

Санкт-Петербургский государственный университет
Филологический факультет

Особенности перевода на итальянский язык анимационных фильмов,
основанных на сюжетах русских народных сказок
(На примере третьей серии мультсериала «Машины сказки»)

Курсовая работа
студентки III курса
итальянского отделения
кафедры романской филологии

Менуховой Анны Евгеньевны

Научный руководитель:
к.ф.н., доц.

С.А. Кокошкина

Санкт-Петербург
2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	2
ГЛАВА I. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА СЕРИАЛА «МАША И МЕДВЕДЬ» КАК АНИМАЦИОННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ.....	4
1.1. Феномен «Маши и Медведя».....	4
1.2. Трудности, связанные с переводом анимационных фильмов.....	8
ГЛАВА II. «МАШИНЫ СКАЗКИ» КАК ВЫРАЖЕНИЕ СКАЗОЧНОЙ ТРАДИЦИИ В АНИМАЦИИ: ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА.	12
2.1. Смысловой и стилистический аспект. Коммуникативная задача.....	12
2.2. Лингвистический аспект. Перевод сказочных реалий.	18
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	23
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	24
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ЯЗЫКОВОГО МАТЕРИАЛА	26
ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ.....	26
ПРИЛОЖЕНИЕ 1	27

ВВЕДЕНИЕ

Темой настоящего исследования являются особенности перевода анимационных фильмов, основанных на русских народных сказках и содержащих их элементы, на итальянский язык.

Актуальность темы. Сектор аудиовизуального перевода продолжает стремительно развиваться при сравнительно небольшой его исследованности. Особенно мало внимания уделяется исследованию переводов анимационных фильмов, направленных на детскую аудиторию. При всей возможно кажущейся лёгкости исходного текста, в процессе перевода переводчик неизбежно сталкивается с множеством проблем. А между тем, особенно важно, чтобы юный зритель воспринял мультфильм так, как задумали его создатели, даже несмотря на возможные лингвокультурологические различия, поскольку легкоусвояемая аудиовизуальная информация может стать для него одним из самых значительных источников базовых представлений о культуре страны-производителя в раннем возрасте. Весьма вероятно, что это значительно повлияет на восприятие и на подсознательную интерпретацию в определенном ключе полученной впоследствии информации.

Также важен тот факт, что материалом для исследования послужил не просто популярный за рубежом русский мультфильм, а именно основанный на сюжетах русских народных сказок. Интерес к отечественной культуре и к сказочной традиции в частности продолжает расти, что неизбежно влечет за собой необходимость перевода и адаптации сказок для людей из других социокультурных групп. Одним из самых доступных информационных источников как раз и может стать мультфильм.

Таким образом, это исследование может быть использовано как в качестве материала для дальнейших исследований в данной области, так и в качестве подспорья для переводчика, столкнувшимся с необходимостью перевода подобного текста на иностранный язык.

Цель работы. Обозначить основные трудности, с которыми сталкивается переводчик при работе с лингвистическими компонентами анимационных фильмов основанных на русских народных сказках и содержащие их элементы на итальянский язык, и оценить степень адекватности перевода такого рода текстов.

Задачи работы:

1. Выявить особенности анимационных сериала «Машины сказки» как мультсериала, основанного на русских народных сказках;
2. Выбрать из мультфильма элементы, характерные для русских народных сказок, которые могут вызвать затруднения при переводе;
3. Проанализировать их перевод и определить его адекватность.

Источники языкового материала. Исследование проводилось сравнительно-сопоставительным, описательным методом и методом сплошного отбора на материале серии 3 «Лиса и Заяц» цикла «Машины сказки» анимационного сериала «Маша и Медведь» (с 2009 по настоящее время) и её перевода на итальянский язык «La volpe e il coniglio» цикла «I racconti di Masha» сериала «Masha e Orso».

Структура работы. Представленная работа состоит из оглавления, введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

ГЛАВА I. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА СЕРИАЛА «МАША И МЕДВЕДЬ» КАК АНИМАЦИОННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ.

В данной главе будет определена специфика перевода мультсериала «Маша и Медведь» и будут выделены основные трудности, с ней связанные. Для этого в первой части будет проведен анализ особенностей сериала «Маша и Медведь» и его ответвления «Машины сказки», в том числе и с точки зрения его структуры и сказочной основы, а во второй части главы будут рассмотрены особенности перевода анимационных произведений как класса.

1.1. Феномен «Маши и Медведя».

Мультпликационный сериал «Маша и Медведь» (трансляция с 2009 года) является одним из немногих проектов, имевших оглушительный успех, как в России, так и за рубежом. Он присутствует более чем в 130 странах мира, был дублирован более чем на 25 языков¹. Этот факт, как и широкое распространение на платформе Youtube², где сериал можно найти в открытом доступе³ и ознакомиться, во многом способствовал такой популярности.

Особенной популярностью «Маша и Медведь» пользуется в Италии. «Италия входит в список ключевых европейских рынков, так же как и Германия, Франция, Великобритания, Испания. Это наши ключевые партнеры», — отмечает менеджер по медиа Виктория Болотова в одном из интервью. — «Залог успеха за рубежом не только в высоком качестве анимации, но и в уникальности идеи проекта. Отношения родителя и ребенка, которые заложены в поведении Маши и Медведя, понятны всем вне зависимости от культуры и возраста зрителя»⁴.

¹ Интервью с создателями сериала на Интернет-портале «КиноПоиск». [Электронный ресурс] URL: <https://www.kinopoisk.ru/article/2894052/> (Дата обращения: 10.11.2018)

² Youtube-канал сериала «Маша и Медведь». [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/channel/UCRv76wLBC73jiP7LX4C318Q> (Дата обращения: 10.11.2018)

³ Статья про сериал 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: 10.11.2018)

⁴ Интервью с создателями сериала на Интернет-портале «КиноПоиск». Там же. (Дата обращения: 10.11.2018)

Однако вместе с популярностью «Маши и Медведя» возрастает и полемика вокруг сериала. Ряд отечественных и зарубежных психологов и общественных деятелей считают, что он пагубно воздействует на юных зрителей. Разделились и мнения родителей по поводу пользы мультфильма для развития ребенка⁵. Некоторым из них внушает опасение тот факт, что на протяжении сериала детям не показывают родителей Маши, создается впечатление, что она не получает должного воспитания, живет одна неподалеку от леса и уже в столь юном возрасте сама распоряжается своей жизнью.

