудов теоретика перевода Дирка Делабастита<sup>38</sup>, в которых тот соотносит трансформации при межъязыковом переводе «с реализацией определенной тактики». К примеру, при замене происходит натурализация (*naturalization*), модернизация (*modernization*), тематизация (*topicalization*) и национализация (*nationalization*) конечного текста а при опущении культурных маркеров, чуждых культуре реципиента, – универсализация (*universalization*) и деисторизация (*dehistorization*). Противоположное действие – добавление – направлено на экзотизацию (*exoticization*) и историзацию (*historization*)

---

<sup>36</sup> Тандон П., Песина С. А., Пулеха И. Р. Особенности осмысления тематического дискурса английского языка. – С. 79.

<sup>37</sup> Sdobnikov V. V. Translation Studies Today: Old Problems and New Challenges // Russian Journal of Linguistics. – 2019. – Т. 23. – №. 2. – С. 319.

<sup>38</sup> Delabastita D. There's a Double Tongue. An Investigation of Shakespeare's worldplay, with special reference to "Hamlet". – Amsterdam, Atlanta, 1993. – С. 33–39.

конечного текста, а перестановка скрывает метатекстовую компенсацию (metatextual compensation).<sup>39</sup>

В разных типах АВП используются в большей или меньшей степени различные коды и виды перевода. В таких типах как дубляж, устный перевод, закадровый перевод и свободный комментарий, большое внимание уделяется устной речи; в межъязыковом, внутриязыковом переводе, субтитрах для прямого эфира, супратитрах и других типах происходит переход от устной речи к письменной, при переводе сценария – от письменной к письменной, при тифлокомментировании – от изображения к устной речи, а в случае с переводами с листа и аудиосубтитрами – от письменной к устной. В любом случае, пока ещё открытым остается вопрос, насколько те или иные типы АВП форенизируют или же одомашнивают перевод. Традиционно считается, что при использовании субтитров перевод получается ближе к оригиналу, а дубляж и свободное комментирование, напротив, позволяют опускать то, что противоречит нормам культуры реципиентов, зачастую искажая языковой материал, однако, это далеко не всегда соответствует действительности.<sup>40</sup>

Отдельно стоит, наверное, одно из самых передовых и неизученных направлений в переводе – локализация. В первую очередь это связано с бумом компьютерных игр, приложений на смартфонах и сайтов и разграничением на практике перевода как такового и локализации. Суть такого деления лежит в необходимости «изменять функции и характеристики приложений таким образом, чтобы они отвечали требованиям местных потребителей».<sup>41</sup> Локализация – «процесс модификации продуктов и услуг с целью учета различий на разных рынках»<sup>42</sup> – производится для решения технических, лингвистических и культурологических проблем, а потому она шире перевода и включает в себя ряд манипуляций технического характера с

---

<sup>39</sup> Нуриев В. А. Стратегия и тактика в художественном переводе // Языковое бытие человека и этноса. – 2006. – №. 11. – С. 151-152.

<sup>40</sup> Гамбие Ив Перевод и переводоведение на перекрестке цифровых технологий. – С. 65.

<sup>41</sup> Gambier Y. Translations | Rapid and Radical Changes in Translation and Translation Studies // International Journal of Communication. – 2016. – Т. 10. – С. 890.

<sup>42</sup> Sdobnikov V. V., Translation Studies Today: Old Problems and New Challenges. – С. 314.

целью подстроить продукт под нужды носителя другой культуры. В теоретических трудах и переводческом бизнесе существует распространенное представление, что при переводе, в отличие от локализации, не происходит культурная и прагматическая адаптация текста, что, конечно же, далеко от истины.<sup>43</sup> Основное различие, скорее, в арсенале технических средств, к которым прибегает переводчик при локализации контента, в том числе аудиовизуального.

---

<sup>43</sup> Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты)/Комиссаров В. Н. – 1990. – С. 211-215.

## Глава II. «Маша и Медведь»: перевод бренда

Чтобы в полной мере понять специфику оригинала и с пониманием проанализировать дубляж, в этой главе мы изучим материал нашего исследования с разных точек зрения: как продукт, как бренд, как произведение, как феномен. Выделим его главные черты как мультсериала и поподробнее остановимся на переводе имён персонажей, названия всего сериала и его отдельных серий, поскольку их качественная передача влияет на то, будет ли эпизод вообще просмотрен.

### 2.1. «Маша и Медведь» как феномен

Мы уже исследовали феномен «Маши и Медведя» в курсовой работе «Особенности перевода на итальянский язык анимационных фильмов, основанных на сюжетах русских народных сказок (На примере третьей серии мультсериала «Машины сказки»)», 2018. В данной части кратко напомним основные моменты и новые данные по этой теме, поскольку они важны для понимания контекста.

Мультипликационный сериал «Маша и Медведь» вышел в свет в 2009 году и быстро завоевал любовь зрителя как в России, так и за рубежом. На момент написания работы выпущены три сезона основной сюжетной линии, периодически выходят новые эпизоды двух спин-оффов – сериалов, представляющих собой сюжетные ответвления и уделяющих большее внимание второстепенным героям, – «Машины сказки» и «Машины страшилки», переводится четвёртый сезон «Машины песенки», на осень 2020 года запланирован выпуск пятого сезона.

Официально заявленная целевая аудитория сериала – дети от 3 до 6-7 лет, но многие взрослые тоже находят его интересным из-за отсылок<sup>44</sup> к

---

<sup>44</sup> Список отсылок в мультсериале «Маша и Медведь» [Электронный ресурс] URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B5%D0%BA%D1%82:%D0%9C%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D0%B8%D0%BF%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F/%D0%A1%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%BA\\_%D0%BE%D1%82%D1%81%D1%8B%D0%BB%D0%BE%D0%BA\\_%D0%B2\\_%D0%BC%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%81%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B0%D0%BB%D0%B5\\_%C2%AB%D0%](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B5%D0%BA%D1%82:%D0%9C%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D0%B8%D0%BF%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F/%D0%A1%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%BA_%D0%BE%D1%82%D1%81%D1%8B%D0%BB%D0%BE%D0%BA_%D0%B2_%D0%BC%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%81%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B0%D0%BB%D0%B5_%C2%AB%D0%)

отечественной и зарубежной культуре и динамичности действия, притягивающего внимание зрителя к происходящему на экране. К тому же, короткий метраж также работает на то, чтобы не дать зрителю заскучать.

Однако существует мнение, что слишком маленькие дети не готовы к восприятию данного мультсериала и что его реальной целевой аудиторией должны стать дети более старшего возраста, чем заявленный студией.<sup>45</sup> Это является определяющим фактором при прагматическом переводе сериала на иностранный язык – его, в большинстве своём, юная аудитория, с особенностями восприятия которой нужно считаться переводчику.

В то же время подобное отличие возраста реальной аудитории от заявленного студией возраста целевой аудитории наводит на мысль, что об отечественной анимации всё ещё ходит слава контента, ориентированного исключительно на детей, не для семейного или взрослого просмотра, как в мировой киноиндустрии.<sup>46</sup> Создаётся ощущение, что отечественные студии, хотя и демонстрируют тенденцию ориентации преимущественно на дошкольников и детей младшего школьного возраста<sup>47</sup>, имплицитно пытаются выйти за пределы этих навязанных им обществом искусственно созданных ограничений.

В связи с заявленным дошкольным возрастом целевой аудитории, становится очевидной невозможность перевода мультсериала с использованием субтитров или закадрового озвучивания, поскольку оба формата крайне тяжелы для восприятия детей. Безусловно, такая аудитория потребует также и большей степени локализации контента.

---

9С%D0%B0%D1%88%D0%B0\_%D0%B8\_%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D1%8C%C2%BB  
(Дата обращения: 21.03.2020)

<sup>45</sup> Статья на эту тему в журнале The Village. [Электронный ресурс] URL: <https://www.the-village.ru/village/children/children-guide/350111-toksichnye-multfilmy#%C2%AB%D0%9C%D0%B0%D1%88%D0%B0%20%D0%B8%20%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D1%8C%C2%BB> (Дата обращения: 10.03.2020)

<sup>46</sup> Кривуля Н. Г. Специфика развития и формирование особенностей отечественной анимационной индустрии в контексте концепции детства. Часть 2 //Наука телевидения. – 2018. – №. 14.3. – С. 143.

<sup>47</sup> Кривуля Н. Г. Специфика развития и формирование особенностей отечественной анимационной индустрии в контексте концепции детства. Часть 2. – С. 145.



Сериал дублирован более чем на 25 языков, вышел в более чем 130 странах.<sup>48</sup> Во многом своей славе он обязан каналу на видеоплатформе Youtube<sup>49</sup>, на который был выложен в открытый доступ как сериал, так и его дубляж на самые распространённые языки, в том числе и на итальянский. Нельзя не упомянуть, что именно в Италии сериал снискал необыкновенную зрительскую любовь.<sup>50</sup> На итальянский мультсериал переведен самым распространённым способом – дублированием – и в двух вариантах: для телеканала Rai YoYo в 2016 и для канала на YouTube.<sup>51</sup>

Мультсериал «Маша и Медведь» был вдохновлён как одноимённой сказкой, так и схожим по концепту короткометражным кукольным мультфильмом Сергея Олифиренко «Машенька» 1992 года, и представляет современный взгляд на традиционный сказочный сюжет

В этой связи особый интерес представляет также спин-офф «Машины сказки», в игровой форме знакомящий юных зрителей с отечественным и зарубежным фольклором. По ходу действия главная героиня, квази-сказочный персонаж, рассказывает сказки двум игрушкам, кукле и плюшевому мишке, «путая сюжеты и героев и завершая каждую историю неожиданным и остроумным выводом»,<sup>52</sup> иногда напрямую обращаясь к зрителю.

В спин-оффе выходит на первый план сказочная составляющая, присутствующая в большей или меньшей степени в основных эпизодах сериала. Так, к примеру, сюжет 17-ого эпизода «Маша + каша», набравшего

---

<sup>48</sup> Перфильева Н. В., Жигулина К. П. Феномен "Маша и Медведь" в российских и зарубежных средствах массовой информации // Вопросы теории и практики журналистики. – 2019. – Т. 8. – №. 1. – С. 166.

<sup>49</sup> Youtube-канал анимационного сериала «Маша и Медведь». [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/channel/UCRv76wLBC73jiP7LX4C3l8Q> (Дата обращения: 11.03.2020)

<sup>50</sup> Статья о мультсериале в газете La Stampa. [Электронный ресурс] URL: <https://www.lastampa.it/2016/07/02/societa/fenomenologia-di-masha-e-orso-il-cartone-russo-che-ha-conquistato-il-mondo-vnlqLmvXLdwHKMjAnrvjgO/pagina.html> (Дата обращения: 24.02.2020)

<sup>51</sup> Матюхин И. Б. Перевод мультсериалов: проблема перевода имен собственных // Вестник науки и образования. – 2019. – №. 19-1 (73) – С. 65.

<sup>52</sup> Официальный сайт студии «Анимаккорд». [Электронный ресурс] URL: <http://www.animaccord.ru/about/projects.html#mt> (Дата обращения: 01.03.2020)

на YouTube рекордные для России 4,2 млрд просмотров<sup>53</sup>, по совместительству самого просматриваемого анимационного ролика в мире, основывается на сказках «Горшочек, вари» и «Мишкина каша».

Будучи развлекательным сериалом, создатели которого во многом вдохновлялись «Томом и Джерри», он основан на гэггах<sup>54</sup>, понятных и без перевода. И эта тенденция к определённому упрощению по-своему закономерна, поскольку «для того чтобы анимационный фильм стал кассовым, среди прочих важным фактором будет его понятность для аудитории, а это зачастую влечет за собой упрощение сюжета и выразительно-образных средств».<sup>55</sup>

Однако этим юмористическая составляющая «Маши и Медведя» не исчерпывается. Язык непоседливой главной героини ещё не до конца сформировался, она ещё не успела в полной мере овладеть нормативным русским, а потому делает много забавных ошибок в речи, коверкает слова, неправильно приводит вошедшие в узус цитаты и афоризмы. Представляет собой проблему не только такой исковерканный «детский» язык, но и искажение смысла по причине неправильного употребления в речи реалий и речевых клише.

«Маша и Медведь» – российский бренд, открывший, благодаря яркости и неповторимости персонажей и значимости сюжетной линии,<sup>56</sup> наряду со «Смешариками», «Лунтиком» и другими отечественными анимационными проектами, перспективы экспорта перед российской анимацией, сделавший эту отрасль привлекательной для экономики. За прошедшее десятилетие этот сектор показал значительный рост (так, если в 2011 году отечественная анимация практически не экспортировалась, то уже

---

<sup>53</sup> Маша и Медведь (Masha and The Bear) - Маша плюс каша (17 Серия). [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=KYniUCGPGLs> (Дата обращения: 12.03.2020)

<sup>54</sup> Энциклопедический словарь, 2009. Электронная версия. [Электронный ресурс] URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/es/74575> (Дата обращения: 24.03.2020)

<sup>55</sup> Попов Е. А. Современный этап эволюции средств выразительности анимационных произведений //Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). – 2011. – №. 2. – С. 144.

<sup>56</sup> Азарова С. П. Исследование феномена российских анимационных брендов //Россия: тенденции и перспективы развития. – 2016. – №. 11-2. – С. 560.

в 2016-м году её продажи на заграничные рынки превысили 2,4 млрд рублей) и на данный момент демонстрирует стабильную динамику порядка 12% в год.<sup>57</sup>

За счёт брендинга и продажи брендированных товаров, таких как игрушки, мебель, продукты питания с персонажами мультфильма на упаковках (а именно так получает 60-80% своих доходов студия «Animaccord», создающая мультсериал<sup>58</sup>), анимационная индустрия оказывает синергетический эффект на развитие экспортной экономики, способствуя экономическому процветанию страны.<sup>59</sup>

Коммерческий успех мультсериала поспособствовал созданию серии компьютерных игр на его основе, превратив «Машу и Медведя» в трансмедийный нарратив с единым художественным миром.

Отдельно стоит отметить, что мультсериал активно использует различные культурные реалии и речевые клише для создания дополнительного комического эффекта. Являясь отражением и продуктом современной отечественной культуры и активно продвигая её за границу, «Маша и Медведь» и прочно вошёл в культурный код и в фольклор и разошёлся на цитаты, что является несомненным некоммерческим показателем успешности проекта.

Таким образом, мы полагаем, что специфика данного мультсериала как аудиовизуального произведения заключается в следующих его особенностях:

- 1) Многочисленные песенные и музыкальные вставки;
- 2) Гэги и юмор, основанный на афоризмах и реалиях;
- 3) Наличие сказочной основы.

В главе III мы подробнее рассмотрим каждую из этих составляющих.

---

<sup>57</sup> Кривуля Н. Г. Специфика развития и формирование особенностей отечественной анимационной индустрии в контексте концепции детства. Часть 2. – С. 139-140.

<sup>58</sup> Подробнее: 8. Статья об анимационной индустрии на интернет-портале РБК [Электронный ресурс] URL: <https://www.rbc.ru/business/25/09/2015/560156719a7947f4eb602c3f> (Дата обращения: 28.02.2020)

<sup>59</sup> Морозенкова О. В. Перспективы развития Российского экспорта несырьевых неэнергетических товаров на новых рынках // Российский внешнеэкономический вестник. – 2019. – №. 9. – С. 49.

