



Научно-исследовательский журнал «Современный ученый / Modern Scientist»

<https://su-journal.ru>

2025, № 8 / 2025, Iss. 8 <https://su-journal.ru/archives/category/publications>

Научная статья / Original article

Шифр научной специальности: 5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика (филологические науки)

УДК 79

К вопросу о комическом в аудиовизуальном дискурсе: принципы передачи комического в аудиовизуальном переводе

¹ Николаев Н.М.

¹ Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова

Аннотация: исследование направлено на анализ феномена комического в аудиовизуальном дискурсе и его передачи в аудиовизуальном переводе. Использован комплексный подход, включающий теоретический анализ лингвистических и культурологических источников, сопоставление классификаций юмора и эмпирический анализ контекстуальных кластеров на различных уровнях аудиовизуальных текстов. Выявлены ключевые механизмы порождения и передачи комического: лингвистический, визуальный и аудиальный компоненты; предложена интегративная классификация приёмов передачи комического с учётом культурно-специфических факторов; обоснованы компромиссные стратегии адаптации комического в аудиовизуальном переводе. Разработанная система классификации обогащает теорию аудиовизуального перевода, расширяет представления о полимодальности юмора; практические рекомендации способствуют повышению качества адаптации комических элементов.

Ключевые слова: аудиовизуальный перевод, комическое, юмор, переводческая стратегия, полимодальность

Для цитирования: Николаев Н.М. К вопросу о комическом в аудиовизуальном дискурсе: принципы передачи комического в аудиовизуальном переводе // Современный ученый. 2025. № 8. С. 23 – 30.

Поступила в редакцию: 24 мая 2025 г.; Одобрена после рецензирования: 21 мая 2025 г.; Принята к публикации: 18 июля 2025 г.

On the question of the comic in audiovisual discourse: principles for conveying the comic in audiovisual translation

¹ Nikolaev N.M.

¹ Linguistic University of Nizhny Novgorod

Abstract: the study is aimed at analyzing the phenomenon of the comic in audiovisual discourse and its transmission in audiovisual translation. A comprehensive approach was used, including a theoretical analysis of linguistic and cultural sources, a comparison of humor classifications, and an empirical analysis of contextual clusters at various levels of audiovisual texts. Key mechanisms for generating and transmitting the comic have been identified: the linguistic, visual, and auditory components; an integrative classification of techniques for conveying the comic with consideration of culture-specific factors has been proposed; and compromise strategies for adapting the comic in audiovisual translation have been substantiated. The developed classification system enriches the theory of audiovisual translation, broadens the understanding of humor's polymodality; and the practical recommendations contribute to improving the quality of adapting comic elements.

Keywords: audiovisual translation, comic, humor, translation strategy, polymodality

For citation: Nikolaev N.M. On the question of the comic in audiovisual discourse: principles for conveying the comic in audiovisual translation. Modern Scientist. 2025. 8. P. 23 – 30.

The article was submitted: March 24, 2025; Approved after reviewing: May 21, 2025; Accepted for publication: July 18, 2025.

Введение

Феномен комического привлекает внимание как представителей естественных, так и гуманитарных дисциплин, а история его философского осмысления насчитывает не менее двух с половиной тысяч лет. Комическое относится к ключевым эстетическим категориям, в которых сосредоточен богатейший опыт общественного сознания, осваи-

вающего мир. Особую сложность представляет многогранность процесса смехопорождения: этот феномен одновременно носит физиологический, психологический и социокультурный характер, что делает его объектом исследования в философии, психологии, лингвистике и других науках (табл. 1).

Таблица 1

Типы комических приёмов в аудиовизуальном дискурсе.

Table 1

Types of comic devices in audiovisual discourse.

Комический приём	Описание	Пример из оригинала (фильм/сериал)	Особенности восприятия
Словесная игра (игра слов, каламбур)	Использование омонимов, омофонов, каламбуров, двусмысленных выражений	Диалог персонажей, где одно и то же слово имеет несколько значений	Требует подробной адаптации или поиска аналогов; нередко теряется при прямом переводе
Абсурд, нелепость	Преднамеренное нарушение логики или здравого смысла	Сюжетная сцена, где герой действует вопреки здравому смыслу	Важно сохранить эффект неожиданности и «абсурдность» ситуации
Ирония, сарказм	Употребление слов и выражений в противоположном смысле	Колкость между персонажами, где фактическое значение расходится с интонацией	Ключевую роль играет контекст и интонация
Гипербола	Намеренное преувеличение для усиления комического эффекта	Персонаж высказывается в стиле «Я ждал тебя целую вечность!»	Часто переводится дословно, важно сохранить экспрессию
Пародия	Имитирование стиля, сюжета или жанра с юмористической целью	Сцены-пародии на известные тенденции поп-культуры или других фильмов	Перевод должен учесть культурную основу и дополнительные пояснения