Анна Антониацци (Anna Antoniazzi), автор многочисленных исследований, посвященных связям детской литературы с прочими медиа, в ответ на это отмечает, что кросс-медиа феномен «Маши и Медведя» выражает тенденцию детской и подростковой литературы XXI века к возвращению к природному началу для переосмысливания места человека в мире. Лес в сериале, в отличие от часто полного опасностей сказочного леса, – место исследования. В образе Маши же сконцентрированы образовательные потребности нового поколения. Мультсериал поощряет в детях любознательность, креативность и самостоятельность. Обозначенную в нем дидактическую стратегию можно было бы сформулировать следующим образом: обучение заключается не в пассивном восприятии некоего массива информации, а в предоставлении выбора будущего пути⁶.

Отдельно следует отметить пользу от просмотра для иностранных студентов. Согласно оценкам сериал соответствует уровням A1/A2 по системе CEFR, помогает расширить словарный запас и познакомиться с

⁵ В качестве иллюстрации приводим статью на эту тему в интернет-издании Meduza. [Электронный ресурс] URL: <https://meduza.io/feature/2015/09/07/masha-i-medved-klassicheskiy-sadomazohizm-i-propaganda> (Дата обращения: 13.11.2018)

⁶ Antoniazzi A. Masha and the bear. A new educational paradigm //Ricerche di Pedagogia e Didattica. Journal of Theories and Research in Education. – 2016. – Т. 11. – №. 3. – С. 67-77. (Дата обращения: 15.11.2018)

культурой страны на начальном этапе изучения языка⁷, а также «разрушает многочисленные стереотипы»⁸.

Отдельный интерес для изучения представляет спин-офф «Машины сказки», который был запущен в эфир в Италии на канале Rai YoYo в 2016 году. Дубляж осуществлялся на студии Dat Edizioni под руководством Луиджи Тезеи (Luigi Tesei). Примечательно, что в эпизодах, которые транслировали по телевидению, все оригинальные надписи на русском были сохранены, а в сериях, выложенных на канале YouTube, заменены на английские. Это наводит на мысль, что перевод сверяли по англоамериканскому переводу⁹.

Спин-офф – сюжетное ответвление основного сериала, в центре которого оказывается слабо освещенный аспект основного сериала¹⁰. В данном случае главное отличие спин-оффа «Машины сказки» от основного сериала в том, что Маша выступает не только в роли главной героини, а ещё и в роли повествователя. Она рассказывает своим игрушкам (кукле и плюшевому мишке), а также зрителю, иногда обращаясь напрямую в экран, русские сказки и сказки других народов мира «в неповторимой детской манере – путая сюжеты и героев и завершая каждую историю неожиданным и остроумным выводом»¹¹.

Исследователь Ольга Лианда-Геллер (Olga Lyanda-Geller) в одной из своих работ доказывает, что основной сериал с точки зрения его смысловой структуры можно рассматривать как своего рода палимпсест, основой которого послужили сказки «Маша и медведь» в обработке М.А. Булатова¹² и

⁷ 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. (Дата обращения: 18.11.2018)

⁸ 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. 14. (Дата обращения: 19.11.2018)

⁹ Frassinelli D. Traduzione e audiodescrizione a confronto: proposta di quattro copioni di audiodescrizione di due episodi del cartone animato russo "Maša e Orso" : дис. – Forlì, 2018. – С. 54. (Дата обращения: 19.11.2018)

¹⁰ Словарь современной лексики, жаргона и сленга. 2014. [Электронный ресурс] URL:

<https://argo.academic.ru/4999/%D1%81%D0%BF%D0%B8%D0%BD-%D0%BE%D1%84%D1%84> (Дата обращения: 19.11.2018)

¹¹ Официальный сайт студии «Анимаккорд». [Электронный ресурс] URL:

<http://www.animaccord.ru/about/projects.html#mt> (Дата обращения: 12.11.2018)

¹² Маша и медведь / В обраб. М. А. Булатова. — М.: Детгиз, 1960. (Дата обращения: 19.11.2018)

«Три медведя» Л.Н.Толстого¹³. В этом случае спин-офф сериала можно рассматривать как двойной палимпсест: Маша из сериала, квази-сказочный персонаж, обращается к фольклорным и к литературным сказкам и по-своему интерпретирует сказочные сюжеты, используя всё своё детское воображение¹⁴.

Она подчеркивает важность сказочной основы мультсериала и приводит в пример последний эпизод спин-оффа «Конёк-горбунок» (26 серия), в котором Маша объединяет в одной истории не менее пяти различных легко узнаваемых русскими зрителями литературных сюжетов ("Конек-Горбунок" Петра Ершова, "Приключения Алисы в Стране Чудес" Льюиса Кэрролла, "Украденное солнце" Корнея Чуковского, "Про Федота-стрельца, удалого молодца" Леонида Филатова, "Руслан и Людмила" Александра Сергеевича Пушкина)

¹³ Толстой Л.Н. Три медведя // Л.Н. Толстой. Собрание сочинений в 22 тт. М.: Художественная литература, 1982. Т. 10. С. 7—8. (Дата обращения: 19.11.2018)

¹⁴ Lyanda-Geller O. Указ. соч. – С. 91.

1.2. Трудности, связанные с переводом анимационных фильмов.