## 2.2. Перевод названий сериала и его отдельных эпизодов

Кинозаголовок играет особую роль при восприятии аудиовизуального произведения. Можно говорить об автономии названия по отношению к фильму, поскольку он начинает своё существование задолго до выхода фильма и во многом решает его дальнейшую судьбу (успешность проката, приём зрителями). С точки зрения лингвистики главная роль заглавия – как в кинематографе, так и в литературе – сводится к роли медиатора между произведением и его реципиентом с его культурным багажом.<sup>60</sup>

Его создание основывается на ряде принципов, среди которых принципы ориентации на фоновое знание, прототипический, иконический, выделенности и экономии языковых средств. Кроме того, заглавие обладает именующей (называющей), концептуально-содержательной, аттрактивной функцией и функцией антиципации.<sup>61</sup> Будучи элементом произведения, тесно связанным с культурными факторами, заглавие представляет собой также поле для интерпретации. Упоминает об этой особенности и У. Эко, комментируя свой роман «Имя Розы»: «Заглавие, к сожалению, – уже ключ к интерпретации».<sup>62</sup>

Название фильма играет ключевую роль в создании художественного образа-смысла произведения, оно «его визитная карточка».<sup>63</sup> Заглавие «Маша и Медведь» основано на двух именах собственных, антропониме и зоониме, вокруг которых формируется образ-смысл.

Антропоним *Маша*, переведённый транскрипцией *Masha* отсылает нас к широко распространённой в последние десятилетия тенденции максимальной приверженности оригиналу. В одной из своих статей И. Б. Матюхин прослеживает следующую закономерность: в 1990-х годах и начале

---

<sup>60</sup> Горшкова В. Е. Название фильма как единица перевода и составляющая образа-смысла // Вестник Пермского национального исследовательского университета. Проблемы языкознания и педагогики. 2014. – С. 26–28.

<sup>61</sup> Veleva-Borissov A. La théorie interprétative de la traduction et les titres: thèse de doctorat. – Paris: ESIT, 1993. – 609 p.

<sup>62</sup> Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / пер. с англ. и итал. С.Д. Серебряного. – СПб.: Symposium, 2005. – С. 6.

<sup>63</sup> Модестов В.С. Перевод названий // Художественный перевод: история, теория, практика. – М.: Изд-во Литерат. ин-та им. А.М. Горького, 2006. – С. 129.

2000-х преобладала тенденция к полной замене необычных имён на более привычные, позже стала чаще использоваться частичная замена, а в наше время – транскрипция.<sup>64</sup> Переводчики, не уловившие эту потребность аудитории, рискуют подвергнуться критике со стороны образовавшегося вокруг произведения фанатского сообщества<sup>65</sup> – так называемой «аудитории 2.0», которая эмоционально привязывается к персонажам, создаёт свой собственный контент на основе каноничного и активно участвует в рекламе фильма или сериала как аудиовизуального продукта.<sup>66</sup>

В культурном багаже русскоязычного зрителя присутствуют многочисленные народные сказки, в числе которых «Маша и Медведь», послужившая отсылкой и формальной точкой отсчёта для сериала. Однако, даже при отсутствии этого пласта у иностранного зрителя, слово *Медведь*, написанное с большой буквы, остаётся зоонимом, именем персонажа, выделяющим его среди всех прочих существ.<sup>67</sup> И если антропоним *Маша* передаётся во всех вариантах перевода на все языки транскрипцией, то при передаче зоонима *Медведь* присутствует определённая вариативность. Так, исходя из того, что в названии сериала он фигурирует с заглавной буквы («*Masha e Orso*») и без какого либо артикля, можно предположить, что в итальянской версии *Медведь* – имя, а не название млекопитающего. Чуть более очевидна эта роль во французской версии названия, где персонаж удостоивается схожего к себе отношения «*Masha et Michka*». Итальянский и французский варианты перевода заметно отличаются в этом отношении от других языком: английский вариант «*Masha and the Bear*», немецкий «*Mascha*

---

<sup>64</sup> Матюхин И. Б. Перевод мультсериалов: проблема перевода имен собственных. – С. 67.

<sup>65</sup> В этой связи достаточно вспомнить полемику вокруг переводов имён персонажей серии книг о Гарри Поттере Джоан Роулинг, где прослеживается та же тенденция: к примеру, *Severus Snape* - *Злодеус Злей* (Мария Спивак, самый критикуемый фанатами вариант), *Severus Snegg* (РОСМЭН, русский дубляж), *Severus Sнейп* (Бялко-Левитова, самый поддерживаемый фанатами). В итальянском издании это же имя было переведено как *Severus Piton*.

<sup>66</sup> Mittell J. *Complex TV: The poetics of contemporary television storytelling*. – NYU Press, 2015. – С. 261-318.

<sup>67</sup> Максименко О. И., Подлегаева Е. П. Проблема перевода названий мультисемиотических текстов (на примере переводов названий серий мультсериала «Смешарики» на английский язык) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. – 2019. – №. 2. – С. 169.

und der Bär», нидерландский «Masha en de Beer» (все с заглавной буквы, но и с определенным артиклем); испанский «Masha y el oso» (со строчной буквы).

При переводе названий эпизодов сериала «Маша и Медведь» особенно важна способность видеть контекстуальный и имплицитный смысл (в том числе и в невербальной составляющей кинотекста) и учитывать его, применяя разные стратегии перевода.<sup>68</sup> В целом, при переводе заголовков переводчики чаще всего пользуются одной из следующих стратегий: транскрипция, прямой (дословный) перевод, грамматические и лексико-семантические модификации, полная замена исходного материала.<sup>69</sup>

Какая бы стратегия не была выбрана перевода названий серий и названия фильма или сериала, необходимо сделать всё возможное, чтобы оно продолжало согласовываться с тематикой, сюжетом и идейно-образным наполнением произведения, пробуждая интерес в зрителе.<sup>70</sup> Следует обратиться к коммуникативно-функциональному подходу, в рамках которого АВП рассматривается с точки зрения воздействия на зрителя.<sup>71</sup>

Основную трудность при переводе названий эпизодов сериала «Маша и Медведь» составляет их интертекстуальность, поскольку большая часть из них являются:

- отсылками к сказкам (4 «Следы невиданных зверей», 8 «Ловись, рыбка»);
- отсылками к художественной литературе (64 «Три машкетёра», 77 «Вокруг света за один час»);
- отсылками к фильмам (21 «Один дома», 33 «Сладкая жизнь»);
- отсылками к телевизионным передачам (32 «Когда все дома», 54 «В гостях у сказки»);
- отсылками к песням (9 «Позвони мне, позвони!», 62 «Спи, моя радость, усни!»);

<sup>68</sup> Максименко О. И., Подлегаева Е. П. Проблема перевода названий мультисемиотических текстов (на примере переводов названий серий мультсериала «Смешарики» на английский язык). – С. 170.

<sup>69</sup> Анисимов В. Е., Борисова А. С., Консон Г. Р. Лингвокультурная локализация кинозаголовков // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. – 2019. – Т. 23. – №. 2. – С. 452.

<sup>70</sup> Анисимов В. Е., Борисова А. С., Консон Г. Р. Лингвокультурная локализация кинозаголовков. – С. 452-453.

<sup>71</sup> Сдобников В. В. Переводоведение сегодня: вечные проблемы и новые вызовы // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. – 2019. – Т. 23. – №. 2. – С. 313-314.

- прямыми цитатами из других мультфильмов (66 «Спокойствие, только спокойствие!», 44 «Раз в году»);
  - фрагментами пословиц и поговорок (5 «С волками жить...» 69 «Сколько волка ни корми...»);
  - фразеологизмами (27 «Картина маслом», 41 «Дело в шляпе», 53 «На круги своя»);
  - реалиями (17 «Маша + каша»);
- и другими языковыми элементами, в том числе обладающими не только прямыми, но и переносными значениями, расширяющими границы восприятия реципиента, его восприятие сюжета. Это и будет представлять основную сложность при переводе.

Попытка буквального перевода заглавий во многих из предложенных случаев была бы обречена на провал из-за заложенного в них двойного смысла.

Одной из самых распространённых стратегий в подобных случаях является доместикация выражения: переводчик может попытаться воссоздать игру слов в оригинале, используя схожую итальянскую реалию. Так, к примеру, заглавие 9 эпизода «Позвони мне, позвони!» (очевидная отсылка на песню из кинофильма «Карнавал») можно было бы перевести как «Se Telefonando...» (всемирно известная песня Мины).

Следует учитывать, однако, что подобрать подходящий аналог не всегда представляется возможным. Так, при переводе на итальянский получается сохранить отсылку к фильму «Сладкая жизнь» («La Dolce Vita») – заголовок изначально был переведён буквально, но аллюзию на фильм «Один дома», к примеру, таким образом сохранить не получится: в итальянский прокат он вышел под названием «Mamma, ho perso l'aereo» (*Мама, я опоздал на самолёт*<sup>72</sup>), что не имеет никакого отношения к сюжету серии. Потому название было заменено на «Il magico Natale di Masha» – *Машино волшебное Рождество* (в оригинале речь идёт о Новом Годе, но при

---

<sup>72</sup> Здесь и далее переводы и подстрочники мои.

локализации название праздника заменили на более важное для целевой аудитории католическое Рождество).

В ряде случаев (аллюзии на фильмы, песни, передачи, цитаты и афоризмы) отсылки могут работать не со всеми зрителями мультфильма по причине их юного возраста и недостатка культурного багажа. Зачастую культурные «оммажи» знакомы лишь их родителям, и эта проблема имеет место быть как среди отечественных, так и среди итальянских зрителей. По этой причине наиболее разумной стратегией представляется ориентация на заявленную целевую аудиторию – детей 3-6 лет, – а потому упрощение заглавия. Следует понимать, что столь юная аудитория, возможно, более какой-либо другой нуждается в максимально адаптированном и легкоусвояемом контенте, пусть даже в ущерб передаче всего заложенного создателями смысла.

При переводе на итальянский ряд серий получили целых два названия: первое, переведённое максимально близко к оригиналу, появляется в кадре посреди экрана; второе же произносится Машей и раскрывает тему эпизода. Иногда при этом второе название оказывается серьёзным спойлером: к примеру, эпизод 7 «*Arriva la Primavera per l'Orso: Orso si innamora*» (*Для Медведя приходит весна: Медведь влюбляется*). Так, двойное название в итальянском дубляже получила и упомянутая выше 9 серия «Позвони мне, позвони!»: «*Chiamami, per favore!*» (*Позвони мне, пожалуйста!*, видеодорожка) и «*Al lupo! Al lupo!*» (*Волк! Волк!*, аудиодорожка). С одной стороны, последний заголовок, будучи итальянским названием басни Эзопа, известной отечественной публике как «Мальчик, который кричал “Волк”», в некотором смысле компенсирует смысловую потерю при переводе первого названия. С другой стороны, второй вариант является очевидным спойлером для всех тех зрителей, которым знакомо произведение древнегреческого баснописца, а значит, для всех тех, кто вообще способен эту отсылку понять. Это ставит под сомнение обоснованность использования такого двойного названия в данном случае.



Однако такой «двойной» способ перевода названий, позволяющий задействовать как визуальный, так и аудиальный канал восприятия, может помочь избежать некоторых проблем технического характера, сохраняя при этом скрытый смысл. Двойной перевод заглавия эпизода 64 «Три машкетёра»<sup>73</sup> («I Tre Moschettieri»<sup>74</sup> и «I Tre Mascettieri») служит тому ярким примером.

Название можно воспринять на информативном уровне (о чем будет идти речь в эпизоде), как отсылку, раскрывающую содержание серии (появятся мушкетёры из романа Дюма), в контексте художественного мира сериала (*мАшкетёры* – Машины мушкетёры) и метафорически (горе-мушкетёры). В оригинале такая многослойность создаётся за счёт того, что на экране буква *У* в слове *мушкетёры* меняется на букву *А*. Таким образом, детям, незнакомых с реалией, демонстрируют наличие игры слов и ненавязчиво показывают правильное написание.

Рис.2



<sup>73</sup> Маша и Медведь - Три Машкетёра (Серия 64) [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=uKwWzd8zXYU> (Дата обращения: 10.04.2020)

<sup>74</sup> Masha e Orso - I Tre Moschettieri (Episodio 64) [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=yIRSbhzethY> (Дата обращения: 10.04.2020)



В итальянском дубляже в видеоряде сохранена отсылка к роману «Три мушкетёра», но нет игры слов с именем *Маши*. Этому может быть несколько объяснений: во-первых, итальянским юным зрителям эта французская реалия также может быть незнакома, а потому важно, чтоб они запомнили её верное написание. Во-вторых, замена одной буквы в слове, как это сделано в оригинале, не создаст игру слов в итальянском: *mAscettieri* читалось бы, грубо говоря, как *маскэтьери*. Это могло бы запутать детей и создать игру слов со словом *le masche* (*маски*), не имеющую отношения к сюжету.

Между тем, звучит второе название: «I tre mAscettieri» (*машетъери*) и игра слов встаёт на своё место. Такой перевод сообщения из видео в аудио, из одного канала восприятия в другой, позволяет сохранить наилучшим образом смысловую составляющую.



Таким образом, решение использовать при переводе два заглавия – одно в видео-, а другое в аудиоряде – палка о двух концах. Небрежно сделанный дополнительный перевод может стать спойлером и подпортить удовольствие от просмотра, но в умелых руках он даёт возможность сохранить глубину оригинального замысла и обогатить дубляж на семантическом уровне.

## **Глава III. Перевод особенностей мультсериала «Маша и Медведь»**

В заключительной главе мы проанализируем перевод на итальянский язык обозначенных нами в предыдущей главе элементов, которые выделяют мультсериал «Маша и Медведь» среди других и представляют для переводчика основную трудность, и приведём примеры.

### **3.1. Песенная составляющая мультсериала**

Очень часто песни становятся визитной карточкой того аудиовизуального произведения, в котором они прозвучали. Подтверждением тому могут служить песни из мультфильмов компании Disney, многие из которых иностранные и отечественные зрители знают наизусть. Из тех, что пользовались наиболее популярностью в последние годы, можно привести в пример «Let it go» из полнометражного мультфильма «Frozen» («Холодное сердце»), 2013, завоевавшую в 2014 «Оскар» за лучшую песню к фильму и имевшую оглушительный успех как у детей, так и у взрослых.

Если песни, важные для сюжета и не входящие при этом в его культурный багаж, не сопровождаются субтитрами, зритель в лучшем случае лишается части заложенной создателями смысловой составляющей, а в худшем – рискует потерять нить повествования. Однако ввиду того, что субтитры в свою очередь отвлекают от происходящего на экране, при переводе мультфильмов субтитры не используются по ряду причин (среди них низкая скорость чтения, особенности психологии и развития в раннем возрасте).