Под комическим понимаются как стихийно возникающие события, объекты и взаимоотношения, так и специально конструируемые художественные или вербально-семантические эффекты, направленные на смехопорождение. Смех может возникать под воздействием самых разных стимулов; однако комическое – это, прежде всего, осмысленный и социально значимый феномен, который отрицает одни явления и утверждает другие [1, с. 221]. Оно строится на отклонении от привычного восприятия, на эффекте обманутого ожидания и неожиданности происходящего [2, с. 224-228].

Материалы и методы исследований

Комическое удовлетворяет различные потребности аудитории, задействуя ряд психологических механизмов (например, преодоление запретных и табуированных тем, языковая игра, обход цензуры) и лингвистических аспектов; во всех

случаях порождение комического основано на несоответствии или нарушении языковых норм [3, с. 79]:

– лингвокогнитивный: в 1985 г. В. Аскин предложил сценарно-семантическую теорию юмора (Script-Based Semantic Theory of Humor). Согласно этой теории, юмор возникает, когда текст совместим с двумя противоположными семантическими сценариями (скриптами), такими как «реальное – нереальное», «нормальное – аномальное», «добро – зло» и др. Ответная реакция на комическое (далее – комический эффект) достигается через наложение или оппозицию противоположных сценариев, что приводит к когнитивному конфликту и, как следствие, к смеху [4, р. 109-125];

– лингвопрагматический: Г.П. Грайс в рамках прагматики разработал принцип кооперации, согласно которому успешная коммуникация

основывается на соблюдении определенных максим: количества, качества, отношения, и способа подачи. Нарушение данного принципа сопутствующих ему максим не только приводит к прекращению разговора, но и иногда порождает комическое. Юмор на самом деле может быть результатом очевидного намеренного нарушения максим (flouting a maxim), что является своего рода лингвистической основой юмора [5, p. 26-27];

– собственно лингвистический: фонетические и морфологические особенности языка в формировании комического посредством языковой игры (использование рифм, аллитераций, каламбуров и др.).

В лингвистике традиционно существуют следующие приемы передачи комического – к ним относятся ирония, анекдот, пародия, игра слов (каламбур) и черный юмор. А. Кёстлер разделяет и ситуативный юмор; в первом случае юмор строится исключительно на языковых ресурсах, во втором ситуационный создается стечением обстоятельств [6 p. 684]. Логично предположить, что такое резкое деление Кёстлера нельзя назвать абсолютной истиной, поскольку, созданная в тексте ситуация влияет на выбор языковых средств, а языковые средства – на развитие ситуации. Данные вариации юмора взаимообусловлены и взаимодействуют друг с другом.

В аудиовизуальном дискурсе границы между вербальным и ситуативным юмором не всегда четко проводимы. Тем не менее, несложно

выделить ядро порождения комического в каждом конкретном случае: так, в приеме пародии основную роль играет ситуативный юмор, тогда как в каламбуре – преимущественно вербальный. Из этого следует, что различные виды комического находятся во взаимосвязи, а один жанр может включать и развивать приемы другого, демонстрируя свое разнообразие.

Результаты и обсуждения

В современном аудиовизуальном дискурсе комическое редко строится исключительно на традиционных лингвистических приемах – эти методы больше характерны для классических комедий прошлого века. Причина тому во многом кроется в коммерческих и технических требованиях индустрии: упрощенные языковые конструкции облегчают процесс перевода и способствуют более успешному распространению картины на зарубежных рынках. Сложные вербальные коды зачастую отступают перед динамичным видеорядом, компенсирующим недостаток вербальных нюансов. В действительности, юмор стал намного сложнее и многослойнее, и это во многом обуславливается доступом создателей к нескольким каналам восприятия, посредством которых можно воздействовать на зрителя. Особую сложность представляет передача некоторых комических черт и каламбуров, интерпретация которых тесно связана с взаимодействием иконического и вербального планов [7, с. 353-365] (табл. 2).

Таблица 2

Стратегии перевода комических элементов в аудиовизуальном дискурсе.

Table 2

Strategies for translating comic elements in audiovisual discourse.