В данном случае переводчик имеет дело с кинотекстом – по определению Г. Г. Слышкина и М. А. Ефремовой постановочным кинофильмом, состоящим из образов, движущихся и статических, речи, устной и письменной, шумов и музыки, особым образом организованных и находящихся в неразрывном единстве. В кинотексте сосуществуют две семиотические системы, - лингвистическая и нелингвистическая - оперирующие знаками различного рода. Что касается жанра мультипликационного фильма, то он отличается от остальных кинотекстов лишь способом выражения нелингвистической части¹⁵.

Обратимся к особенностям перевода лингвистической части. По мнению К. Райс при оценке качества перевода, прежде всего, следует учитывать вид текста, к которому относится оригинал. В статье «Классификация текстов и методы перевода» она выводит типологию, в которой тексты, изначально зафиксированные письменно, но переданные получателю устно и при помощи вспомогательных нелингвистических средств она называет аудиомедиальными. Под это описание подпадают, в том числе, тексты теле- и радиопередач, кино- и мультфильмов. При оценке качества перевода этого типа текстов следует, прежде всего, обратить внимание на то, насколько переводчику удалось «учесть условия неязыковой среды, присутствовавшие в оригинале, и степень участия дополнительных средств выражения в создании целостной смешанной литературной формы»¹⁶.

В вопросе перевода позицию, схожую с позицией К. Райс занимает и А. В. Козуляев. В своей статье «Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода» он отмечает, что перевод текстов этого типа

¹⁵ Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). – 2004. – С. 22, С. 37, С. 64. (Дата обращения: 22.11.2018)

¹⁶ Райс К. Классификация текстов и методы перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – 1978. - С. 202-228. (Дата обращения: 22.11.2018)

представляет большую сложность из-за их полисемантической, из-за различных внешних ограничений и из-за необходимости анализировать и синтезировать информацию, как лингвистическую, так и нелингвистическую, одновременно поступающую по различным каналам восприятия. Таким образом, конечная цель переводчика заключается не в переводе как таковом, а в успешном осуществлении «семантического синтеза смысловых потоков»¹⁷.

Говоря про внешние ограничения, А. В. Козуляев имеет в виду форму подачи перевода. Существует несколько способов презентации перевода, самыми распространенными из которых являются полный полное дублирование (dubbing), закадровый перевод (voice-over translation) и перевод субтитрами (subtitling). Под переводом субтитрами подразумевается по определению Горшковой В.Е. «Сокращенный перевод диалогов фильма, отражающий их основное содержание... и сопровождающий в виде печатного текста визуальный ряд фильма в его оригинальной версии, располагаясь, как правило, в нижней части экрана»¹⁸. При создании субтитров переводчик вынужден учитывать смену планов в кадре и скорость чтения зрителя и подстраиваться под них так, чтобы укладываться в определенное количество знаков и строк и обеспечивать достаточно легкое восприятие информации¹⁹.

При переводе фильмов для взрослой аудитории использование субтитров позволяет сохранить оригинальную звуковую дорожку и не изменять голоса персонажей, практически не внося изменений непосредственно в сам фильм и минимизируя затраты на его выпуск на экраны. Они также являются значительным подспорьем для изучающих

¹⁷ Козуляев А. В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода //Царскосельские чтения. – 2013. – Т. 1. – №. XVII. – С. 375-376. (Дата обращения: 22.11.2018)

¹⁸ Горшкова В. Е. Особенности перевода фильмов с субтитрами //Вестник Сибирского государственного аэрокосмического университета им. академика МФ Решетнева. – 2006. – №. 3 (10). - С. 141. (Дата обращения: 23.11.2018)

¹⁹ Козуляев А. В. Указ. соч. - С. 376.

русский язык в качестве иностранного студентов и, таким образом, выполняют образовательную функцию²⁰.

Однако субтитры не всегда уместны. При переводе анимационных фильмов же, чаще всего направленных на младшую аудиторию, разумнее отказаться от субтитров и полностью дублировать реплики. В противном случае мультфильм рискует потерять свою наглядность, пока дети будут концентрироваться на чтении быстро сменяющихся субтитров.

В процессе дублирования же происходит замена оригинальной звуковой дорожки фильма на аналогичную с записью этой же части диалога, переведенного на нужный язык²¹. Дубляж гораздо легче воспринимается зрителями, особенно младшего возраста. Однако он экономически и энергетически более затратен, поскольку текст должен звучать в определенный отрезок времени, соотноситься с происходящим в кадре и с артикуляцией персонажей (в случае так называемого дубляжа-липсинка или *lipsync dubbing*²²). Часто это значительно влияет на конечный результат перевода, на то, что услышит зритель.

Перевод для дублирования детских художественных и анимационных произведений и игр А. В. Козуляев выделяет как отдельную категорию. Её особенность заключается в том, что все серии связаны между собой единой вселенной, потому перевод реплик персонажей должен коррелировать с их сюжетной биографией и речевым портретом.

После определения формата следует выбрать в зависимости от будущей аудитории, от характера исходного текста и прочих факторов стратегию доместикации или форенизации, максимально возможное сохранение черт оригинала или приближение перевода к культуре реципиента:

²⁰ Костров К. Е. Аудиовизуальный перевод: проблемы качества // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 9: Исследования молодых ученых. – 2015. – №. 13. – С. 142-146. (Дата обращения: 28.11.2018)

²¹ Кинодиалог как единица перевода / В. Е. Горшкова // Вестник НГУ. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – 2006. – Т. 4, вып. 1. – С.52–58. (Дата обращения: 28.11.2018)

²² Козуляев А. В. Указ. соч. – С. 377.

- полный римейк под язык и культуру страны-реципиента (очень часто выполняется в США);

- максимальная адаптация под язык и культуру страны реципиента; - манипуляция значениями с целью установить значимые связи с языком и культурой страны-реципиента при первой возможности, выражающаяся, в частности, в полном пересоздании значительного числа юмористических моментов и тщательной работе переводчика над «знаковыми фразами»;

- полная барбаризация аудиовизуального произведения.²³

Таким образом, особую сложность при переводе представляют многочисленные ограничения, с которыми сталкивается переводчик в зависимости от выбираемой стратегии и способа перевода, а также трудности, вызванные сложной синтетической структурой переводимого анимационного сериала.