Конечно же, будет ли осуществляться дубляж песен или нет, зависит от дистрибьютера, его финансовых возможностей и коммерческой стратегии. Так, компания Disney, крупнейшая на рынке детской анимации, всегда дублирует песни в своих полнометражных мультфильмах: это позволяет

обращаться к наиболее широкому зрительскому диапазону и превращать песни из мультфильмов в самостоятельные продукты, работающие вне контекста.<sup>75</sup>

Такой же стратегии придерживается студия «Animaccord», выпускающая «Машу и Медведя», при переводе многочисленных песенных вставок, сыгравших не последнюю роль в популярности мультсериала. Рассмотрим перевод некоторых из них.

Абсолютное большинство песен в мультсериале «Маша и Медведь» являются смысловыми, не фоновыми,<sup>76</sup> выражающими душевное состояние героев (чаще всего едва ли не единственного разговаривающего по-человечески персонажа – Маши), повышая при этом эстетическую ценность всего произведения. Смысловые песни призваны придавать деталям сюжета дополнительные значения, пояснять его, раскрывать персонажей. Оставить их непереверждёнными означало бы лишить зрителя целого пласта информации, заложенного авторами. В связи с этим переводчик обязан попытаться перевести песню, не только сохраняя форму текста (его размер, ритм, рифму), но и при этом максимально точно передавая ту часть её содержания, которая влияет на восприятие смысла всего аудиовизуального произведения в целом.

подавляющее большинство песен, присутствующих в мультсериале, исполняется главной героиней, а потому является его диегетической составляющей, то есть частью художественного мира персонажей.<sup>77</sup> Из этого следует, что при переводе следует учитывать лингвистический профиль исполнителя.

В том случае, когда песню напевает или поёт актер фильма (а в случае с мультфильмом – персонаж) существуют два возможных пути: так, если она не знакома зрителю или её аналога нет в принимающей культуре (к примеру,

---

<sup>75</sup> Paolinelli M., Di Fortunato E. Tradurre per il doppiaggio: la trasposizione linguistica dell'audiovisivo: teoria e pratica di un'arte imperfetta. – NOEPLI EDITORE, 2005. – С. 53-54.

<sup>76</sup> Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). – С. 26.

<sup>77</sup> Матасов Р. А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты. – С. 11.

народные песни), необходим дубляж; если же песня зрителю знакома или по сюжету она доносится из стороннего по отношению к персонажам источника (звучит по радио или по телевидению), то оставляется её оригинальная версия. Остаётся под вопросом примирительность такого подхода к анимационным произведениям, направленным на детскую аудиторию.

Так, с завидной регулярностью в фильмах оставляют оригинальную неприглушенную шумомузыкальную дорожку с разборчивой речью на иностранном языке с целью сэкономить на дубляже или же добавить «местного колорита». Это сводит на нет саму суть дубляжа как рекреации фильма, как его адаптации под местную аудиторию. В «Маше и Медведе», по нашим наблюдениям, дублирована абсолютно вся речь, в том числе речь дикторов по телевизору в доме Медведя (серия 9 «Позвони мне, позвони!» и серия 11 «В первый раз в первый класс»).

Вернёмся к проблеме перевода песен в мультсериале. Выделяют следующие подходы:

- дословный перевод (часто без рифмы, ритма и размера, используется для передачи смысла песни);
- интерпретация (сохранение формальных черт песни, её мелодики, текст песни при этом новый, лишь частично связанный с оригинальным);
- собственно песенный перевод (максимально бережно сохраняющий как форму, так и содержание песни при переводе).<sup>78</sup>

Дословного перевода в «Маше и Медведе» нами замечено не было, вероятно потому, что переводчик решил не придерживаться этой стратегии, чтобы не создать эффект отчуждения и не отпугнуть зрителей. Однако в мультсериале присутствует следующий любопытный образец интерпретации.

Интерпретированная песня не принадлежит перу студии все песни, в отличие от большинства звучащих в мультсериале: в эпизоде «Раз, два, три!

---

<sup>78</sup> Зув М. П. К вопросу о переводе текстов английских песен: наблюдения переводчика. – 2011. – С. 4.

Ёлочка, гори!» Дед Мороз напевает городской романс «Из-за острова на стрежень». Для сравнения приведём, помимо итальянского «Uno, Due, Tre... Accendi l'Albero di Natale (Buon Natale!)», вариант перевода из англоязычного дубляжа «One, Two, Three! Light the Christmas Tree!»

Табл.2

Оригинал	Итал. дубляж <sup>79</sup>	Англ. дубляж
Из-за острова на стрежень, <sup>80</sup> На простор речной волны Выплывают расписные Степки Разина челны!	Ora già Babbo Natale <sup>81</sup> Con i suoi doni da portare Non possiamo più aspettare C'è qualcosa anche per te	Jingle bells, jingle bells, <sup>82</sup> Jingle all the way. Oh! what fun it is to ride In a one-horse open sleigh. Jingle bells, jingle bells, Jingle all the way!

Поскольку текст песни не несёт сюжетную нагрузку и служит лишь для создания образа Деда Мороза, добавляет ему сказочности, значительности и величавости, сама песня, хоть и является диегетической, не является при этом смысловой. Интерпретация данной фоновой песни основана на визуальной составляющей фрагмента: по сюжету Дед Мороз едет на дрезине по железной дороге, распевает песни. Он заканчивает куплет, останавливается, вручает подарок спустившейся по веткам белке, отмечает её галочкой в списке и едет дальше.

Английский дубляж песни представляет собой пример локализации. Русский городской романс полностью заменяется одной из самых знаменитых рождественских песен на английском языке. При этом артикуляция Деда Мороза показана крупным планом лишь в одном коротком

<sup>79</sup> См. подстрочник в таблице 3.

<sup>80</sup> Маша и Медведь - Раз, два, три! Ёлочка гори! (Серия 3) [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CU5o1wGnHsY> (Дата обращения: 23.04.2020)

<sup>81</sup> Masha e Orso - Uno, Due, Tre... Accendi L'Albero Di Natale (Episodio 3) [Электронный ресурс] URL: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_Zz3I36XEj0](https://www.youtube.com/watch?v=_Zz3I36XEj0) (Дата обращения: 23.04.2020)

<sup>82</sup> Masha and the Bear – Christmas with Masha Happy New Year 2019! [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ISylj4V3W-0> (Дата обращения: 23.04.2020)

фрагменте на ударной *O* из слова *простор* в оригинале и слове *all* в англоязычном дубляже (*possiamo* в итальянском), а потому укладка в губы не сильно препятствует культурной адаптации фрагмента.

В итальянской версии (возможно, из-за непривычного иностранному зрителю внешнего вида русского Деда Мороза) песенка полностью меняет свою изначальную цель. По сути, русский сказочный персонаж в итальянском переводе песни комментирует собственные же действия.

Табл.3

Итальянский дубляж	Подстрочник
Ora già Babbo Natale	Вот и Дед Мороз
Con i suoi doni da portare	Со своими подарками, которые нужно отнести
Non possiamo più aspettare	Мы больше не можем ждать
C'è qualcosa anche per te	И для тебя тоже есть кое-что
[Пропевая последнюю строчку, он вручает подарок белке]	

В результате песенка формально меняет свою изначальную роль (создание образа персонажа), но зато за несколько секунд создаёт экспозицию и предвосхищает дальнейшие события серии (Маше придётся развозить подарки вместо Деда Мороза), облегчая восприятие сюжета.

Хотя стратегии в первом варианте перевода (доместикация фрагмента) и во втором (интерпретация) разительно отличаются, оба подхода имеют право на существование в контексте фоновой песни в мультипликационном сериале, поскольку не затрудняют восприятие ребенком сюжета. Ещё раз оговоримся, что в данном случае речь идёт о песне, никак не влияющей на развитие сюжета.

Приведём пример песенного перевода с сохранением как смысла, так и формы. Мотив колыбельной из 62 эпизода «Спи, моя радость, усни!» представляет собой видоизменённую танцевальную версию русской колыбельной «Баю-баюшки-баю» и всемирно известной английской колыбельной «Twinkle, Twinkle, Little Star».



Поскольку колыбельная – произведение с устоявшейся формой, музыкальным мотивом и функцией, крайне важно было при переводе сохранить её элементы. С этой целью в итальянской версии песенки, как и в названии самой серии, была использована строчка из итальянской колыбельной «*Ninna nanna, ninna oh, questo bimbo a chi lo do?*», ставшая названием жанра на итальянском.

Однако, за счёт того, что видеоряд иллюстрирует текст колыбельной и нам постоянно показывают её героев – серенького волчка и овец, – становится едва ли возможно локализовать песню, заменив их образами, более близкими итальянским детям по родным им колыбельным или сказкам (к примеру, *Befana, Stella Stellina, Uomo Nero, Uomo Bianco, bambino Gesù*).

В авторской песне из 4 эпизода «Следы невиданных зверей», самой популярной на YouTube канале «Маши и Медведя». Маша коверкает слова, меняет части слов-названий разных животных в соседних строках: *нособраз* и *дикорог*, *крокомот* и *бегедил*, *попукан* и *пелигай*, а также *жукаф*, *ворова* и *коробей* – при этом подражает животным (рис.5). В этом заключается вся оригинальность песни, не сохранённая при переводе на итальянский.

Рис.5



В итальянском дубляже морфология слов не изменена, попытка добавить комедийности ситуации проявляется в необычных прилагательных

к названиям животных. Это может быть обусловлено тем, что из коротких названий животных в итальянском сложно сделать узнаваемые новые названия для животных таким образом, чтобы они сочетались с видеорядом, сохраняя при этом рифму, ритм и лёгкость восприятия.

Таким образом, представляется очевидным, что итальянский дубляж очень тесно связан с видеорядом, а песни в нём, в том числе диегетические, изменяются с целью комментирования и пояснения происходящего на экране вне зависимости от их изначальной функции. Прослеживается также тенденция к упрощению и опущению элементов, способных затруднить восприятие эпизода, включая те, что были добавлены в оригинал с целью добавить персонажам местного колорита, вызвать у зрителя смех или ассоциации с элементами родной культуры. При этом песенная форма, рифма и ритм чаще всего успешно передаются в дубляже.

### **3.2. Юмористическая составляющая мультсериала**

Наиболее популярным подходом к переводу юмора в современной науке является транскреация в рамках динамической эквивалентности – воссоздание шутки, «атмосферы»<sup>83</sup> и чувств, которые она вызывает в зрителе.

Юмористическая составляющая «Маши и Медведя» основывается во многом на активном использовании культурных реалий и интерпретации цитат из книг и кинофильмов, прочно вошедших в узус и в культурный пласт, – одной из характерных черт разговорного русского языка. Это обусловлено стремлением охватить наибольшую аудиторию, приблизившись к ней на социолингвистическом уровне.<sup>84</sup> Рассмотрим наиболее яркие примеры передачи этих отсылок на итальянский язык.

---

<sup>83</sup> Aleksandrova E. Audiovisual translation of puns in animated films: strategies and procedures //The European Journal of Humour Research. – 2020. – Т. 7. – №. 4. – С. 87–88.

<sup>84</sup> Slavkova S. Strategie linguistiche nei testi della stampa russa //Multilinguismo e interculturalità: confronto, identità, arricchimento: atti del convegno Centro linguistico Bocconi (Milano, 20 ottobre 2000). – 2007. – С. 75. Цит. По Garzone G. Multilinguismo e interculturalità: confronto, identità, arricchimento: atti del convegno Centro linguistico Bocconi (Milano, 20 ottobre 2000). – LED Edizioni Universitarie, 2007. – С. 77.

В 9 серии «День варенья» Маша из окна поёт песню группы «Земляне» «Трава у дома», цитирует Валентину Терешкову «Пять минут - полет нормальный». а также напевает «А я иду, гуляю по Луне» (пародия на песню «А я иду, шагаю по Москве...» из кинофильма «Я шагаю по Москве») и сразу после исполняет лунную походку под музыкальную тему «Billie Jean» Майкла Джексона (табл.4, рис.6).

Табл.4

Тайминг	Оригинал	Перевод	Подстрочник
1:41	Пять минут, полёт нормальный!	Sistemi operativi pronti!	Операционные системы готовы!
2:08	Земля в иллюминаторе, Земля в иллюминаторе...	Houston, abbiamo un problema, Houston, abbiamo un problema...	Хьюстон, у нас проблема, Хьюстон, у нас проблема...
6:23	А я иду, гуляю по Луне...	Guarda, ballo come Michal Jackson!	Смотри, я танцую как Майкл Джексон!
6:27	[Маша идёт лунной походкой, рис.6]		
6:29	Пять минут, полёт нормальный!	Houston, i sistemi sono ancora operativi!	Хьюстон, системы всё ещё функционируют!

Рис.6



Из всего этого многообразия в наименее изменённом виде сохраняется лишь последняя отсылка как, вероятно, знакомая если не детям, то хотя бы их родителями. В оригинале фрагмент песни и лунная походка составляли единую юмореску, основанную на смешении элементов двух разных культур: Маша гуляет по Луне (на мотив песни из советского кинофильма) лунной походкой Майкла Джексона. Очевидно, что сохранить шутку на лексическом уровне не представляется возможным. Так что переводчик решает усилить воздействие гэгга, заостряя на нём внимание зрителей. Отметим, однако, что термин *il moonwalk* как таковой в итальянском языке присутствует, и его употребление представляется вполне уместным для сохранения логики повествования в данном фрагменте.

Кроме того, вводится отсутствующий в оригинале интертекст, опять же, направленный скорее на родителей, чем на детей 3-6 лет: «Хьюстон, у нас проблема» (примечательно, что он же используется и в англоамериканском дубляже). В рамках итальянского языка употребление этой реалии при переводе едва ли подпадает под рамки доместикации – поскольку реалия не является продуктом культуры страны-потребителя (зд. к итальянской) – или форенизации – поскольку реалия не относится к культуре страны-производителя (зд. к русской) – в традиционном их понимании. Речь идёт скорее об обращении к универсальному культурному багажу зрителя, причём, судя по источникам многих отсылок, зрителя, возраст которого как минимум 16+.

Исходя из следующих примеров можно сделать вывод, что в тех случаях, когда переводчик по каким-то причинам применяет решение не искать эквивалент отсылке или не находит его, чаще всего применяется стратегия генерализации, всегда с поправкой на происходящее на экране:<sup>85</sup>

---

<sup>85</sup> Список цитат из «Маши и Медведя», получивших популярность в интернете [Электронный ресурс] URL: [https://ru.wikiquote.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%88%D0%B0\\_%D0%B8\\_%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D1%8C](https://ru.wikiquote.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%88%D0%B0_%D0%B8_%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D1%8C) (Дата обращения: 20.04.2020)

Табл.5

Серия	Оригинал	Отсылка	Перевод	Подстрочник
11	Вот и стали мы на год взрослей, вот и стали мы на год взрослей... [Маша напевает перед тем, как услышать передачу про первое сентября]	Первые строчки одноимённой песни из к/ф «Прощайте, голуби» 1960.	Ormai sono diventata grande, ormai sono diventata grande...	Я уже выросла, я уже выросла...
11	Палка, палка, палка... огуречик, точка, точка, запятая... получился медвежонок! Медвежонок! [Маша рисует Медведя на доске]	Фрагмент стихотворения Э. Успенского «Разноцветная семейка», широко известный по мультфильму «Осьминожки» 1976, и популярной песни из к/ф «Точка, точка, запятая» 1972.	Linea, linea, linea... cerchio, punto, punto, virgola... ed ecco un orso! È un orso!	Линия, линия, линия... круг, точка, точка, запятая... и вот медведь! Это медведь!
11	Т-р-у-д, труд! [Медведь ставит набор инструментов перед Машей и показывает ей на	Школьный предмет, в России заключается в столярных работах для мальчиков, шитье и готовке для	Fa-le-gna-me, falegname!	Плот-ник, плотник!