Стратегия	Краткое описание	Преимущества	Недостатки
Прямая передача	Попытка максимально дословного (буквального) перевода	Сохранение близости к оригиналу	Риск потери комического эффекта из-за культурных различий
Адаптация	Замена культурных реалий, игры слов на аналогичные в языке перевода	Сохранение юмористического эффекта, близкого целевой аудитории	Возможны искажения исходного содержания
Компенсация	Введение дополнительных объяснений, ремарок или перестройка реплики	Сохранение общего комического «заряда»	Увеличение времени экранного текста; риск перегруженности
Локализация	Глубокая адаптация (имена персонажей, реалии) под культуру принимающей стороны	Максимально естественное восприятие аудитории	Возможны значительные отличия от оригинала
Упрощение	Удаление или сокращение сложных комических элементов	Уменьшение нагрузки на зрителя при чтении субтитров	Существенная потеря комического потенциала

П. Ньюмарк. указывает, что при переводе «стилистические средства, создающие комический эффект, должны сохранять свою функцию, тогда как передача формы, то есть точного лексико-

грамматического оформления, не является первоочередной» [8, p. 46]. Кроме того, переводчику при передаче комического необходимо учитывать не только языковые

приемы, но и коммуникативную цель данного эффекта, которая далеко не всегда совпадает с простым стремлением вызвать смех у целевой аудитории. В.Е. Горшкова подчеркивает, что перевод кинотекста представляет собой работу с особым литературно-художественным жанром, обладающим особой спецификой [9, с. 12-13]. Отсюда следует, что способы передачи комического, выработанные в контексте перевода художественных текстов, отчасти справедливы и для перевода кинотекстов. Отличие аудиовизуального перевода от художественного перевода заключается в том, что основной объем информации передаётся зрителю посредством видео- и аудиоряда [10, с. 222-241].

Эффективность коммуникативного акта между авторами произведения и зрителями во многом определяется степенью сохранения переводчиком авторской интенции. Р. Александер логично отмечает, что помимо лексических и синтаксических ходов в создании юмора участвуют визуальные, аудиальные и кинетические компоненты [11, р. 46]. Во многих аудиовизуальных произведениях комический эффект опирается на преимущественно невербальный контекст, когда персонажи демонстрируют нетипичное поведение или оказываются заложниками неожиданных обстоятельств. В таких случаях речь идет о ситуативном юморе, основными выразительными средствами которого становятся сатирические или иронические комментарии к разворачивающейся ситуации, внезапные вербальные реакции и несоответствие между словами и действиями персонажей. Авторы часто прибегают к парадоксальным или гротескным ситуациям, и, как правило, реципиент без затруднений распознает тип комического в переводе, поскольку он опирается на очевидные визуальные маркеры. Исключение составляют случаи, когда видеоряд содержит культурно-специфические или интертекстуальные отсылки,

неполноценно семантизируемые средствами переводящего языка.

Для более точной передачи комического в процессе перевода перспективно рассматривать не столько отдельные лингвистические единицы, сколько контекстуальные кластеры, в которых этот эффект формируется, то есть целесообразно анализировать комический материал на уровне конкретных сцен и диалогов. В таких условиях переводчик вынужден искать компромиссные решения: с одной стороны, необходимо сохранить комическое наполнение сцены, а с другой – не нарушить синергию вербальных и невербальных кодов. В результате точное лексическое соответствие оригиналу нередко уходит на второй план, уступая место необходимой переработке текста. Поиск компромиссов между сохранением авторской интенции и техническими ограничениями аудиовизуального перевода можно с полной уверенностью назвать генезисом процесса творческой адаптации.

Передача юмора в аудиовизуальном переводе сопряжена с совокупностью лингвистических, культурных и технических факторов. На успех перевода, помимо вышеуказанной поликодовой синергии, влияют внешние (жанр, цель оригинала и перевода, культура целевой аудитории и др.) и внутренние параметры (выбор переводческой стратегии, требования заказчика, профессионализм переводчика и др.). Перевод аудиовизуальных текстов с содержанием комического неслучайно считается одной из самых сложных задач переводоведения; поскольку главной функцией комедии является вызов у зрителя положительной реакции в виде смеха, перевод должен быть направлен на сохранение прагматической и эмоциональной нагрузки исходного текста [12, р. 367]. Следовательно, адаптация текста неизбежна, если переводчику необходимо наиболее успешно выполнить перевод (табл. 3).

Таблица 3

Факторы, влияющие на восприятие комического в аудиовизуальном переводе.