²³ Козуляев А. В. Указ. соч. – С. 375.

ГЛАВА II. «МАШИНЫ СКАЗКИ» КАК ВЫРАЖЕНИЕ СКАЗОЧНОЙ ТРАДИЦИИ В АНИМАЦИИ: ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА.

Как мы уже отмечали, представления, как взрослых, так и детей о культуре страны будут основываться на картине мира, представленной в мультсериале и сопровождающем её переводе. В этой связи особенно важно уметь узнавать источники сказочных аллюзий в сериале и выработать верную стратегию перевода реалий в зависимости от целей сериала, чтобы обеспечить качественный перевод.

В данной главе будет проанализирована одна из серий с целью выяснения, насколько успешно переводчики справляются с этой задачей. В первой части акцент будет сделан на смысловую составляющую сериала, его стилистики и связанными с этим целями переводчика, а во второй – на сохранении сказочных элементов и переводе сказочных реалий.

2.1. Смысловой и стилистический аспект. Коммуникативная задача.

Как мы уже выяснили в первой главе, подобный тип анимационного фильма, представленный спин-оффом «Машины сказки», требует особого подхода при переводе, отличного от применяемого к печатным сказкам и прочим анимационным фильмам, поскольку представляет собой их синтез. Это значительно усложняет восприятие материала, особенно для зрителей младшего возраста, чьё внимание тяжело удерживать в течение длительного времени, и, как следствие, задачу переводчика.

Кроме того, накопленный культурологический пласт русских и итальянских зрителей сильно отличается притом, что возраст целевой аудитории мультсериала «Машины сказки» совпадает (ориентировочно 3-7 лет²⁴). Детям, выросшим на русских сказках, заранее знакома, часто уже из названия, сюжетная подоплека каждой серии. Для них передний план выходит та развлекательная составляющая сериала, которая основана на

²⁴Интервью с создателями сериала на Интернет-портале «КиноПоиск». Там же.

знакомых им реалиях (в первую очередь сказочных), разного рода отсылках и аллюзиях.

Значительная часть развлекательной составляющей сериала основана на комичном несоответствии реального сюжета сказки и рассказа главной героини, которая теряет линию повествования, добавляет элементы, присущие другим сказкам, заменяет конец одной сказки другим, а в конце эпизода выводит мораль, часто не совпадающую с моралью ни одной из сказок. Так создатели сериала «играют» со сказочной традицией, с которой изначально должен быть уже знаком зритель, чтобы понять весь комизм рассказов главной героини.

Так в рассматриваемой 3 серии «Лиса и Заяц» начало взято из сказки «Заюшкина избушка» (фрагменты²⁵ с 4 по 12), песенка в середине серии – из «Колобка» (фрагменты 13 и 14), конец – из «Теремка» (фрагменты 12, 13 и с 15 по 23), а мораль скорее отсылает нас к сказке о трёх поросятах (фрагмент 24). Из всего этого сюжетного многообразия к широко известной по всему миру сказке можно отнести только «Три поросёнка», а это значит, что представление о сюжетах других сказок будет складываться исключительно из мультфильма, если, конечно, ребенок догадается о том, где именно и каким образом нарушается логика повествования.

Что касается итальянских зрителей, то им, в отличие от выросших на русских сказках, в большинстве своём не на что опираться при просмотре серий, основанных на абсолютно незнакомых сюжетах. В этой связи весьма показательно, что, несмотря на невероятную популярность сериала «Маша и Медведь», из спин-оффа «Машины сказки» на иностранные языки переводятся не все выпуски, а в основном те, что основаны на известных по всему миру сказочных сюжетах, например «Волк и семеро козлят»²⁶.

Развлекательная составляющая, основанная на комическом несоответствии правильного варианта русской народной сказки и версии из

²⁵ Здесь и далее см. Таблицу 3 в Приложении.

²⁶ I Racconti di Masha - Il Lupo E I Sette Capretti. [Кинофильм] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=W2YISoHGx1o> (Дата обращения: 01.12.2018)

мультфильма, для итальянских зрителей теряет свою актуальность. Таким образом, спектр задач переведенного сериала увеличивается: он должен познакомить детей с незнакомой им сказочной традицией в простой и увлекательной форме. При этом развлекательная составляющая должна присутствовать, чтобы привлечь детей к экранам. Рассмотрим, как переводчику удалось сохранить баланс и реализовать эти задачи на практике.

Напомним, что сказка - один из основных жанров *устного* народно-поэтического творчества, эпическое, преимущественно прозаическое художественное произведение с установкой на вымысел²⁷. Нельзя забывать, что работая с анимационным фильмом, основанным на сказках, переводчик по сути имеет дело с устной речью, выступает в роли сказителя. Это отсылает нас не к письменной традиции, а к устной: к временам, когда сказки не читали, а рассказывали, передавали из уст в уста и из поколения в поколение.

На примере «Машиных сказок» мы можем наблюдать, что в мультфильмах, основанных на сказочных сюжетах, значительная часть реплик произносится рассказчиком, вынесенным за кадр (для сравнения здесь «в камеру» Маша произносит лишь 14 предложений из фрагментов 3, 11, 13, 14, 23, 24). Благодаря этому нет необходимости этот текст «укладывать в губы персонажа» и изменять перевод в ущерб точности²⁸. Это дает переводчику значительно большую свободу по сравнению с теми ситуациями, когда нужно учитывать артикуляцию в кадре, но и влияет на стиль изложения текста.

За исключением речи, обращенной напрямую к зрителю с экрана в «реальном времени» (фрагменты 3, 11, 13, 14, 23, 24), глаголы употребляются в *passato remoto*, традиционном для итальянских сказок. Использование этого времени показывает дистанцию между сказочной реальностью и жизнью.

²⁷ Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. — С.383. (Дата обращения: 04.12.2018)

²⁸ Козуляев А. В. Указ. соч. – С. 377.