	доску, та читает.]	девочек. В Италии проводится по-другому.		
11	Ну, как я потрудились? [Маша хвастается перед Медведем своей работой на уроке труда]	Игра слов: значение глагола – <i>поработала</i> , а Маша хочет сказать, что <i>позанималась на уроке труда</i> .	Sono brava come falegname?	У меня хорошо получается быть плотником?
12	На границе хмуро ходят тучи... [Маша в фуражке и с сачком наперевес сторожит морковку]	Начало песни «Три танкиста» 1939.	Faccio la guardia a tutte le carote...	Я охраняю все морковки...
12	Врёшь, не уйдёшь! [Маша гонится за зайцем, вором морковки]	Популярное выражение из повести Л. Н. Толстого «Хаджи-Мурат», 1912.	Ferma! In nome della legge!	Стой! Именем закона!
16	Эй, вратарь, готовься к бою! [Маша играет в хоккей]	Советская песня, также известная как «Спортивный марш», к/ф «Вратарь» 1938.	Ei, portiere, preparati a parare!	Эй, вратарь, приготовься отбивать!
16	Давненько не брала я в руки шашек... [Маша	Из «Мертвых душ» Н.В. Гоголя, также известна по одному	È passato tanto tempo dall'ultima	Столько времени прошло с

	берет в руки одну из шашек Медведя]	из выпусков сатирического киножурнала «Фитиль», 1963.	volta che giocato a dama.	последнего раза, когда я играла в шашки.
20	Динь-динь-динь, динь-динь-динь, колокольчик звенит... [Маша бежит к Медведю со звонком от велосипеда]	Романс «В лунном сиянии».	Drin-drin-drin, drin-drin-drin, suona il campanellino.	Дрынть-дрынть-дрынть, звенит звоночек.
23	Хорошо сидим!	Из комедии Г. Данелии «Осенний марафон» 1979	È divertente, no?	Весело, не так ли?

Главным фактором при переводе реалий также является визуальная составляющая. Это хорошо иллюстрирует перевод реалии *каша*, центральной для 17 серии «Маша + каша», вдохновлённой сказками «Горшочек, вари!» братьев Гримм и «Мишкина каша» Н. Н. Носова.

Табл.6

Тайминг	Оригинал	Перевод	Подстрочник
3:01	Ой, это чё, каша, что ли? [рис.7]	Ei, che cos'è? Ma è purè?	Эй, это чё? Да это пюре?
3:05	Не-не-не, я и вкуснее накашеварю, ага!	No-no-no, ti preparo io un pranzetto con i fiocchi!	Не-не-не, обед из хлопьев тебе приготовлю я!
3:11	Ух ты! Вот это каша!	O, sì! Questo sì che è cucinare!	О, да! Вот это я понимаю – готовить!
6:10	Ох, и заварила я кашу...	No combinato davvero un bel pasticcio!	Я и правда натворила делов! (букв. <i>пирог, паштет, запеканку</i> )



В одном из фрагментов каша превращается в пюре, а в другом – в запеканку, паштет. Поскольку каша – для итальянских юных зрителей экзотика, в первом случае переводчик должен был подобрать съедобный эквивалент субстанции, показанной на экране (рис.7). Таким эквивалентом стало пюре. В последнем фрагменте смена реалии обусловлена сохранением игры слов: *combinare pasticci*<sup>86</sup> – *натворить делов, наломать дров*.

Ещё одной важной составляющей юмора мультсериала является «детский» язык главной героини, исковерканный на лексическом и синтаксическом уровне и пестрящий ошибками, часто фонетическими, ляпалиссиадами и спунеризмами. За счёт своей яркости и афористичности, речь Маши расходится на цитаты, и, судя по количеству самоцитат в самом сериале, создатели, несомненно, этому способствуют. к примеру, слова Маши «А я иду, шагаю в темноте...» из серии 25 – самоцитата уже упомянутой выше 9 серии. Этот фрагмент был переведён в соответствии с контекстом серии как «Aiuto! Chi ha spento la luce?» (*На помощь! Кто выключил свет?*): по ходу сюжета Маша произносит это, пытаясь выбраться из-под огромного колпака. Рассмотрим некоторые примеры перевода

<sup>86</sup> Словарь Treccani [Электронный ресурс] URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/pasticcio/> (Дата обращения: 17.04.2020)



наиболее ярких юмористических выражений, основанных на лексико-грамматических ошибках и окказионализмах Маши, из первого сезона:

Табл.7

Серия	Оригинал	Перевод	Подстрочник
2	[У Маши урчит живот] Может, уже поужинаем уже?	Il mio pancino ha tanta fame...	Мой животик так хочет кушать...
3	Дышите! Не дышите! Всё ясно, нужен, нужен... постельный лежим!	Ispira, ora spira, inspira... ora so cos'hai. ti serve... ti serve... o, ti serve un po' di riposo!	Вдыхай, теперь выпускай дух (игра слов), вдыхай. Теперь я знаю, что у тебя. Тебе нужно... О! Тебе нужно немного отдохнуть!
4	Очень добрый день!	Che splendida giornata, Orso!	Какой замечательный день, Мишка!
4	Вкусновато, но маловато...	È squisito, ma ora è poco.	Вкусно, но мало.
5	Шевелятся...	Come si muovono!	Как они двигаются!
6	Мишка! А ты чё не спишь?	Orso, perché non dormi?	Мишка, чего ты не спишь?
7	И раз, и два, и раз, и три, и два, и три!	Uno, due, uno, due, uno, due, uno...	Раз, два, раз, два, раз, два, раз...
7	Ух, я такая скорая на помощь!	Sono bravissima a guidare l'ambulanza!	Я так здорово вожу машину скорой помощи!
8	О, мобильничек!	O, un cellulare!	О, мобильник!
8	Набираем номерок... Набираем номерок...	Ora faccio il numero di orso. Faccio di nuovo il numero. Provo di fare ancora	Теперь набираю номер Мишки. Снова набираю номер. Попробую ещё раз

	Набираем номерок... Номераем набирок...	il numero di orso. A me sembra che sia occupato...	набрать номер Мишки. Мне кажется, номер занят...
13	Иди прятаясь!	Ora tocca a me!	Теперь моя очередь!
17	Лежим не нарушал?	Non è che ti sei alzato?	Ты же не вставал?
17	Срочно, очень постельный лежим!	Hai bisogno di un periodo di riposo!	Тебе нужно отдохнуть некоторое время!
17	Самый, самый постельный лежим!!!	Sei malato! Resta al letto e non muoverti!	Ты болен! Оставайся в постели и не двигайся!
17	Я за лекарством: туда, обратно – и назад!	Vado a prenderti la medicina e poi torno!	Пойду тебе за лекарством, а потом вернусь.
15	Какое добренькое утро...	O che splendida mattinata!	О, какое замечательное утречко!
15	Ой, какой симпотненький!	Ciao! Ma come sei carino!	Привет! Ну какой же ты милый!
15	Может, уже познакомимся уже?	Orso, perché non ci presenti?	Мишка, почему бы тебе нас не представить?
19	Ужас, как люблю я пианины!	La cosa che amo di piu è il pianoforte!	Пианино я люблю больше всего!
20	Ура, я буду цирком!	Evviva, farò parte del circo!	Ура, я вступлю в цирк!
23	Ну кто ж так высиживает? Высиживать нужно сидя!	Non puoi alzarti, devi covare! Adesso ti siedi e covi!	Тебе нельзя вставать, ты должен высиживать! Теперь сядь и высиживай!

23	Мы тут прохлаждаемся...	Volevo che si rinfrescasse un po'.	Я хотела, чтоб он освежился немного.
25	Ну и погодка... еле дохлюпала!	Orso, hai visto come piove? Non riuscivo a trovare la strada.	Мишка, видел, как льёт? Мне было не найти дорогу.
25	Фокус-покус, тру- ля-ля!	Abracadabra tra-la- la!	Абракадабра, тра-ла-ла!
25	Мишка, у меня тут фокус не удался – расфокусируй меня!	Orso, la mia magia non funziona più! Spezza questo incantesimo, ti prego!	Мишка, моя магия больше не работает! Разрушь это заклятие, прошу тебя!
25	Сделай цирк, однако!	Adesso che sei qui, giochiamo!	Раз уж ты здесь, давай играть!

Как видно из примеров, пестрящий ошибками язык Маши во многом лишён своей экспрессивности в итальянском дубляже. Он куда более близок к нормативному итальянскому.

На морфологическом уровне передача русских уменьшительно-ласкательных суффиксов не происходит, поскольку в итальянском такая лексика более маркирована по сравнению с русским языком, где служит для передачи оттенков смысла.<sup>87</sup> К примеру: в 9 серии «Позвони мне, позвони!» «О, мобильничек!» перевели как «О, un cellulare!» (*О, мобильный!*), а в 20 серии «Усатый-полосатый» «Ух ты, какие фоточки...» как «О, che belle fotografie!» (*О, какие красивые фотографии!*).

Однако, при имитации так называемого baby talk – сюсюканья матери с ребенком – в 18 серии «Большая стирка», помимо лексических средств (*tesoruccio, creaturina, piccolino*), на морфологическом уровне не везде, но

<sup>87</sup> Mariani M., Salmon L. Bilinguismo e traduzione: dalla neurolinguistica alla didattica delle lingue. – F. Angeli, 2008. – С. 128.

были-таки использованы уменьшительно-ласкательные суффиксы *-ino* и *-uccio*:<sup>88</sup>

Табл.8

Тайминг	Оригинал	Перевод	Подстрочник
1:02	Ваша мама пришла! Тра-ля-ля! Тра-ля-ля!	La tua mamma è qui! Tra-la-la! Tra-la-la!	Твоя мама здесь! Тра-ля-ля! Тра-ля-ля!
1:06	Ути, моя деточка! Ути, моя Розочка...	O, sei la mia adorata creaturina! Tu sei il mio dolce piccolino!	О, ты ж моё ненаглядное созданыце! Ты ж мой милый малыш!
1:19	Ох, и исхудала моя лапочка!	No, il mio tesoruccio è diventato così magro!	О нет, сокровище моё так похудело!
1:37	Мы едем-едем вместе покушать молочка! Мы едем-едем вместе покушать молочка!	Andremo da orso a prendere il lattuccio per te. Ecco, siamo quasi arrivati!	Пойдём к медведю за молочком для тебя. Вот мы почти и приехали!
3:08	У меня дитё не кормлено!	Sta piangendo per la fame!	Плачет от голода!

Таким образом, как видно из примеров, обычно в сериях «детский» язык героини не передаётся никак, и лишь в редких случаях, когда её речь утрирована с целью симитировать baby talk, изменения очевидны. В связи с этим при переводе теряется много шуток, основанных на Машиных ошибках. Вероятно, расчёт идёт на то, что визуальных гэгов и тонкого голоса актрисы дубляжа будет достаточно, чтобы вызвать смех у зрителей.

<sup>88</sup> Marcucci G. Input audiovisivo e attività miste nella didattica di lingua e traduzione russa per principianti. Il caso Masha e Orso. – 2018. – С. 277-281.

Что касается шуток, основанных на отсылках, то в тех случаях, когда они относятся к российской и советской культуре и быту, сама шутка чаще всего не воссоздаётся, кинодиалог переводится в рамках необходимого для развития сюжета и с учётом происходящего на экране. Лингвокультурные элементы подвергаются генерализации и доместикации, а те, что обладают наибольшей окраской и плохо поддаются передаче, опускаются. Лучше всего передаются отсылки, вошедшие в интернациональный культурный багаж, знакомые как русскому, так и итальянскому зрителю, которых, к сожалению, в самом сериале мало.

Отметим также, что отсылки рискуют не понять и русские дети, если в силу возраста они им не знакомы. Отсылки нужны, чтобы сделать мультфильм привлекательным для их русскоязычных родителей, чтобы охватить бóльшую аудиторию. Очевидно, что подобного элемента, привлекавшего бы родителей итальянских детей к экранам, в дубляже нет.

### **3.3. Сказочная основа мультсериала**

В предыдущих работах мы уже писали о том, что мультсериал «Маша и Медведь» представляет собой проявление сказочной традиции в современной анимации.<sup>89</sup> Помимо того, что сама идейная основа сериала является интерпретацией сюжетов сказок «Маша и медведь» в обработке М.А. Булатова<sup>90</sup> и «Три медведя» Л.Н.Толстого<sup>91</sup>, на игре со сказочной традицией основан спин-офф «Машины сказки». По сюжету главная героиня рассказывает игрушкам (плюшевому мишке и кукле) русские и иностранные сказки «в неповторимой детской манере – путая сюжеты и героев и завершая каждую историю неожиданным и остроумным выводом».<sup>92</sup>

---

<sup>89</sup> Малюкова Л. Л. СВЕРХкино. Современная Российская анимация. / Ассоциация Анимационного кино. – 2016 – С. 326.

<sup>90</sup> Маша и медведь / В обраб. М. А. Булатова. — М.: Детгиз, 1960.

<sup>91</sup> Толстой Л.Н. Три медведя // Л.Н. Толстой. Собрание сочинений в 22 тт. М.: Художественная литература, 1982. – Т. 10. – С. 7-8.

<sup>92</sup> Официальный сайт студии «Анимаккорд». [Электронный ресурс] URL: <http://www.animaccord.ru/about/projects.html#mt> (Дата обращения: 04.04.2020)

Если рассматривать «Машины сказки» как своеобразный сказочный палимпсест, то в таком случае спин-офф сериала следует воспринимать как двойной палимпсест: Маша из сериала, будучи квази-сказочным персонажем, сама рассказывает сказку.<sup>93</sup> Это определяет лингвистический профиль Маши как закадрового рассказчика. На несоответствии рассказанных главной героиней историй каноническим сюжетам, знакомым зрителям с детства, основывается юмористическая составляющая «Машиных сказок». Отметим также, что самой героини в кадре почти никогда нет, а значит, за исключением начальной и завершающей секвенции в рекасте нет необходимости. Это даёт переводчику большую свободу для интерпретации.

На этапе восприятия искаженного сказочного сюжета возникает проблема: он работает согласно задумкам авторов только при условии, что у зрителя присутствует необходимый багаж знаний. Русскоязычная аудитория, в большинстве своём воспитанная на русских народных сказках, распознает на них основанные повороты сюжета: к примеру, когда сказка «Заюшкина избушка» сменится на «Колобка», а та сменится на «Теремок».<sup>94</sup> Однако уже было подмечено, что у тех детей, которые до просмотра не были знакомы со сказочными сюжетами, мультсериал формировал о них искажённое представление.<sup>95</sup> В аналогичном положении оказываются и иностранные юные зрители, не читавшие русских сказок. Представление о них и об их сюжетах будет основано исключительно на том, что ребёнок почерпнёт из эпизода, при условии, конечно, что догадается где и как была нарушена логика повествования и совершён переход на другую сказку.