Table 3

Factors influencing the perception of the comic in audiovisual translation.

Фактор	Описание	Пример влияния
Культурный контекст	Уровень знакомства аудитории с реалиями, отсылками к мемам, историческим событиям, устоявшимся шуткам	Если в оригинале используется шутка о культовых персонажах, иконках поп-культуры, может потребоваться адаптация или объяснение
Языковой барьер и особенности	Наличие идиом, диалектных форм, речевых особенностей, не имеющих прямого аналога	Каламбур «ночь – ночка – точка» может не иметь прямой аналогии в языке перевода и требует творческого решения
Временные ограничения в субтитрах	Ограниченность места на экране и тайминга выводимого текста	Сложные комические конструкции могут быть сильно сокращены, чтобы уложиться в лимит знаков

Продолжение таблицы 3
Continuation of Table 3

Технические особенности дубляжа	Необходимость синхронизации длины реплик с артикуляцией, соответствие темпу, интонациям оригинала	Слишком длинная реплика в дубляже может «не попасть» в движения губ актёров, что отвлекает зрителя и снижает эффект юмора
Роль невербальных средств	Жесты, мимика, музыка, звук, которые могут передавать часть юмористической информации	Ситуационная шутка может основываться на языке тела: при переводе нужно сохранять или учитывать невербальную подсказку

Современные исследователи в области АВП предлагают различные классификации приемов передачи комического в аудиовизуальных текстах, отражающих полимодальность воспроизведения комического. Многие из них, однако, совмещают разнородные явления без четкого разграничения по жанру, форме и функции юмора, что затрудняет их практическое применение. Редко учитываются уровни языковой организации – комическое на уровне слова, предложения, сверхфразовых единств или диалога. В рамках данного исследования была разработана всеобъемлющая классификация комического, основанная на интеграции и адаптации наиболее релевантной информации из представленных ведущими в аудиовизуальном дискурсе переводоведами П. Забальбеаскоа [13, р. 35-257] и Х.Х. Мартинез Сиерра [14, р. 219-231] классификаций. Предлагаемая классификация включает два основных критерия:

По способу выражения:

– Лингвистический юмор: все, что выражает комическое средствами языка посредством различных художественных и стилистических приемов. Сюда же входят паралингвистические элементы, такие как фонационные и кинетические средства;

– Визуальный юмор: основан на происходящем в кадре непосредственно без акцента на лингвистических или паралингвистических средствах. Наиболее репрезентативным в данном случае будет такой прием, как визуальный гэг;

– Аудиальный юмор: основан на звуковых сигналах (эффекты, вставки, фоли) и музыкальном сопровождением без акцента на лингвистических или паралингвистических средствах.

По характеру выражения:

– Общекультурный юмор: подобно идее «международного юмора» П. Забальбеаскоа, данный тип не привязан к конкретному культурному контексту. Построение комического заключается в использовании элементов, ставших общечеловеческим достоянием, известных любому потребителю;

– Культурно-специфический юмор: все, что отражает культурную специфику одного

общества. К такому виду юмора относят прецедентные тексты;

– Интертекстуальный юмор: тесно связан с общекультурным юмором, однако акцент смещается на заложение в комическом определенной отсылки, которая может быть нацелена на элемент общей или отдельной культуры;

– Немаркированный юмор: подобно идее Мартинез Сиерры, сюда включается все то, что невозможно определить ни под одну из остальных категорий. К нему следует относить комедию абсурда, анти-юмор, постиронию, ломание «четвертой стены» и др.

Данная категоризация позволяет четко видеть границы каждого из выделенных видов юмора, позволяя исследователю однозначно определять переводческие приемы комического. Также, категории могут сосуществовать, пересекаться и взаимодополнять друг друга в рамках одного произведения, сцены или реплики, что обеспечивает гибкость анализа и предполагает учет выражения комического в аудиовизуальном тексте на различных уровнях – произведения, текста, диалога, фразового единства, или слова.

Классификация перевода игры слов, разработанная Д. Делабастиной [15, р. 135-145], отличается детальной проработкой вариантов передачи каламбура, однако она рассматривает исключительно вербальную составляющую комического и не охватывает весь спектр его воспроизведения. Более того, некоторые приемы практически неприменимы в контексте аудиовизуального перевода: так, использование примечаний возможно лишь в виде субтитров, однако появление подобных вставок чревато нарушением синхронности восприятия зрителем вербального и невербального рядов. Д. Киаро предлагает более обобщённую типологию для передачи юмора в целом [16, р. 6]. Несмотря на свою лаконичность, её классификация не охватывает все возможные способы адаптации комического, поскольку не выделяет, например, ситуации, когда юмор передается за счет изменения контекста, компенсируется невербальными средствами или создается посредством новых культурно-специфических аллюзий (табл. 4).