Очевидно значительное различие в стилистике русского оригинального и итальянского переводного вариантов текста. В первом придерживаются сказочного стиля, активно используются характерные для него в русском инверсии, словесные повторения и формулы²⁹. Во втором превалирует нейтральная лексика и прямой порядок слов, он в целом ближе к современной разговорной устной речи.

С одной стороны, это может быть связано с отсутствием сильной исторически сложившейся сказочной традиции в литературном итальянском языке и, как следствие, большей унификацией лексики³⁰. С другой стороны – с желанием переводчика максимально упростить текст для лучшего его восприятия, что весьма оправдано. Как видно, в данном случае стратегия перевода предусматривает «максимальную адаптацию под язык и культуру страны реципиента»³¹.

Однако при этом теряются многие черты, характерные для русских народных сказок. Не зря название сериала было переведено не как «*Le fiabe di Masha*» или «*Le favole di Masha*», а как «*I racconti di Masha*». Согласно словарю TRECCANI, главный герой в *la fiaba* – человек³², а в *la favola* – животное, что в данном случае было бы вполне точным переводом. Слово *il racconto*³³ же в большинстве случаев подразумевает более правдоподобный жанр – рассказ. Следовательно, официальное название версии спин-оффа для итальянской аудитории можно было бы перевести как «Машины рассказы». Очевидно, что теряется коннотация, присутствующая в словах *la fiaba* и *la favola*. Однако сама стилистика перевода гораздо больше напоминает рассказ, чем сказку, таким образом, оправдывает семантику названия.

²⁹ Прохачева В. В., Шурупова М. В. Роль сказки в диалоге двух культур //Иностраный язык в образовательном пространстве России и мира: традиции и инновации. – 2014. – С. 34-34. (Дата обращения: 04.12.2018)

³⁰ Петрухненко Д. А. Лингвокультурологическая адаптация при переводе русских сказок на итальянский язык. – 2017. – С.26. (Дата обращения: 05.12.2018)

³¹ Козуляев А. В. Указ.соч. – С. 380.

³² Словарь Treccani [Электронный ресурс] URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/fiaba> (Дата обращения: 05.12.2018)

³³ Словарь Treccani [Электронный ресурс] URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/racconto> (Дата обращения: 05.12.2018)

Именно с этой позиции и выполнен перевод: идет ориентация не на сохранение и передачу оригинального стиля, а на его максимальное упрощение и приближение к современному зрителю. Приведем пример устранения проблемы перевода подобным образом из текста серии.

Вероятно, именно с этой целью – чтобы не усложнять восприятие незнакомого материала неподготовленной аудиторией – было решено убрать песенку из сказки «Колобок» (фрагмент 14). С точки зрения русских детей «Колобок» – одна из самых известных сказок, в то время как итальянские дети не имеют никакого представления ни об этой сказке, ни о том, что в этой сказке, как и в сказках «Заюшкина избушка» и «Теремок», присутствуют одни и те же персонажи (заяц и волк).

В данном случае вводить новое имя собственное не имеет смысла, поскольку перевод песни не стал бы для зрителя отсылкой, а попросту бы его запутал. К тому же, в этом же отрывке присутствуют такие сложные для объяснения бытовые реалии как *амбар* и *сусек*. При данных обстоятельствах и особенно учитывая, что изображение самого Колобка на экран не выносится и что на развитие сюжета его упоминание никак не влияет, разумнее вовсе отказаться от попытки перевода этой реалии не в ущерб при этом комической составляющей, что и сделал переводчик.

Если бы упоминание Колобка сопровождалось изображением на экране, то, скорее всего, пришлось бы осуществлять перевод исходя из контекста. В печатной версии перевода сказки на итальянский язык русская бытовая реалия *Колобок* заменяется на итальянскую реалию – *La focaccia*. Д. А. Петрухненко считает, что в письменной версии этой сказки следовало бы ввести эту реалию, сделать транскрипцию и дать сноску³⁴. Понятно, что такой подход в данном конкретном случае совершенно не применим. Вероятно, следовало бы оставить уже упомянутое *la focaccia* в качестве наиболее схожей реалии и референта, при помощи которого можно было бы найти сказку в письменном виде.

³⁴ Петрухненко Д. А. Указ. соч. – С.31.

Представляется совершенно неприемлемым в данном случае перевод реалий за исключением имен собственных транслитерацией по ряду причин: во-первых, ввиду юного возраста зрителя, и, как следствие, незнания многих реалий, известных взрослым; во-вторых, из-за необходимости быстрого восприятия текста на слух. Транслитерация потребовала бы отступления и объяснения её значения, на которое не предусматривается экранное время в оригинале.

Выбор альтернативы песенке, однако, также не представляется удачным: она была заменена двестишием, не имеющим абсолютно ничего общего с текстом русской сказки, никак не связанным с контекстом и не приносящим какой-либо дополнительный смысл в мультфильм (фрагмент 14). В данном случае песенка из «Колобка» вспомнилась героине из-за встречи между героями, присутствующей также и в сказке «Заюшкина избушка». Машинная ошибка довольно логична с точки зрения русского зрителя и воспринимается как забавная отсылка. При переводе можно было бы воспользоваться этой же стратегией и связать содержание четверостишия если не с какой-либо другой сказкой, предположительно знакомой зрителю, или с современными реалиями, то хотя бы с сюжетом данной серии.

2.2. Лингвистический аспект. Перевод сказочных реалий.

В произведениях, основанных на фольклоре, как и в самом фольклоре, присутствует значительная лингвокультурная ассиметрия, о которой мы уже упоминали ранее, обусловленная высокой степенью национальной окрашенности³⁵. Н. А. Фененко считает, что в таком случае следует искать эквиваленты элементам русской сказки, представляющие особую сложность при переводе, среди аналогичных в иностранной сказочной традиции. Среди этих элементов:

- фольклорные реалии: *стрельцы – des gardes royaux, Змей Горыныч – le dragon de la montagne;*
- постоянные эпитеты: *лукавая лиса – ruseé renarde, заповедные луга – vertes prairies, дремучий лес – bosco profundo;*
- фразеологические единицы: *рать - сила побитая – une armée battue a plate couture.*
- сказочные формулы начала и конца повествования: *жили-были – c'erano una volta, в некотором царстве, в некотором государстве – in un paese lontano, и жили они долго и счастливо – e vissero per sempre felici e contenti*³⁶.