Впрочем, главная функция мультсериала – развлекательная, а не образовательная, а потому обратим внимание также на другие аспекты, связанные со сказочной традицией.

---

<sup>93</sup> Lyanda-Geller O. Masha and Bear (s): A Russian Palimpsest //FOLKLORICA-Journal of the Slavic, East European, and Eurasian Folklore Association. – 2015. – Т. 19. – С. 91.

<sup>94</sup> Речь идёт о третьем эпизоде спин-оффа под названием «Лиса и Заяц». [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8абАоqkEАvo> (Дата обращения: 05.04.2020)

<sup>95</sup> Кислякова Е. Ю. Детская телепередача как "лингвоэкологическая диверсия" //Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2019. – №. 4 (137). – С. 249-251.

Значительные изменения претерпевает язык спин-оффа, в оригинале насыщенный элементами сказочного стиля. На морфологическом уровне рассказ Маши передан в *passato remoto* – в традиционном для итальянских сказок времени, подчёркивающим дистанцию между реальностью и выдумкой. В остальном же стиль русских народных сказок (инверсии, лексические повторы и формулы<sup>96</sup>) и отдельные его элементы (фольклорные реалии, постоянные эпитеты, сказочные формулы начала и конца повествования<sup>97</sup>) за редким исключением не сохранены: идёт ориентация на упрощение языка, на разговорный итальянский. Это может быть связано с отсутствием сильной исторически сложившейся сказочной традиции и большей унификацией лексики в итальянском языке.<sup>98</sup> Разговорный стиль может частично оправдываться семантикой названия спин-оффа в итальянском дубляже: «I racconti di Masha» – *Машины рассказы*<sup>99</sup> - не *le fiabe* или *le favole*.<sup>100</sup> Как видно из названия, при переводе активно использовалась стратегия модернизации, характерная для перевода анимационных произведений.<sup>101</sup>

В связи с этим теряется часть юмористической составляющей, основанной на смешении лексики разных стилей. К примеру, разговорный глагол *наследить*<sup>102</sup> (фрагмент 5<sup>103</sup>) переведен общим *sporcare*, народно-поэтическое *не кручинься*<sup>104</sup> (фрагмент 10) как *non devi preoccuparti*,

---

<sup>96</sup> Прохачева В. В., Шурупова М. В. Роль сказки в диалоге двух культур //Иностранный язык в образовательном пространстве России и мира: традиции и инновации. – 2014. – С. 34.

<sup>97</sup> Фененко Н. А. Лингвокультурная адаптация текста при переводе: пределы возможного и допустимого. Вестник ВГУ, серия Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2001. – С. 70-74.

<sup>98</sup> Петрухненко Д. А. Лингвокультурологическая адаптация при переводе русских сказок на итальянский язык. – 2017. – С. 26.

<sup>99</sup> Словарь Treccani [Электронный ресурс] URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/racconto> (Дата обращения: 19.04.2020)

<sup>100</sup> Словарь Treccani [Электронный ресурс] URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/fiaba> (Дата обращения: 19.04.2020)

<sup>101</sup> Габрусенок М. С., Значенок В. С. Особенности перевода мультипликационного фильма с английского языка на русский и с русского на английский. – 2016. – С. 134–135.

<sup>102</sup> Толковый словарь Ефремовой. Т. Ф. Ефремова. 2000. [Электронный ресурс] URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/192029> (Дата обращения: 20.04.2020)

<sup>103</sup> Здесь и далее номера фрагментов приводятся по таблице 14 из приложения 3.

<sup>104</sup> Толковый словарь Ефремовой. Т. Ф. Ефремова. 2000. [Электронный ресурс] URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/179198> (Дата обращения: 20.04.2020)

диалектальное *отседова*<sup>105</sup> (фрагмент 8) как *da qui*. Особенно показателен и фрагмент 16, в котором *ладно* было переведено современным *окау*. С одной стороны, такое упрощение облегчает восприятие сюжета совсем юными зрителями, но с другой – лишает дубляж присущей оригиналу выразительности.

Сказочные реалии в основном подвергаются генерализации: к примеру, диминутив от *изба избушка* фигурирует в дубляже 3 серии «Лиса и Заяц» как *una bella casa* (фрагменты 9 и 15) *una casa* (фрагменты 19 и 20), *una bella casetta* (фрагмент 4). Реалию *изба (isba)*<sup>106</sup> уже можно считать словарной,<sup>107</sup> в то время как диминутив *избушка* в итальянской лексике не закрепился.

Как и в спин-оффе, в основном сериале присутствуют сказочные элементы и даже персонажи. Так, в конце восьмого эпизода первого сезона «Ловись, рыбка»<sup>108</sup> Маша вылавливает Золотую рыбку, которая исполняет роль волшебного помощника<sup>109</sup> в «Сказке о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина. В итальянской сказочной традиции нет исполняющей желания Золотой рыбки. Даже если предположить, что зритель, не знакомый с произведением Пушкина, знаком с европейским фольклором и читал сказку братьев Гримм «О рыбаке и его жене» с аналогичным сюжетом (555 по классификации Аарне-Томпсона-Утера), в его представлении волшебный помощник будет выглядеть как камбала из немецкой сказки, а не так, как показано в мультсериале.

---

<sup>105</sup> Историко-лингвистический словарь трилогии «Государева вотчина» / Сибирский федеральный университет. – Красноярск. А.М.Бондаренко. 2007. [Электронный ресурс] URL: [https://sovereign\\_patrimony.academic.ru/1055/%D0%BE%D1%82%D1%81%D0%B5%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B0](https://sovereign_patrimony.academic.ru/1055/%D0%BE%D1%82%D1%81%D0%B5%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B0) (Дата обращения: 20.04.2020).

<sup>106</sup> Словарь Treccani [Электронный ресурс] URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/isba> (Дата обращения: 19.04.2020)

<sup>107</sup> Влахов С., Флорин С. Непереваемое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. – С. 77.

<sup>108</sup> Masha e Orso - Lezioni Di Pesca (Episodio 8) [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=YD4BhrbRIs8> (Дата обращения: 22.04.2020)

<sup>109</sup> Пропп В. Я. Морфология (волшебной) сказки: Исторические корни волшебной сказки. – Лабиринт, 1998. – С. 253-286.





Но «невербальное» не всегда значит «непереводимое». В оригинале с момента появления Золотой рыбки Маша не произносит ни одного слова, только ахает, смеётся и шевелит губами, пока звучит фоновая смысловая песенка. В итальянском дубляже её текст был полностью переписан. В частности ключевая строчка «Ведь чудес не жалко для друзей» в конце припева заменена на «Qualcosa presto o tardi prenderai» (*Рано или поздно ты что-нибудь получишь*)<sup>110</sup>, а также добавлены слова Маши, поясняющие происходящее на экране:

Табл.9

Итальянский дубляж	Подстрочник
[приглушённо, на заднем плане в течение всей песенки]	
- Mi puoi portare la palla che ho perso?	- Можешь вернуть мне мяч, который я потеряла?
- Ora posso avere un leccalecca?	- А теперь можно мне леденец?
- Puoi fare qualcosa per lui?	- Можешь сделать что-нибудь для него?
[Медведь вылавливает рыбу-меч]	

<sup>110</sup> Полный текст песни см. в приложении 4. Отметим, что такой посыл вообще довольно характерен для итальянских сказок, об этом мы упоминали в предыдущих работах, упомянутых во вступлении.

- Grazie!	- Спасибо!
- Ciao!	- Пока!

Очевидно, переводчик предпочёл пренебречь воспитательным посылом песенки и отсутствием текста в оригинальном фрагменте ради ясности развития сюжета. Переведена ли эта секвенция? Скорее, создана заново. Пусть такое отношение к оригиналу может показаться пренебрежительным, однако оно единственно верно по отношению к зрителю, особенно по отношению к целевой аудитории мультсериала, поскольку в данном случае превыше всего была необходимость ввода сказочного персонажа в повествование и объяснения его функции без потери зрительского интереса. В данном случае применение транскреации – творческой адаптации, включающую визуальные коды<sup>111</sup> – является наиболее оптимальным вариантом.

Другое дело, когда необходимости в этом нет: в 3 серии спин-оффа «Машины сказки» «Лиса и Заяц» одном из эпизодов в оригинале упоминается Колобок, а также такие сказочные реалии как *амбар* и *сусек* в контексте его знаменитой песенки, но в итальянском дубляже они опускаются, поскольку в кадре его нет. Песенку поёт Маша от лица другого персонажа, Зайца, в момент его встречи с Волком (рис.9). Причиной этому ошибка Маши и совершённый ею переход между сказками «Заюшкина избушка» и «Колобок», основанный на схожести ситуации, в которую попадают герои. Станцевав вприсядку (рис.10) и пропев отрывок песенки Колобка, Маша останавливается, говорит, что поёт что-то не то, и переходит к третьему сказочному сюжету – к «Теремку».

<sup>111</sup> Chaume F. Audiovisual Translation Trends: Growing Diversity, Choice, and Enhanced Localization //Media Across Borders. – Routledge, 2016. – p. 81.

Рис.9



Рис.10



Табл.10<sup>112</sup>

Тайминг	Оригинал	Дубляж	Подстрочник
3:16- 3:22	И запел: «Я Колобок- Колобок, по амбару метен, по сусекам скребен».	E così cantò: «Ciao signore, ciao signore, metti in moto il tuo motore».	И спел вот так: «Здравствуй, господин, здравствуй, господин, Заведи свой мотор».

<sup>112</sup> Помимо фрагмента, приведённого ниже, в приложении 5 приводим также несколько переводов этого отрывка на разные языки с переводом, проанализированным в курсовой работе «Особенности перевода на итальянский, испанский и французский язык анимационных фильмов, основанных на сюжетах русских народных сказок (На материале мультсериала «Машины сказки»)», 2019.

Фрагмент песенки, приведённый в таблице 10, был полностью заменен на не связанный ни с отечественной, ни с итальянской, ни с мировой сказочной традицией. Более того, едва ли он вписывается в линию Машиного повествования и в сюжет. Остаётся загадкой, что побудило Машу, по мнению переводчика, вдруг начать петь этот мотив (напомним, что в оригинале это ошибка, допущенная из-за схожести сюжетов сказок). Без сомнения, видна попытка сохранить рифму и ритм, к тому же при таком переводе исчезает необходимость передачи сложных для восприятия бытовых реалий (*амбар, сусек*) и опускается упоминание незнакомого зрителям, не присутствующего на экране и ненужного для развития сюжета сказочного персонажа – Колобка. Однако из-за столь радикального отсупления и от оригинального текста, и от логики повествования, создаётся ощущение, что переводчик попросту плохо понял смысл оригинала.

Среди изученных нами переводов этого отрывка примером самого аккуратного обращения со русской сказочной традицией нам показался французский дубляж, а самым логично встроенным в сюжет – испаноязычный.<sup>113</sup>

Таким образом, при том, что сказочная традиция является одним из основных источников материала для мультсериала, его перевод при дубляже также подвержен упрощению, генерализации, опущениям. Язык подвергается модернизации, часто при переводе происходят искажения как в незначительных деталях и сказочных элементах, так и в сюжете. В ряде случаев в кинодиалоге присутствуют добавления, поясняющие происходящее на экране.

---

<sup>113</sup> См. Приложение 5.

## Заключение

В современном мире одним из основных источников информации для подрастающего поколения становится легко воспринимаемый аудиовизуальный контент. Спрос на него неуклонно растёт, а значит, растёт спрос и на качественный его перевод.

В нашем исследовании, посвященном проблемам перевода аудиовизуальных произведений для детей (мультсериалов), мы рассмотрели различные переводческие стратегии и подходы, применяющиеся при передаче элементов сериала на итальянский язык. Для этого мы использовали в качестве материала получивший большую популярность в Италии отечественный мультсериал «Маша и Медведь» и его дубляжи, используя сравнительно-сопоставительный, описательный метод и метод сплошного отбора.

В ходе исследования мы определили, что самый важный аспект, влияющий на локализацию, – это целевая аудитория продукта, её особенности и потребности. В нашем случае это дети с 3 до 7, что во многом определяет вид АВП (для детской аудитории оптимален дубляж для облегчения восприятия информации) и накладывает ряд ограничений.

Поскольку для рассмотренного нами мультсериала развлекательная функция является основной, переводчик делает всё возможное, чтобы ребёнку было весело и понятно происходящее на экране, обращаясь к стратегиям упрощения, опущения, реже добавления. допускаются значительные искажения при переводе, ведь верность тексту в традиционном понимании – далеко не главное при переводе подобного детского контента, достаточно следовать принципу динамической эквивалентности.

Подспорьем в этом процессе является видеоряд, на который активно опирается итальянский дубляж в сложных для передачи фрагментах. Так, к примеру, песни в итальянском переводе, будучи, в том числе, смысловыми и диегетическими, часто меняют свою изначальную функцию и комментируют

происходящее на экране, что ещё раз подчёркивает его важность как основного канала восприятия, отличающего АВП от других видов перевода.

Поскольку «Маша и Медведь» – не просто аудиовизуальное произведение, но и бренд, продукт и культурный феномен – важно соблюсти эти аспекты и сделать так, чтобы перевод отвечал нуждам создателей и дистрибьютеров сериала, а также достойно представлял отечественную анимацию на международной арене.

Не последнюю роль при этом играют название сериала и отдельных его эпизодов. Мы выяснили, что в ряде серий было по два заглавия: одно в аудиоряде, другое в видеоряде. Это может помочь переводчику точнее передать авторскую мысль, сделать заглавие в дубляже глубже, но при неправильном подходе дополнительный поясняющий перевод превращается в спойлер и портит удовольствие от просмотра.

Кроме того, мы проанализировали специфику мультсериала, выделили элементы, характерные для «Маши и Медведя» как аудиовизуального произведения: песенные вставки, являющиеся частью мира персонажей; юмор, основанный на культурно-маркированной лексике и афоризмах; сказочная основа и включение сказочных элементов и персонажей в повествование.

При переводе песен чаще всего значительные изменения претерпевают их функция, смысловая составляющая и элементы, затрудняющие восприятие информации. При этом форма передаётся на итальянский язык успешно.

Юмор, основанный на реалиях, отсылках к российской и советской культуре, плохо поддаётся передаче и воссозданию, потому шутки такого рода чаще всего опускаются, за исключением тех, что основаны на общем для итальянских и российских зрителей культурном багаже.

При передаче сказочной составляющей довольно часто проводится модернизация лексики, упрощение и опущение сказочных элементов, в особенности, если они затрудняют восприятие сюжета. Однако следует с

осторожностью подходить к переводу культурно-маркированных элементов, поскольку, как мы выяснили, неосторожное их опущение может сильно исказить сюжет и разрушить логику повествования.