Таблица 4

Примеры конкретных ситуаций передачи комического при субтитровании и дубляже.

Table 4

Examples of specific situations of transmitting comedy during subtitling and dubbing.

Оригинальная реплика (англ.)	Вид комического приема	Возможный перевод (субтитры)	Возможный перевод (дубляж)	Примечание
"I'm so hungry I could eat a horse!"	Гипербола	«Я так голоден, что слона бы съел!»	«Я так голоден, что хоть бегемота съем!»	Важно сохранить преувеличение, колоритность образа
"You crack me up!"	Идиоматическое выражение, устойчивая фраза	«Ты меня смешишь!»	«Я валяюсь от твоих шуток!»	Дословный перевод может звучать неестественно
"That pun was so cheesy, I need a cracker."	Игра слов (каламбур)	«Это была такая «сырная» шутка, что нужен крекер.»	«Да это такой «сырный» каламбур, мне срочно нужен сухарик!»	Сложно адаптировать без потери каламбура; есть риск непонимания
"Oh, that's just ducky!"	Ирония через эвфемизм	«О, просто замечательно!»	«О, и правда красота!»	Слово «ducky» может не иметь прямого эквивалента, важен контекст
"We're in a real pickle now!"	Идиома	«Мы влипли по полной!»	«Теперь мы в полной засаде!»	Сохранить «проблемную» коннотацию, а не дословно «в огурце»

Предположим, что вышеуказанные идеи возможно с некоторыми изменениями индуктивно экстраполировать на любое проявление комического:

1. Комическое → комическое: переводчик либо воспроизводит комический эффект, либо создаёт в переводящем языке аналогичный по функции комический эффект;

2. Комическое → отсутствие комического: комическое опускается в переводе вследствие его недооценки или ненамеренного упущения переводчиком;

3. Комическое → замена комического: переводчик осознает наличие комического, однако вследствие невозможности адекватной передачи смысла вводит иной прием передачи комического, неэквивалентный по содержанию оригиналу. Эта стратегия достаточно противоречива и даже опасна, если переводчик стремится сохранить смысловую целостность оригинала согласно авторской интенции;

4. Комическое → буквальный перевод: подобно ситуации в предыдущем пункте, переводчик осознает наличие комического, но неспособен передать его в переводе в силу собственной некомпетентности;

5. Отсутствие комического → комическое: переводчик обогащает текст на переводящем языке тем, что отсутствует в оригинале; скрытые смыслы и невербальные коды зачастую способствуют творческому процессу, который не должен идти вразрез с авторской интенцией;

6. Пояснение, или экспликация: в аудиовизуальном переводе зачастую выражается посредством приемом конкретизации.

Рассмотренная в пункте 5 дихотомия «отсутствие комического – комическое», т.е. порождение переводчиком комического в ходе творческого процесса, способно натолкнуть переводчика на неправильные решения. Демонстрируется тонкая грань между оправданной творческой адаптацией и выходом за рамки авторского замысла – пересекает ли переводчик дозволенную ему границу творческой свободы, или же он действует в рамках авторской интенции, сам того не подозревая? С одной стороны, в аудиовизуальном переводе переводчик нередко вынужден «додумывать» недосказанное, при этом опираясь на невербальные сигналы. С точки зрения коммуникативно-функционального подхода такой прием может считаться обоснованным, если он сохраняет свой прагматический потенциал, т.е. воспроизводит ожидаемый автором воздействующий эффект, и не искажает сюжетную логику [17, с. 24]. Вызывая у зрителя смех, то, что по определению содержит комическое, достигает цели. С другой стороны, любые нововведения, не предусмотренные в оригинале, рискуют изменить характер персонажа и нарушить авторскую интенцию. Анализируя такого рода неоднозначности фрагмент, следует задать два вопроса:

– Насколько создание комического гармонирует с исходным решением создателей?

– Сохраняет ли усиливает ли создание комического ожидаемый эффект на целевую аудито-

рию, или же вводит новую, нежелательную коннотацию?

Если ответ на оба вопроса положителен, то дополнение можно считать оправданным. В противном случае переводчик переходит границу, и такое вмешательство вряд ли можно назвать адекватным.