Рассмотрим, как был выполнен перевод этих элементов.

Был сохранен ряд структурных элементов, например, зачин, с которого традиционно начинается сказка, состоящий из одной или нескольких инициальных формул, присутствующих и в русском, и в итальянском языке³⁷. Присутствующая здесь формула входит в самую распространенную категорию – категорию существования героя: *жили-были (C'erano una volta, фрагмент 4)*. Завершает оригинальный текст не формула конца повествования, а мораль, вывод, в данном случае весьма поверхностно связанный с сюжетом самой сказки.

³⁵ Тимко. Н. В. Фактор «культура» в переводе / Н. В. Тимко. – Курск: КГУ, 2007. — С.77. (Дата обращения: 08.12.2018)

³⁶ Фененко Н. А. Лингвокультурная адаптация текста при переводе: пределы возможного и допустимого. Вестник ВГУ, серия Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2001. – С.70-74. (Дата обращения: 10.12.2018)

³⁷ Герасимова Н. М. Формулы русской волшебной сказки (к проблеме стереотипности и вариативности традиционной культуры). / Советская этнография. М., 1976 — С.21. (Дата обращения: 10.12.2018)

Следовало бы также по возможности сохранить единство перевода всего повторяющегося сегмента (рассказ Зайца, фрагменты 9, 15, 19), очень характерного для русских народных сказок. В оригинале ритмичность и поэтичность речи сохраняется во многом благодаря лексическим повторам. В переводе же они сведены к минимуму, что значительно обедняет текст.

Проблема перевода обращений и постоянных эпитетов была решена следующим образом:

Таблица 1

№ фрагмента	Оригинал	Перевод
5	зайчик, зайчик-побегайчик	---
5	лисичка-сестричка	cara volpe amica mia
9	косенький	occhi storti
9	Песик	---
10	длинноухий	orecchie lunghe
10	короткохвостый	coda corta
12	Ябеда	Spione
13	Зайчик-зайчик	Coniglietto
13	волчок-серый бочок	lupo
16	---	coniglietto
17	куманек	---
19	косолапый	caro orso

Как видно из таблицы 1, в трех случаях при переводе обращения опускается вовсе, в одном оно добавляется. Совершенно игнорируются повторы в обращениях, опускаются термины родства. Примечательно образование именных словосочетаний в итальянском для перевода с русского сложных прилагательных. Также коннотация, выражаемая в русском языке уменьшительно-ласкательными суффиксами, в данном переводе либо игнорируется (*косенький, волчок*), либо переводится при помощи аналогичного уменьшительно-ласкательного суффикса *-etto* (*coniglietto*) или

прилагательного *caro* (*cara volpe*, *caro orso*). При наличии основного определения героя (*lupo*), постоянный эпитет при нём может опускаться.

К вопросу о постоянных эпитетах следует добавить весьма показательные примеры из финала сказки, 20 фрагмента:

Таблица 2

№ фрагмента	Оригинал	Перевод
20	мышка-норушка	un topo
20	лягушка-квакушка	una rana che uscì gracido
20	бычок-смоляной бочок	un toro

Как видно из примеров таблицы 2, чаще всего трудные для перевода постоянные эпитеты совершенно опускаются. Второй пример представляет собой исключение, вероятно вызванное тем, что нужно было заполнить образовывавшуюся паузу между словами, поскольку перевод всего этого отрывка текста выходил значительно короче оригинала и не попадал во временные рамки.

Обратимся к переводу сказочных реалий. Вариантов перевода такой реалии, как *избушка*, в тексте несколько: встречаются варианты *una bella casa* (фрагменты 9 и 15) *una casa* (фрагменты 19 и 20), *una bella casetta* (фрагмент 4). Переводчик воспользовался принципом родо-видовой замены, приемом генерализации³⁸. Избушка – уменьшительное от слова изба, «деревянный крестьянский дом»³⁹. В отличие от реалии *изба* (*isba*⁴⁰), которую можно считать словарной⁴¹, диминутив *избушка* ещё не вошёл в итальянскую лексику.

В письменных переводах сказок также встречается перевод реалии *избушка* как *la capanna* или *la casupola*⁴². Такой перевод не представляется удачным в данном контексте. Лучше всего было бы при переводе этого слова

³⁸ Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. – С.90. (Дата обращения: 14.12.2018)

³⁹ Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 и фразеологических выражений / РАН. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. – 4-е изд., дополненное – М.: ООО «ИТИ Технологии», 2008. – С.237. (Дата обращения: 14.12.2018)

⁴⁰ Словарь Treccani [Электронный ресурс] URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/isba> (Дата обращения: 14.12.2018)

⁴¹ Влахов С., Флорин С. Указ. соч. – С.77.

⁴² Петрухненко Д. А. Указ. соч. – С.31.

во всех случаях использовать уменьшительно-ласкательные суффиксы *-etta* и *-ina (casetta, casina)*⁴³ или прилагательное *bella*.

Во фрагменте 11 лексический повтор *лежала она на печке, лежала* был переведен как *anzi al contrario rimase sempre molto calma e rilassata*. Очевидно, что таким образом переводчик избежал объяснения перевода этнографической реалии *печка*. Этот уход от проблемы приемлем исключительно потому, что, несмотря на то, что сценой ранее она присутствует в кадре, на момент произнесения фразы на экране её нет.