Несомненно, важно передать все составляющие оригинала, от культурно маркированной сказочной основы и юмора, основанного на современных российских и советских реалиях, до песенной составляющей и названий эпизодов. В комплексе эти аспекты и формируют уникальность произведения для зрителя дубляжа, и от их перевода зависит восприятие всего произведения в целом. Однако, как мы убедились на практике, последней инстанцией для переводчика в любом случае остаётся зритель, а потому при переводе анимационных сериалов, подобных «Маше и Медведю», всегда необходимо делать поправку на особенности восприятия ребёнка, который будет его смотреть.

В заключении хотелось бы добавить, что этим исследованием мы хотели бы в очередной раз напомнить об очевидной необходимости развития АВП и создания методик обучения этой деятельности как отдельной сферы перевода со своими особенностями на базе высших учебных заведений.

## Список использованной литературы

1. Азарова С. П. Исследование феномена российских анимационных брендов //Россия: тенденции и перспективы развития. – 2016. – №. 11-2. – С. 557-561.
2. Анисимов В. Е., Борисова А. С., Консон Г. Р. Лингвокультурная локализация кинозаголовков //Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. – 2019. – Т. 23. – №. 2. – С. 435-459.
3. Афанаскина Н. Ю. Киноперевод как объект исследования лингвистики, социологии, межкультурной коммуникации и теории перевода // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. – 2017. – № 4. – С. 58–66.
4. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. – 340 с.
5. Габрусенок М. С., Значенок В. С. Особенности перевода мультипликационного фильма с английского языка на русский и с русского на английский. – 2016. – С. 133–139.
6. Гамбье Ив Перевод и переводоведение на перекрестке цифровых технологий // Вестник СПбГУ. Язык и литература. – 2016. – №4. – С. 56-73.
7. Горшкова В. Е. Название фильма как единица перевода и составляющая образа-смысла // Вестник Пермского национального исследовательского университета. Проблемы языкознания и педагогики. 2014. – С. 26–37.
8. Егорова Т. А. Субтитрование и дубляж. Определение, сравнение методик. Плюсы и минусы //Вестник науки и образования. – 2019. – №. 3-1 (57). – С. 46-50.
9. Зуев М. П. К вопросу о переводе текстов английских песен: наблюдения переводчика. – 2011. – С.1-4



- 10.Иванова Е. Б. Интертекстуальные связи в художественных фильмах //Волгоград. – 2001. – 16 с.
- 11.Кислякова Е. Ю. Детская телепередача как" лингвоэкологическая диверсия" //Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2019. – №. 4 (137). – С. 247-252.
- 12.Козуляев А. В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода //Царскосельские чтения. – 2013. – Т. 1. – №. XVII. – С. 374-381.
- 13.Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты)/Комиссаров В. Н. – 1990. – 253 с.
- 14.Костров К. Е. Аудиовизуальный перевод: проблемы качества //Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 9: Исследования молодых ученых. – 2015. – №. 13. – С. 142-146.
- 15.Кривуля Н. Г. Специфика развития и формирование особенностей отечественной анимационной индустрии в контексте концепции детства. Часть 2 //Наука телевидения. – 2018. – №. 14.3. – С. 116-150.
- 16.Кустова О. Ю. Концептуальные модели исследования кино перевода //Известия Российского государственного педагогического университета им. АИ Герцена. – 2019. – №. 192. – 124 с.
- 17.Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат. – 1973. – 92 с.
- 18.Максименко О. И., Подлегаева Е. П. Проблема перевода названий мультисемиотических текстов (на примере переводов названий серий мультсериала «Смешарики» на английский язык) //Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. – 2019. – №. 2. – С. 167-175.
- 19.Малюкова Л. Л. СВЕРХкино. Современная Российская анимация. / Ассоциация Анимационного кино. – 2016 – 368 с.

20. Матасов Р. А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты // М.: МГУ. – 2009. – 211 с.
21. Матюхин И. Б. Перевод мультсериалов: проблема перевода имен собственных // Вестник науки и образования. – 2019. – №. 19-1 (73) – С. 65-67.
22. Модестов В.С. Перевод названий // Художественный перевод: история, теория, практика. – М.: Изд-во Литерат. ин-та им. А.М. Горького, 2006. – 463 с.
23. Морозенкова О. В. Перспективы развития Российского экспорта несырьевых неэнергетических товаров на новых рынках // Российский внешнеэкономический вестник. – 2019. – №. 9. – С. 44-60.
24. Нуриев В. А. Стратегия и тактика в художественном переводе // Языковое бытие человека и этноса. – 2006. – №. 11. – С. 148-154.
25. Перфильева Н. В., Жикулина К. П. Феномен " Маша и Медведь " в российских и зарубежных средствах массовой информации // Вопросы теории и практики журналистики. – 2019. – Т. 8. – №. 1. – С. 164-178.
26. Петрухненко Д. А. Лингвокультурологическая адаптация при переводе русских сказок на итальянский язык. – 2017. – 64 с.
27. Попов Е. А. Современный этап эволюции средств выразительности анимационных произведений // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). – 2011. – №. 2. – С.143-146.
28. Пропп В. Я. Морфология (волшебной) сказки: Исторические корни волшебной сказки. – Лабиринт, 1998. – 501 с.
29. Прохачева В. В., Шурупова М. В. Роль сказки в диалоге двух культур // Иностранный язык в образовательном пространстве России и мира: традиции и инновации. – 2014. – 34 с.
30. Раренко М.Б. Аудиодескрипция и тифлокомментирование как особые формы реализации аудиовизуального перевода // Вестник Московского

- государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2017. – №10 (783). – С. 215-233.
31. Самкова М. А. Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2011. – №. 1. – С. 135-137.
32. Сдобников В. В. Переводоведение сегодня: вечные проблемы и новые вызовы // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. – 2019. – Т. 23. – №. 2. – С. 295-327.
33. Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). – М.: Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
34. Тандон П., Песина С. А., Пулеха И. Р. Особенности осмысления тематического дискурса английского языка // Гуманитарно-педагогические исследования. – 2019. – Т. 3. – №. 1. – С. 79-84.
35. Фененко Н. А. Лингвокультурная адаптация текста при переводе: пределы возможного и допустимого. Вестник ВГУ, серия Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2001. – С. 70-74.
36. Цивьян Ю. Г. К метасимеотическому описанию повествования в кинематографе // Труды по знаковым системам, 17. Структура диалога как принцип работы семиотического механизма. Тарту, 1984. – С. 109-121.
37. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / пер. с англ. и итал. С.Д. Серебряного. – СПб.: Symposium, 2005. – 502 с.
38. Юнусова М. О. Проблемы аудиовизуального перевода в жанре мультипликационного фильма (на материале англоязычного мультипликационного сериала «Свинка Пеппа») // Актуальные вопросы филологической науки XXI века.—Часть 1.—Екатеринбург, 2017. – 2017. – С. 164-170.

39. Aleksandrova E. Audiovisual translation of puns in animated films: strategies and procedures // *The European Journal of Humour Research*. – 2020. – T. 7. – №. 4. – P. 86-105.
40. Chaume F. Audiovisual Translation Trends: Growing Diversity, Choice, and Enhanced Localization // *Media Across Borders*. – Routledge, 2016. – P. 74-90.
41. Denissova G. L'utilizzo di materiali audiovisivi nell'ambito dell'autoaddestramento procedurale di studenti di lingua, letteratura e cultura russa // *InterLinguistica. Studi contrastivi di Lingue e Culture*. – 2016. – P. 19-39.
42. Delabastita D. *There's a Double Tongue. An Investigation of Shakespeare's worldplay, with special reference to "Hamlet"*. – Amsterdam, Atlanta, 1993. – P. 33-39.
43. Gambier Y. Audiovisual translation and reception // *Слово. ру: балтийский акцент*. – 2019. – Т. 10. – №. 1. – P. 52-68.
44. Gambier Y. The position of audiovisual translation studies // *The Routledge handbook of translation studies*. – Routledge, 2013. – P. 63-77.
45. Gambier Y. Translations | Rapid and Radical Changes in Translation and Translation Studies // *International Journal of Communication*. – 2016. – Т. 10. – P. 887-906.
46. Garzone G. *Multilinguismo e interculturalità: confronto, identità, arricchimento: atti del convegno Centro linguistico Bocconi (Milano, 20 ottobre 2000)*. – LED Edizioni Universitarie, 2007. – 210 p.
47. Koolstra C. M., Peeters A. L., Spinhof H. The pros and cons of dubbing and subtitling // *European Journal of Communication*. – 2002. – Т. 17. – №. 3. – P. 325-354.
48. Lyanda-Geller O. *Masha and Bear (s): A Russian Palimpsest* // *FOLKLORICA-Journal of the Slavic, East European, and Eurasian Folklore Association*. – 2015. – Т. 19. – P. 75-99.
49. Mariani M., Salmon L. *Bilinguismo e traduzione: dalla neurolinguistica alla didattica delle lingue*. – F. Angeli, 2008. – 196 p.

50. Marcucci G. Input audiovisivo e attività miste nella didattica di lingua e traduzione russa per principianti. Il caso Masha e Orso. – 2018. – P. 263-284
51. Mittell J. Complex TV: The poetics of contemporary television storytelling. – NYU Press, 2015. – 391 p.
52. Paolinelli M., Di Fortunato E. Tradurre per il doppiaggio: la trasposizione linguistica dell'audiovisivo: teoria e pratica di un'arte imperfetta. – HOEPLI EDITORE, 2005. – 165 p.
53. Remael A., Orero P., Carroll M. Audiovisual translation and media accessibility at the crossroads: Media for All 3 / Hague: Rodopi. – 2012. – 439 p.
54. Sdobnikov V. V. Translation Studies Today: Old Problems and New Challenges // Russian Journal of Linguistics. – 2019. – Т. 23. – №. 2. – P. 295-327.
55. Slavkova S. Strategie linguistiche nei testi della stampa russa // Multilinguismo e interculturalità: confronto, identità, arricchimento: atti del convegno Centro linguistico Bocconi (Milano, 20 ottobre 2000). – 2007. – 75 p.
56. Tveit J. E. Dubbing versus subtitling: Old battleground revisited // Audiovisual Translation. – Palgrave Macmillan, London, 2009. – P. 85-96.
57. Veleva-Borissov A. La théorie interprétative de la traduction et les titres: thèse de doctorat. – Paris: ESIT, 1993. – 609 p.

#### **Список источников языкового материала**

1. Маша и медведь / В обраб. М. А. Булатова. — М.: Детгиз, 1960.
2. Страница сериала «Маша и Медведь» на канале RaiPlay. URL: <https://www.raipplay.it/programmi/mashaeorso>
3. Страница сериала «Маша и Медведь» на портале Netflix Kids. URL: <https://www.netflix.com/Kids/title/80093829>
4. Толстой Л.Н. Три медведя // Л.Н. Толстой. Собрание сочинений в 22 тт. М.: Художественная литература, 1982. – Т. 10. – С. 7-8.

5. Youtube-канал сериала «Маша и Медведь». URL:  
<https://www.youtube.com/channel/UCRv76wLBC73jiP7LX4C3l8Q>

### Интернет-ресурсы

1. Выступление Козуляева А.В. URL: <https://youtu.be/8kcvYSOw1pc>
2. Историко-лингвистический словарь трилогии «Государева вотчина» / Сибирский федеральный университет. – Красноярск. А.М.Бондаренко . 2007. URL:  
[https://sovereign\\_patrimony.academic.ru/1055/%D0%BE%D1%82%D1%81%D0%B5%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B0](https://sovereign_patrimony.academic.ru/1055/%D0%BE%D1%82%D1%81%D0%B5%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B0)
3. Официальный сайт студии «Анимаккорд». URL:  
<http://www.animaccord.ru/about/projects.html#mt>
4. Система классификации Аарн-Томпсона. URL:  
<http://ru.knowledgr.com/01015072/%D0%A1%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%BC%D0%B0%D0%9A%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%B8%D1%84%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%B8%D0%90%D0%B0%D1%80%D0%BD%D0%A2%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D1%81%D0%BE%D0%BD%D0%B0>
5. Словарь Treccani. URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/>
6. Список отсылок в мультсериале «Маша и Медведь». URL:  
[http://wikiredia.ru/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B5%D0%BA%D1%82:%D0%9C%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D0%B8%D0%BF%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F/%D0%A1%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%BA\\_%D0%BE%D1%82%D1%81%D1%8B%D0%BB%D0%BE%D0%BA\\_%D0%B2\\_%D0%BC%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%81%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B0%D0%BB%D0%B5\\_%C2%AB%D0%9C%D0%B0%D1%88%D0%B0\\_%D0%B8\\_%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D1%8C%C2%BB](http://wikiredia.ru/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B5%D0%BA%D1%82:%D0%9C%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D0%B8%D0%BF%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F/%D0%A1%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%BA_%D0%BE%D1%82%D1%81%D1%8B%D0%BB%D0%BE%D0%BA_%D0%B2_%D0%BC%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%81%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B0%D0%BB%D0%B5_%C2%AB%D0%9C%D0%B0%D1%88%D0%B0_%D0%B8_%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D1%8C%C2%BB)

7. Список цитат из «Маши и Медведя», получивших популярность в интернете. URL:  
[https://ru.wikiquote.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%88%D0%B0\\_%D0%B8\\_%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D1%8C](https://ru.wikiquote.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%88%D0%B0_%D0%B8_%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D1%8C)
8. Статья об анимационной индустрии на интернет-портале РБК. URL:  
<https://www.rbc.ru/business/25/09/2015/560156719a7947f4eb602c3f>
9. Статья о жалобах родителей на современные российские мультфильмы в журнале The Village. URL: <https://www.the-village.ru/village/children/children-guide/350111-toksichnye-multfilmy#%C2%AB%D0%9C%D0%B0%D1%88%D0%B0%20%D0%B8%20%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D1%8C%C2%BB>
10. Статья о мультсериале «Маша и Медведь» в ежедневной газете La Stampa. URL: <https://www.lastampa.it/2016/07/02/societa/fenomenologia-di-masha-e-orso-il-cartone-russo-che-ha-conquistato-il-mondo-vnlqLmvXLdwHKMjAnrvjgO/pagina.html>
11. Толковый словарь Ефремовой. Т. Ф. Ефремова. 2000. URL:  
<https://dic.academic.ru/contents.nsf/efremova/>
12. Энциклопедический словарь, 2009. Электронная версия. URL:  
<https://dic.academic.ru/dic.nsf/es/74575>

## Приложение 1

Таблица соответствия названий эпизодов сериала «Маша и Медведь».