Печка в русском быту – «большая, кирпичная, реже - глинобитная, с подом, широким устьем, высоким сводом и большой лежанкой»⁴⁴ – использовалась для различных целей, в том числе для приготовления пищи, обогрева, иногда - мытья и т.п. По наблюдениям Д.А. Петрухненко в письменном тексте эту реалию переводят двумя разными способами в зависимости от выполняемой функции⁴⁵. Во-первых, как *il forno*, если речь идет о приспособлении для готовки. Во-вторых, как *la stufa* (чугунное или керамическое приспособление для обогрева помещения)⁴⁶, если речь идет о других её функциях, здесь для лежания и сна.

Ещё один лексический повтор *и полез, и полез* (фрагмент 22) был переведен как *cercò di entrare* (то есть *попытался войти*), в результате чего текст теряет эмоциональную окрашенность и не акцентируется внимание на напрасности попыток Медведя забраться в теремок. Таким образом, текст перевода в очередной раз теряет в выразительности.

В оригинале активно используются разговорная, поэтическая и просторечная лексика. К примеру, разговорный глагол *наследить*⁴⁷

⁴³ Петрухненко Д. А. Указ.соч. – С.41.

⁴⁴ Этнографический словарь он-лайн. [Электронный ресурс] URL: http://ethno_ru.academic.ru/515/%D0%A0%D0%A3%D0%A1%D0%A1%D0%9A%D0%90%D0%AF_%D0%9F%D0%95%D0%A7%D0%AC (Дата обращения: 15.12.2018)

⁴⁵ Петрухненко Д. А. Указ.соч.. – С.31.

⁴⁶ Il vocabolario Treccani [Электронный ресурс] URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/stufa> (Дата обращения: 15.12.2018)

⁴⁷ Толковый словарь Ефремовой. Т. Ф. Ефремова. 2000. [Электронный ресурс] URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/192029> (Дата обращения: 15.12.2018)

(фрагмент 5) переведен общим *sporcare*, народно-поэтическое *не кручинься*⁴⁸ (фрагмент 10) как *non devi preoccuparti*, диалектальное *отседова*⁴⁹ (фрагмент 8) как *da qui*. Очевидное отсутствие в переводе лексики этих регистров, с одной стороны, облегчает восприятие сюжета совсем юными зрителями, но с другой – лишает присущей оригиналу выразительности. Однако, показателен в этом отношении и фрагмент 16, в котором слово *ладно* было переведено современным для сказки *окау*. Пусть подобный перевод и представляется стилистически неприемлемым для сказки, но не в данном случае, не для мультфильма, на ней основанного, идея которого заключается в комическом синтезе старого и нового, сказочного, выдуманного и реального.

Единственный фрагмент, в котором, на наш взгляд, неосознанно искажается причинно-следственная связь – фрагмент 17, где слова *Втроём жить веселее* были переведены как *La casa è grande abbastanza per tutti e tre*, что не соответствует реальности. Происходит изменение причины, по которой Лиса зовёт Волка жить в Теремок. Однако, этот момент не очень сильно искажает сюжет.

Итак, мы выяснили, что развлекательная составляющая полностью не утрачивается, а сюжетная составляющая практически не искажается. Вероятнее всего от зрителя, особенно юного, будет ускользать логика в моменте сюжетного перехода от одной сказки к другой.

Сказочные реалии опускаются или к ним применяется прием родо-видовой замены, повторы и постоянные эпитеты также часто опускаются. Мало применяется стилистически окрашенная лексика, что ведет к недостаточной выразительности перевода по сравнению с оригиналом.

⁴⁸ Толковый словарь Ефремовой. Т. Ф. Ефремова. 2000. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/179198> (Дата обращения: 15.12.2018)

⁴⁹ 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 (Дата обращения: 16.11.2018).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, мы выбрали элементы русских сказок из одной из серий анимационного сериала «Машины сказки», представляющие трудности для переводчика, провели анализ их перевода и сделали вывод о том, что перевод вполне отвечает поставленным задачам.

Также были обозначены некоторые особенности работы с такого рода текстами. Мы выяснили, что трудности в основном связаны с синтетической природой подобного рода кинотекста. Помимо различных ограничений, с которыми сталкивается переводчик в зависимости от выбираемой стратегии и способа перевода кинотекста, он вынужден принимать во внимание тот факт, что восприятие значительно осложняется возможным отсутствием начальных представлений о русских сказках у итальянских детей. Юмористическая составляющая, основанная на игре со сказочной традицией, скорее всего, будет им непонятна.

Специфика мультсериала «Маша и Медведь» в целом и спин-оффа «Машины сказки» в частности подразумевает смешение современного и сказочного, и если в оригинале превалирует сказочная составляющая, то в переводе на итальянский – современная. В общем и целом, русский сказочный колорит слабо выражен из-за опущения сказочных реалий, переводом путём родо-видовой замены, значительное уменьшение количества характерных для русской сказки повторов, стилистически окрашенной лексики и постоянных эпитетов.

Достоинство этого метода состоит в том, что он подходит практически для любого зрителя с любым багажом знаний о русской культуре, а недостаток – в значительной потере выразительности. В целом, перевод можно считать удовлетворительным.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. – 340 с.
2. Герасимова Н. М. Формулы русской волшебной сказки (к проблеме стереотипности и вариативности традиционной культуры). / Советская этнография. М., 1976 — С.21
3. Горшкова В. Е. Особенности перевода фильмов с субтитрами //Вестник Сибирского государственного аэрокосмического университета им. академика МФ Решетнева. – 2006. – №. 3 (10). – С. 141.
4. Кинодиалог как единица перевода / В. Е. Горшкова // Вестник НГУ. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – 2006.– Т. 4, вып. 1. – С.52
5. Козуляев А. В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода //Царскосельские чтения. – 2013. – Т. 1. – №. XVII. – С. 375-376.
6. Костров К. Е. Аудиовизуальный перевод: проблемы качества //Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 9: Исследования молодых ученых. – 2015. – №. 13. – С. 142-146.
7. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 и фразеологических выражений / РАН. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. – 4-е изд., дополненное – М.: ООО «ИТИ Технологии», 2008. – С.237.
8. Петрухненко Д. А. Лингвокультурологическая адаптация при переводе русских сказок на итальянский язык. – 2017. – 64 с.
9. 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. 34-34.