Табл. 11

Эпизод	Название			Перевод итальянского названия
	Русский	Английский	Итальянский <sup>114</sup>	
<b>Первый сезон</b>				
1	Первая встреча	How They Meet	Il primo incontro (Masha e Orso)	Первая встреча (Маша и медведь)
2	До весны не будить!	Don't Wake Till Spring!	Non svegliare prima della primavera (Orso, giochi con me?)	Не будить до весны (Мишка, поиграешь со мной?)
3	Раз, два, три! Ёлочка, гори!	One, Two, Three! Light the Christmas Tree!	Uno, Due, Tre... Accendi l'Albero di Natale (Buon Natale!)	Раз, два, три... Зажигай ёлку! (Счастливого Рождества!)
4	Следы невиданных зверей	Tracks of Unknown Animals	Tracce di Animali Sconosciuti (Di chi sono queste impronte?)	Следы неизвестных зверей (Чьи эти следы?)
5	С волками жить...	Prances with Wolves	Vantarsi con i Lupi (Masha piccola infermiera)	Хвастаться перед волками (Маша – маленькая медсестра)
6	День варенья	Jam Day	Un Giorno da Ricordare (Masha cuoca perfetta)	День, который запомнится (Маша – идеальный повар)
7	Весна пришла	Springtime for the Bear	Arriva la Primavera per l'Orso (Orso si innamora)	Для Медведя приходит весна (Медведь влюбляется)
8	Ловись, рыбка	Gone Fishing	Lezioni di Pesca (Masha e Orso vanno a pescare)	Уроки рыбалки (Маша и Медведь идут на рыбалку)
9	Позвони мне, позвони!	Call Me Please!	Chiamami Per Favore (Al lupo al lupo)	Позвони мне, пожалуйста! Волк! Волк!
10	Праздник на льду	Holiday on Ice	Vacanze sul Ghiaccio (Pattinaggio artistico)	Каникулы на льду (Фигурное катание)
11	Первый раз, в первый класс	First Day of School	Il primo giorno di scuola	Первый день в школе
12	Граница на замке	No Trespassing!	Vietato Passare (Masha fa la guardia)	Проход запрещён (Маша сторожит)
13	Кто не	Hide and Seek Is	Nascondino (Tana	Прятки (Мишка

<sup>114</sup> Названия взяты из серий, выложенных в открытый доступ на платформе YouTube. Первое название – выведенное на экран, прописанное в скобках – озвученное голосом Маши.



	спрятался, я не виноват!	Not for the Weak	per Orso!)	вода!)
14	Лыжню!	Watch Out!	Attenzione!	Внимание!
15	Дальний родственник	Little Cousin	Puoi chiamarmi Masha!	Можешь звать меня Маша!
16	Будьте здоровы!	Get Well Soon!	La Cura di Masha (Guarisci presto)	Лекарство от Маши (Выздоровливай скорее)
17	Маша + каша	Recipe For Disaster	Ricetta per un disastro	Рецепт катастрофы
18	Большая стирка	Laundry Day	Giorno di Bucato	День стирки
19	Репетиция оркестра	The Grand Piano Lesson	Masha concertista	Маша-концертантка
20	Усатый-полосатый	Stripes and Whiskers	Un amico a strisce	Полосатый друг
21	Один дома	Home Alone	Il magico Natale di Masha	Машино волшебное Рождество
22	Дышите! Не дышите!	Hold Your Breath	Inspirare! Espirare!	Вдохните! Выдохните!
23	Подкидыш	The Foundling	Papà Orso	Папа-Медведь
24	Приятного аппетита	Bon Appétit!	Bon appetit!	Bon Appétit!
25	Фокус-покус	Hokus-Pokus	Magia per principianti	Волшебство для начинающих
26	Осторожно, ремонт!	Home Improvement	Orso imbianchino	Медведь-маляр
<b>Второй сезон</b>				
27	Картина маслом	Picture Perfect	Un quadro perfetto	Идеальная картина
28	Ход конём	Time To Ride My Pony	Corri, corri cavallino!	Беги, беги, лошадка!
29	Хит сезона	One-Hit Wonder	Masha Rockstar	Маша – рок-звезда
30	Витамин роста	Growing Potion	La pozione per crescere	Зелье роста
31	Новая метла	Swept Away	Vola, vola!	Лети, лети!
32	Когда все дома	All in the Family	Divertirsi in famiglia	Развлекаемся дома
33	Сладкая жизнь	Sweet Life	La dolce vita	Сладкая жизнь
34	Фотография 9 на 12	Just Shoot Me	La foto perfetta	Идеальная фотография
35	Трудно быть маленьким	Kidding Around	Non è facile essere piccoli	Нелегко быть маленькими
36	Двое на одного	Two Much	Una cugina di troppo	Лишняя кузина
37	Большое путешествие	Bon Voyage	Buon viaggio!	Счастливого пути!
38	Нынче всё наоборот	Trading Places Day	Orso e Masha	Медведь и Маша
39	Сказка на ночь	The Thriller Night	Una notte paurosa	Страшная ночь
40	Красота — страшная сила	Terrible Power	Una Bellezza pericolosa	Опасная красота
41	Дело в шляпе	Hat Trick	Il cappello magico	Волшебная шляпа
42	День кино	And Action!	Ciak si gira!	Камера! Мотор!

43	Героями не рождаются	Self-Made Hero	Super Masha	Супер Маша
44	Раз в году	Once upon in a Year	Una volta l'anno il compleanno	День рождения раз в году
45	Запутанная история	The Weird Case	Un caso per Masha	Дело по Маше
46	Учитель танцев	Dance Teacher	La febbre del ballo	Танцевальная лихорадка
47	Крик победы	Victory Cry	Il grido della vittoria	Победный клич
48	Пещерный медведь	Cave Bear	Un salto nel passato	Прыжок в прошлое
49	Дорогая передача	Dear Show	Va in onda il varietà	В эфире варьете
50	Праздник урожая	Harvest Party	La festa del raccolto	Праздник урожая
51	Неуловимые мстители	Home-Grown Ninjas	Piccoli ninja	Маленькие ниндзя
52	До новых встреч!	See You Later	Ci vediamo presto	До скорого
<b>Третий сезон</b>				
53	На круги своя	Coming Home Ain't Easy	Il ritorno di Masha	Возвращение Маши
54	В гостях у сказки	The Very Fairy Tale	Rane, baci e arti miracolose da definire	Лягушки, поцелуи и волшебная сила искусства
55	Эх, прокачу!	Hey, Let's Run!	Lezioni di guida	Уроки вождения
56	Страшно, аж жуть!	It's Scary As a Horrified	Una storia spaventosa	Страшная история
57	На привале	The Camping Trip	Le bugie hanno le gambe corte!	У лжи короткие ноги!
58	Кошки-мышки	Cat and Mouse	Come gatto e topo	Как кошка с мышкой
59	Game Over	Game Over	Game over	Game over
60	К вашим услугам!	At Your Rules!	Io, robot	Я, робот
61	С любимыми не расставайтесь	Do Not Part With Your Toy!	Canto di Natale	Рождественская песнь
62	Спи, моя радость, усни!	Please, Sleep, Sleep!	Ninnananna rock	Рок-колыбельная
63	Сюрприз! Сюрприз!	Surprise! Surprise! Happy Easter	Sorpresa! Sorpresa!	Сюрприз! Сюрприз!
64	Три мшкетёра	Three Musketeers	I tre moschettieri (I tre mascettieri)	Три мушкетёра (Три машкетёра)
65	Есть контакт!	Have Contact	Veniamo in pace	Мы пришли с миром
66	Спокойствие, только спокойствие!	Tee for Three	Tee per tre	Гольф на троих
67	Цирк, да и только	Best Medicine	La miglior medicina	Лучшее лекарство
68	Квартет плюс	Additional	Un quartetto speciale	Особый квартет

		Entertainment		
69	Сколько волка ни корми...	Relax and Just Relax	Nuovi arrivi	Новые поступления
70	Звезда с неба	The Star from the Sky	Una stellina dal cielo	Звёздочка с неба
71	Вот такой хоккей	What a wonderful game!	Quest'hockey è okay	Такой хоккей – окей!
72	Шарики и кубики	That's Your Cue!	Giochi da tavolo	Настольные игры
73	Случай на рыбалке	Fishy Story	Storie di pesca	Истории о рыбалке
74	Вот как бывает!	Monkey Business	Vita da scimmia	Обезьянья жизнь
75	Не царское дело!	Not a Royal Affair	Dio salvi la Regina!	Боже, спаси королеву!
76	Вся жизнь — театр	All Life in the Theater	Tutto il mondo è un palcoscenico	Весь мир – театр
77	Вокруг света за один час	Around the world in one hour	Giro del mondo in un giorno	Вокруг света за один день
78	Кем быть?	What to Be?	Che cosa farò da grande?	Чем я буду заниматься, когда вырасту?
<b>Машины сказки</b>				
1	Волк и семеро козлят	The Wolf and the Seven Young Kids	Il lupo e i sette capretti	Волк и семеро козлят
2	Гуси-Лебеди	The Magic Swan Geese	Oche-cigni	Гуси-лебеди
3	Лиса и Заяц	The Fox and the Rabbit	La volpe e la lepre	Лиса и Заяц
4	Красная шапочка	Red Riding Hood	Cappuccetto Rosso	Красная Шапочка
5	Морозко	Father Frost	Nonno Gelo	Дед Мороз
6	Волк и Лиса	The Wolf and the Fox	Il Lupo e la Volpe	Волк и Лиса
7	Вершки и корешки	The Tops and the Roots	Cime e radici	Вершки и корешки
8	Царевна-лягушка	The Frog Princess	La principessa Ranocchio	Принцесса-лягушка
9	Снегурочка	The Snow Maiden	La fanciulla delle nevi	Снежная девочка
10	Мальчик-с-пальчик	Tom Thumb	Pollicino	Мальчик-с-пальчик
11	Крошечка-хаврошечка	Wee Little Havroshechka	La piccola Havroshechka	Маленькая Хаврошечка
12	Бычок смоляной бочок	The Straw Bull-Calf	Il vitello di paglia	Телёнок из соломы
13	Три поросёнка	Three Little Pigs	I tre porcellini	Три поросёнка
14	Храбрый портняжка	The Valiant Little Taylor	Il piccolo sarto	Маленький портной
15	Али-Баба	Ali Baba	Ali Baba	Али-Баба
16	Золушка	Cinderella	Cenerentola	Золушка
17	Калиф-аист	Caliph Stork	Il califfo cicogna	Калиф-аист

18	Джек и бобовое зёрнышко	Jack and the Beanstalk	Jack e il fagiolo magico	Джек и волшебный боб
19	Свинопас	The Swineherd	Il guardiano di porci	Свинопас
20	Синяя борода	Bluebeard	Barbablù	Синяя борода
21	По щучьему велению	By the Pike's Wish	Il luccio magico	Волшебная щука
22	Лисичка со скалочкой	The Fox and the Rolling Pin	La volpe e il matterello	Лиса и скалочка
23	Каша из топора	Axe Porridge	La rappa d'ascia	Каша из топора
24	Пойди туда – не знаю куда, принеси то – не знаю что	Go I Know Not Whither	Vai non so dove...	Иди, не знаю куда...
25	Петушок-Золотой гребешок	The Golden Cockerel	Galletto-cresta d'oro	Петушок-Золотой гребешок
26	Конёк-горбунок	The Humpbacked Horse	Il cavallino gobbo	Горбатый конёк

## Приложение 2

Полные тексты песен, упомянутых в главе 3.1. «Песенная составляющая мультсериала».

Табл.12

Оригинал	Итальянский дубляж	Подстрочник
Колыбельная песня <sup>115</sup> (Спи, моя радость, усни!)	Ninnananna Rock <sup>116</sup>	Рок-колыбельная
Баю-баюшки-баю, не ложися на краю: Придёт серенький волчок и ухватит за бочок, Раз-два-три-четыре- пять — и потянет танцевать!	Dormi dormi dormi tu Sogna sogna il cielo blu Mentre il lupo allerta sta E a svegliarti proverà Tutta notte proverà Tutta notte ballerà	Спи, спи, спи же Пусть тебе снится, снится синее небо Пока волк начеку И попытается тебя разбудить Всю ночь будет пытаться Всю ночь будет танцевать

<sup>115</sup> Маша и Медведь - Спи, моя радость, усни! (Серия 62). [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=w6aHuTzJSaE> (Дата обращения: 14.05.2020)

<sup>116</sup> Masha e Orso - Ninnananna Rock (Episodio 62) [Электронный ресурс] URL: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_Xu2PWFr9cx4](https://www.youtube.com/watch?v=_Xu2PWFr9cx4) (Дата обращения: 14.05.2020)

<p>Баю-баю, бай-бай-бай, Громче музыка играй! Баю-шуби-дуби-бай, Двигай телом не зевай!</p>	<p>Ninna-nanna ninna-a Ritmo della musica Dormi sogna dormi dai Dolci sogni tu farai</p>	<p>Баю-баюшки-баю Ритм этой музыки Спи, смотри сны, спи, ну же Тебе приснятся сладкие сны</p>
<p>Баю-баюшки-баю, все танцуют и поют. Баю-баю,           скок- поскок, скачет           серенький волчок, Скачут овцы на траве, скачут   мысли   в голове.</p>	<p>Dormi dormi dormi tu Sogna sogna il cielo blu Mentre il lupo sveglierà Tutta quanta la città Ballano intorno a me Il lupo con le pecore</p>	<p>Спи, спи, спи же Пусть тебе снится, снится синее небо Пока волк разбудит Весь город Танцуют вокруг меня Волк и овцы</p>
<p>Баю-баю, бай-бай-бай, Громче музыка играй! Баю-шуби-дуби-бай, Двигай телом не зевай!</p>	<p>Ninna-nanna ninna-a Cresce questa musica Ninna-nanna ninna-a Qui nessuno dormirà</p>	<p>Баю-баюшки-баю Громче эта музыка Спи, смотри сны, спи, ну же Тут никто не уснёт</p>
<p>Баю-баю-баюшки, не ложись на краешке. Всё смешалось в хоровод, и сегодня не уснёт Ни большой, ни маленький — баю-баю-баиньки!</p>	<p>Dormi dormi dormi tu Sogna sogna il cielo blu Mentre il lupo allerta sta A svegliarti proverà Balla balla insieme a noi E scatenati se vuoi</p>	<p>Спи, спи, спи же Пусть тебе снится, снится синее небо Пока волк начеку И попытается тебя разбудить Танцуй, танцуй вместе с нами И оторвись, если хочешь</p>

Баю-баю, бай-бай-бай, Громче музыка играй! Баю-шуби-дуби-бай, Двигай телом не Двигай телом не Двигай телом не зевай!	Ninna-nanna ninna-a Qui nessuno dormirà Balla balla insieme a noi E scatenati E scatenati E scatenati se vuoi	Баю-баюшки-баю Тут никто не уснёт Танцуй, танцуй вместе с нами И оторвись И оторвись И оторвись, если хочешь
--	--	--

Табл.13

Оригинал	Итальянский дубляж	Подстрочник
Следы невиданных зверей <sup>117</sup>	Chi ha lasciato queste impronte <sup>118</sup> (Tracce Di Animali Sconosciuti, Di chi sono queste impronte?)	Кто оставил эти следы? (Следы незнакомых зверей, Чьи это следы?)
Зверя по следам любого Узнавать умею я. И жирафа, и корову... И жука, и воробья...	Tracce sulla neve fresca Chi è passato per di qua? Un cane, un orso oppure un cervo Un bruco, un merlo, chi lo sa?	Следы на свежем снеге Кто же здесь прошёл? Собака, медведь или олень Гусеница, дрозд, кто знает?
Чьи это следы петляют Около лесных дорог? Это по лесу гуляют Нособраз и дикорог...	Chi cammina sul sentiero Per i boschi intorno a me? Io vorrei proprio saperlo E tu mi aiuterai perché	Кто ходит по тропинке По лесам вокруг меня? Мне бы очень хотелось это знать И ты мне поможешь в этом

<sup>117</sup> Маша и Медведь - Следы невиданных зверей (Серия 4) [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zFr0egXs2eE> (Дата обращения: 14.05.2020)

<sup>118</sup> Masha e Orso – Chi ha lasciato queste impronte (Tracce Di Animali Sconosciuti) [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=cINH7DojWrk> (Дата обращения: 14.05.2020)

Нет! Не то... Постойте... Что за ... Не другой ли зверь ходил? А! Это след от крокомота! Или это – бегедил?	No, aspetta... Io credo che... Chi ha lasciato queste impronte? Ah, è stato l'elefante gigante delle neve! O il coccodrillo volante?	Нет, погоди... Думаю, что... Кто оставил эти следы? А, это гигантский снежный слон! Или летающий крокодил?
Нет! Конечно, да! Конечно. Будь уверен, не гадай. По поляне ходит снежной Попугай и пелигай	No, forse se... Ah, adesso ho capito! Sì, lo so, ascoltami! È il rappagallo della giungla O il pinguino tropical	Нет, может быть, если... А, теперь я поняла! Да, знаю, послушай! Это попугай из джунглей Или тропический пингвин
Зверя по следам любого Узнавать умею я И жукафа, и ворову... И, конечно, коробья!	Ora è tutto molto chiaro Non ho nessun dubbio più Non è un cane né una mucca È un pesce con le ali blu	Теперь всё ясно У меня больше нет ни единого сомнения Это ни собака, ни корова Это рыба с голубыми крыльями

### Приложение 3

Таблица соответствия текста русского оригинала и итальянского дубляжа в 3 серии спин-оффа «Машины сказки» «Лиса и Заяц».