10. Райс К. Классификация текстов и методы перевода //Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – 1978. - С. 202-228.
11. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). – 2004. – 153 с.
12. Тимко. Н. В. Фактор «культура» в переводе / Н. В. Тимко. – Курск: КГУ, 2007. — С.77.
13. Фененко Н. А. Лингвокультурная адаптация текста при переводе: пределы возможного и допустимого. Вестник ВГУ, серия Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2001. – С.70-74.
14. Antoniazzi A. Masha and the bear. A new educational paradigm //Ricerche di Pedagogia e Didattica. Journal of Theories and Research in Education. – 2016. – Т. 11. – №. 3. – С. 67-77.
15. 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.
16. Frassinelli D. Traduzione e audiodescrizione a confronto: proposta di quattro copioni di audiodescrizione di due episodi del cartone animato russo " Maša e Orso" : дис. – Forlì, 2018. – 157 с.
17. 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. 14.
18. Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. — с.383.
19. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 и фразеологических выражений / РАН. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. – 4-е изд., дополненное – М.: ООО «ИТИ Технологии», 2008. — 944 с.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ЯЗЫКОВОГО МАТЕРИАЛА

1. Маша и медведь / В обраб. М. А. Булатова. — М.: Детгиз, 1960.
2. Толстой Л.Н. Три медведя // Л.Н. Толстой. Собрание сочинений в 22 тт. М.: Художественная литература, 1982. Т. 10. С. 7—8.

ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ

1. «КиноПоиск» – русскоязычный интернет-ресурс, посвящённый кинематографу. URL: <https://www.kinopoisk.ru/article/2894052/>
2. Youtube-канал сериала «Маша и Медведь». URL: <https://www.youtube.com/channel/UCRv76wLBC73jiP7LX4C3I8Q>
3. Статья про сериал 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>
4. Словарь современной лексики, жаргона и сленга. 2014. URL: <https://argo.academic.ru/>
5. Официальный сайт студии «Анимаккорд». URL: <http://www.animaccord.ru/about/projects.html#mt>
6. Словарь Treccani. URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/>
7. Историко-лингвистический словарь трилогии «Государева вотчина» / Сибирский федеральный университет. – Красноярск. А.М.Бондаренко . 2007. URL: https://sovereign_patrimony.academic.ru/
7. Толковый словарь Ефремовой. Т. Ф. Ефремова. 2000. URL: <https://dic.academic.ru/contents.nsf/efremova/>
8. Этнографический словарь он-лайн URL: https://ethno_ru.academic.ru/
9. Статья о полемике вокруг сериала в интернет-издании Meduza. URL: <https://meduza.io/feature/2015/09/07/masha-i-medved-klassicheskiy-sadomazohizm-i-propaganda>

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Таблица соответствия текста русского и итальянского дубляжа

Подчеркнуты те слова, что обращены непосредственно к зрителю.

Таблица 3

№	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 кубиков. Это что, разве это башня? Если что-нибудь делаешь, то нужно делать хорошо, на века. А то всякое может случиться. Вот, например:</u>	<u>Credo che mi serviranno altri blocchi colorati. Cosa ne 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>	0:18-0:33
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 зайчика добрый такой: «Конечно-конечно, лисичка-	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,	0:52-1:10

		сестричка, проходи, не стесняйся, только не наследди тут мне».	amica mia! Sta attenta però a non sporcare dappertutto”.	
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 длинные, глаза косые, а хвостик маленький – смех один.	Dopo qualche giorno trovò mille difetti al coniglio: le sue orecchie erano troppo lunghe, i suoi occhi troppo storti e la sua coda era troppo piccola e ridicola.	1:22-1:32
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 зайчик, 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,	“Non devi preoccuparti,	2:08-2:18

		длинноухий! Можно твоему горю помочь. Пойдем-ка, короткохвостый. Сейчас мы эту лису – ух!»	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”.	
11	2:24-2:44	Пришли. Пес начал лаять, а лиса не испугалась даже. <u>Лежала она на печке, лежала, а потом как крикнет: «А ну, кто это там гавкает? Я сейчас как выскочу, как выпрыгну, полетят клочки по закоулочкам!»</u>	Quando arrivarono lì il cane si mise ad abbaiare. Ma la volpe non si spaventò per niente, 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”.	2:19-2:38
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	«Я Колобок-Колобок, по амбару метен, по сусекам скребен». Нет, что-то я вам не то пою. А, вот как!	“Ciao signore, ciao signore, <u>metti in moto il tuo motore</u> ”. <u>No, non credo che andò così.</u> <u>Oh, ma certo!</u>	3:10-3:18
15	3:27-3:40	Зайнъка и говорит: «Была у меня избушка лубяная, а у лисы – ледяная. Пришла весна, у лисы избушка и растаяла. Пустил я ее к себе пожить, а она меня выгнала».	Il coniglio raccontò: “Avevo una bella casa di legno, mentre quella della volpe era di ghiaccio brillante. Con la primavera la casa della volpe si è sciolta io l'ho ospitata nella mia, ma lei mi ha cacciato via”.	3:19-3:31
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 увидала 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,	“Ecco, vedi, caro orso, avevo una casa di ghiaccio brillante, mentre la volpe ne aveva una	4:03-4:17

		то есть наоборот! Ну, неважно! В общем, выгнала меня лиса из дома. Пойдем, я тебе покажу».	di legno. Oh no, era il contrario! Comunque non importa. Alla fine la volpe mi ha cacciato di casa. Vieni, ti faccio vedere”.	
20	4:29-4:49	Пришли они к избушке, а там уже полным-полно зверья сидит, как в зоопарке: и мышканорушка, и лягушкаквакушка, и бычоксмоляной бочок, и даже слон пришел - кого там только нет, еле-еле помещаются.	Andarono davanti alla casa del coniglio che si era 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.	4:19-4:37
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