Подчеркнуты те слова, что обращены непосредственно к зрителю.

Табл. 14

№	Тайминг	Русская версия	Итальянская версия	Тайминг
1	0:00-0:17	-заставка-		0:00-0:17
2	---	---	I racconti di Masha.	0:16-0:17
3	0:18-0:34	<u>Что-то маловато у меня</u> <u>кубиков. Это что, разве это</u>	<u>Credo che mi serviranno altri</u> <u>blocchi colorati. Cosa ne</u>	0:18-0:33

		<u>башня? Если что-нибудь делаешь, то нужно делать хорошо, на века. А то всякое может случиться. Вот, например:</u>	<u>dite? Non trovate che sia bella la mia torre? Quando dovete progettare qualcosa, fate in modo che sia solido e che duri nel tempo! Perché non si sa mai cosa può succedere. Come in questa storia:</u>	
4	0:35-0:53	Жили-были лиса и заяц. Была у лисы избушка ледяная, а у зайца – лубяная. Ну, конечно, когда весна пришла, у лисы избушка растаяла, одна лужа осталась.	C'erano una volta la volpe e il coniglio. La volpe aveva una bella casetta di ghiaccio brillante, quella del coniglio invece era di legno. Quando arrivò la primavera la casa della volpe si sciolse in un istante trasformandosi in una pozza d'acqua.	0:34-0:51
5	0:54-1:13	Пришла мокрая лиса к зайцу, да и говорит: «Зайчик, зайчик-побегайчик, пусти меня к себе пожить!» А зайчик добрый такой: «Конечно-конечно, лисичка-сестричка, проходи, не стесняйся, только не наследуй тут мне».	La volpe tutta bagnata andò dal coniglio e gli chiese: “Saresti così buono e gentile da farmi stare a casa tua?” E lui rispose: “Certo, cara volpe, sei la benvenuta! Fa come se fossi a casa tua, amica mia! Sta attenta però a non sporcare dappertutto”.	0:52-1:10
6	1:14-1:24	Пообжилась лиса у зайца, пообсохла, хвост распушила, рыжая такая. Смотрит на себя в зеркало, любит.	Così la volpe si sistemò a casa del coniglio e si asciugò. Con la sua coda asciutta e morbida si pavoneggiava davanti allo specchio.	1:11-1:19
7	1:25-1:37	А серенький заяц начал её раздражать: уши у него	Dopo qualche giorno trovò mille difetti al coniglio: le sue	1:22-1:32



		длинные, глаза косые, а хвостик маленький – смех один.	orecchie erano troppo lunghe, i suoi occhi troppo storti e la sua coda era troppo piccola e ridicola.	
8	1:38-1:51	И решила лиса выгнать зайчика. «Уходи, - говорит, - отседова подобру-поздорову, пока я тебя не съела! Давай-давай, чтоб мои глаза тебя не видели!»	Così la volpe decise di cacciare via il coniglio. “Va via da qui finché sei ancora in tempo e non farmi arrabbiare, altrimenti mi verrà fame e sarò costretta a mangiarti! E non tornare mai più o te ne pentirai!”	1:33-1:47
9	1:52-2:12	Идёт зайчика, плачет, а навстречу ему пёс: «Ты что плачешь, косенький?» «Да вот, пёсик, была у меня избушка лубяная, а у лисы – ледяная. Пришла весна, избушка у лисы и растаяла. Пустил я её к себе пожить, а она меня и выгнала».	Il coniglio se ne andò piangendo e lungo il cammino incontrò un cane. “Ehi, occhi storti, perché piangi?” “Beh ecco, vedi, avevo una bella casa di legno, mentre quella della volpe era di ghiaccio. A primavera la sua casa si è sciolta, io l'ho ospitata nella mia e come ringraziamento lei mi ha cacciato via”.	1:48-2:08
10	2:13-2:23	«Не кручинься, длинноухий! Можно твоему горю помочь. Пойдем-ка, короткохвостый. Сейчас мы эту лису – ух!»	“Non devi preoccuparti, orecchie lunghe! Se vuoi, io sono pronto ad aiutarti. Vieni, andiamo, coda corta, ti aiuterò io a sistemare questa faccenda in un batter d'occhio”.	2:08-2:18
11	2:24-2:44	Пришли. Пес начал лаять, а лиса не испугалась даже. <u>Лежала она на печке,</u>	Quando arrivarono lì il cane si mise ad abbaiare. Ma la volpe non si spaventò per	2:19-2:38

		<u>лежала, а потом как крикнет: «А ну, кто это там гавкает? Я сейчас как выскочу, как выпрыгну, полетят клочки по закоулочкам!»</u>	niente, <u>anzi al contrario rimase sempre molto calma e rilassata. poi all'improvviso urlò al cane: “Ehi, come ti permetti di abbaiare così? Ora ti salterò addosso e per te saranno guai! Di te resterà solo una palla di pelo”.</u>	
12	2:45-3:02	Пёс задрожал от страха, хвост поджал, и убежать уже хотел, а лиса ему говорит: «Ладно, не бойся, заходи в дом, вдвоём жить веселее! А ты, косой, иди отсюда! Ещё жаловаться на меня будешь, ябеда!»	Il cane iniziò a tremare di paura e con la coda tra le gambe scappò via. Ma la volpe si affacciò e disse: “Non aver paura! Tu puoi restare, la casa è grande abbastanza. Tu invece, occhi storti, vai via da qui e non spettegolare mai più su di me con gli altri, spione!”	2:39-2:56
13	3:03-3:17	Идет зайчик по тропиночке, плачет. А навстречу ему волк: «Зайчик-зайчик, а я тебя съем!» «Не ешь меня, волчок-серый бочок, я тебе песенку спою». <u>И запел:</u>	Il coniglio si incamminò di nuovo piangendo e incontrò il lupo: “Ciao, coniglietto, penso che ti mangerò”. “No, ti prego, lupo, Non mangiarmi! Se mi risparmiarai ti canterò una canzone”. <u>E così cantò:</u>	2:56-3:09
14	3:17-3:26	<u>«Я Колобок-Колобок, по амбару метен, по сусекам скребен».</u> Нет, что-то я вам <u>не то пою. А, вот как!</u>	“Ciao signore, ciao signore, <u>metti in moto il tuo motore”.</u> <u>No, non credo che andò così. Oh, ma certo!</u>	3:10-3:18
15	3:27-3:40	Зайнька и говорит: «Была у меня избушка лубяная, а у лисы – ледяная. Пришла весна, у лисы избушка и	Il coniglio raccontò: “Avevo una bella casa di legno, mentre quella della volpe era di ghiaccio brillante. Con la	3:19-3:31

		растаяла. Пустил я ее к себе пожить, а она меня выгнала».	primavera la casa della volpe si è sciolta io l'ho ospitata nella mia, ma lei mi ha cacciato via”.	
16	3:41-3:46	«Ладно, не печалься!» – говорит волк. – «Разберёмся! Ну-ка пошли».	“Okay, ti aiuterò io. Non preoccuparti, coniglietto, risolverò questa faccenda”.	3:32-3:37
17	3:38-4:04	Только волк собрался лису выгонять, а она его в окошко увидела и кричит: «О, куманёк, заходи! Втроём жить веселее! А зачем ты с собой этого зайца притащил? Гони его в шею!»	Quando il lupo arrivò vicino alla casa per cacciare la volpe, lei lo vide dalla finestra e lo accolse dicendogli: “Guarda chi è venuto a vivere con noi! È fantastico! La casa è grande abbastanza per tutti e tre! Ma si può sapere perché ti sei portato dietro quel coniglio? Caccialo subito via da qui!”	3:38-3:54
18	4:05-4:12	Идет зайчик по дороге, плачет. А навстречу ему медведь: «Зайка, ты почему плачешь?»	Il coniglio si incaminò di nuovo per la strada piangendo e incontrò l'orso: “Ciao, coniglio, si può sapere perché piangi?”	3:55-4:02
19	4:13-4:28	«Да вот, косолапый, была у меня избушка ледяная а у лисы – лубяная... тьфу ты, то есть наоборот! Ну, неважно! В общем, выгнала меня лиса из дома. Пойдем, я тебе покажу».	“Ecco, vedi, caro orso, avevo una casa di ghiaccio brillante, mentre la volpe ne aveva una di legno. Oh no, era il contrario! Comunque non importa. Alla fine la volpe mi ha cacciato di casa. Vieni, ti faccio vedere”.	4:03-4:17
20	4:29-4:49	Пришли они к избушке, а там уже полным-полно	Andarono davanti alla casa del coniglio che si era	4:19-4:37

		зверья сидит, как в зоопарке: и мышканорушка, и лягушкаквакушка, и бычоксмоляной бочок, и даже слон пришел - кого там только нет, еле-еле помещаются.	riempita nel frattempo di altri animali, proprio come uno zoo. Dentro c'erano un topo e anche una rana che uscì gracidando. La casa era piena di animali c'erano perfino un toro e un elefante. Ma tutti stavano stretti dentro quella casa.	
21	4:50-4:49	И тут медведь как заревёт: «Эва, какой теремок славный! Я тоже там жить хочу!»	E così all'orso venne una splendida idea: “Sapete, amici, questa è proprio una casa fantastica! Voglio venire a viverci anch'io!”	4:38-4:47
22	5:00-5:15	И полез, и полез! Прёт в дверь, как трактор – не остановишь! Тут такой шум поднялся: маленькие пищат, большие рычат, а доски трещат.	Cercò di entrare come un bulldozer, senza che nessuno potesse far niente per fermarlo. Gli animali erano terrorizzati: i più piccoli gridarono e i più grandi ruggirono. E mentre la casa cadeva a pezzi, tutti scapparono via.	4:49-5:03
23	5:16-5:23	<u>Ну, и разломали они, конечно, теремок. Чуть не попередавили там друг друга.</u>	<u>Ovviamente la casa fu distrutta in pochissimi secondi e tutti quanti rischiano di restare schiacciati.</u>	5:04-5:10
24	5:24-5:30	<u>Так вот я и говорю: если с кем попало дружить, домик нужно строить побольше и попрочнее.</u>	<u>La morale della storia è che se siete amici di persone strane è meglio che vi costruiate una casa molto grande e solida.</u>	5:10-5:18
25	5:31-5:49		-титры-	5:18-5:34

## Приложение 4

Полный текст песни из 8 эпизода «Ловись, рыбка».

Табл. 15

Оригинал <sup>119</sup>	Итальянский дубляж <sup>120</sup>	Подстрочник
<p>Веселее песенка поется Если летним утром над рекой Солнышко в ладошках рассмеётся Лучиками рыбки золотой</p>	<p>Impariamo a credere ai miracoli Anche tu crescendo imparerai Scuote la sua coda il Pesce d'oro Esprimi un desiderio e tu vedrai</p>	<p>Учимся верить в чудеса Ты тоже с возрастом научишься Бьёт хвостом Золотая рыбка Загадай желание и увидишь ты</p>
<p>И во сне такое не приснится Три желанья загадай смелей Не забудь с друзьями поделиться Ведь чудес не жалко для друзей</p>	<p>Si avvereranno tutti i sogni tuoi La tua fortuna riconoscerai Siediti e aspetta con pazienza Qualcosa presto o tardi prenderai</p>	<p>Исполнятся все твои мечты Ты познаешь свою удачу Сядь и терпеливо жди Рано или поздно ты что-нибудь получишь</p>
<p>И во сне такое не приснится Три желанья загадай смелей Не забудь с друзьями поделиться Ведь чудес не жалко</p>	<p>Si avvereranno tutti i sogni tuoi Nelle mani un dono stringerai Scuote la sua coda il Pesce d'oro E dona ai suoi amici la</p>	<p>Исполнятся все твои мечты В руках дар сожмёшь ты Бьёт хвостом Золотая рыбка И дарит своим друзьям</p>

<sup>119</sup> Маша и Медведь - Ловись, рыбка (Серия 8) [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=xMGgU4zxDbo> (Дата обращения: 14.05.2020)

<sup>120</sup> Masha e Orso - Lezioni Di Pesca (Episodio 8) [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=YD4BhrbRIs8> (Дата обращения: 14.05.2020)

для друзей	magia	волшебство
------------	-------	------------

## Приложение 5

Сравнительная таблица фрагментов из 3 серии спин-оффа «Машины сказки» «Лиса и Заяц».

Табл.16

Дубляж	Фрагмент	Подстрочник
Рус. яз.	И запел: «Я Колобок-Колобок, по амбару метён, по сусекам скрещён».	---
Ит. яз.	E così cantò: «Ciao signore, ciao signore, metti in moto il tuo motore».	И спел вот так: «Здравствуй, господин, здравствуй, господин, Заведи свой мотор».
Англ. яз.	And he sang: «Hey old man, hey old man, run as fast as you can, catch a gingerbread man...» <sup>121</sup>	И он спел: «Эй, старик, эй, старик, Беги со всех ног, Лови пряничного человечка...»
Исп. яз.	Y le cantó: «Oye, lobo viejo, corre, ya que eres libre porque el hombre de jengibre...»	И спел ему: «Эй, старый волк, Беги, пока ты на свободе, Потому что пряничный человечек...»
Фр. яз.	Et il chanta: «Je suis un petit pain, je suis né dans une grange, je suis fait de farine».	И он спел: «Я хлебушек, Я родился в амбаре, Я сделан из муки».

<sup>121</sup> Английская версия добавлена здесь для наиболее полной передачи всей картины, поскольку она могла служить референтом для испанской версии.