Выводы

Феномен комического в аудиовизуальном дискурсе представляет собой сложное и многообразное явление, обусловленное взаимодействием вербальных, визуальных и аудиальных компонентов. Показано, что в аудиовизуальном тексте комическое создаётся не только посредством вербальных (игра слов, ирония, каламбур), но и невербальных кодов (визуальный, аудиальный и др.). Предложенная интегративная классификация позволяет систематизировать разнообразные способы воспроизведения юмора, выделяя такие категории, как лингвистический, визуальный и аудиальный юмор, а также различая общекультурные, культурно-специфические, интертекстуальные и немаркированные виды комического.

Анализ показывает, что при переводе аудиовизуальных текстов ключевым остаётся баланс между сохранением авторской интенции и учётом технических ограничений (липсинк, длительность субтитра и др.). Компромиссные стратегии адап-

тации обосновывают необходимость отклонения от дословного соответствия ради передачи прагматического и эмоционального эффекта. Эмпирический анализ контекстуальных кластеров продемонстрировал, что для сохранения комического эффекта важно учитывать взаимодействие вербального и невербального планов: визуальный гэг или аудиофрагмент способен компенсировать утрату языковой игры, а корректная локализация культурно-специфических отсылок требует творческого подхода переводчика.

Практическая значимость исследования заключается в разработке методических рекомендаций, направленных на повышение качества адаптации комического элементов в кино, анимационных и телевизионных продукциях. Предложенные принципы подбора приёмов перевода комического могут быть использованы при подготовке аудиовизуального перевода для различных целевых аудиторий. Теоретическая значимость работы состоит в расширении представлений о полимодальности комического и углублении понимания механизмов его порождения в современном аудиовизуальном тексте. Результаты исследования могут стать основой для дальнейших эмпирических исследований и разработки учебно-методических материалов по аудиовизуальному переводу юмора и культурных кодов.

Список источников

1. Дмитриев А.В., Сычев А.А. Смех: социофилософский анализ. Москва: Изд-во Альфа-М, 2005. 594 с.
2. Капацкая В.М. Комический текст. Проблема выделения речевого и ситуативного комического в тексте // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2007. № 3. С. 224 – 228.
3. Хухрянская В.Е., Малёнова Е.Д. Английский юмор в аудиовизуальном произведении и средства его передачи при переводе на русский язык (на материале ситкома «Чёрная гадюка») // Дайджест-2020: сборник статей (по материалам выпускных квалификационных работ студентов факультета иностранных языков). Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2021. С. 77 – 85.
4. Raskin V. Script-Based Semantic and Ontological Semantic Theories of Humor. In: Attardo S. (ed.) The Routledge Handbook of Language and Humor. Routledge, 2017. P. 109 – 125.
5. Grice H.P. Studies in the Way of Words. Cambridge: Harvard University Press, 1989. 224 с.
6. Koestler A. The Act of Creation. London: Hutchinson & Co (Publishers) Ltd., 1964. 752 с.
7. Кисель В.С., Завизен И.Р. Особенности передачи юмора при межкультурной коммуникации // Яковлевские чтения: сборник научных статей IV Межведомственной научно-практической конференции с международным участием: в 2 ч, Новосибирск, 19–20 марта 2025 года. Новосибирск: Новосибирский военный институт им. генерала армии И.К. Яковлева войск национальной гвардии, 2025. С. 362 – 366.
8. Newmark P. Approaches to Translation. Oxford: Pergamon Press, 1981. 198 p.
9. Горшкова В.Е. Перевод в кино: монография. Иркутск: ИГЛУ, 2006. 278 p.
10. Малёнова Е.Д. Переводим кино // Актуальные вопросы переводоведения и практики перевода: Международный сборник научных статей. Том выпуск 13. Нижний Новгород: ООО "АЛББА", 2023. С. 222 – 241.
11. Alexander R. Aspects of Verbal Humour in English. Tuebingen: Gunter Narr Verlag, 1997. 175 с.
12. Chiaro D. Comic Takeover or Comic Makeover? Notes on Humour-Translating, Translation and (Un)translatability. In: The Pragmatics of Humour across Discourse Domains. Amsterdam: John Benjamins, 2011. P. 365 – 378.

13. Zabalbeascoa P., Arias-Badia B. The Hispatav Translation Techniques for Subtitling: A New Pedagogical Resource for Audiovisual Translation Students. *Current Trends in Translation Teaching and Learning*, 2021, №8, P. 359 – 393. DOI:10.51287/cttle202111.
14. Carrero Martín J., Martínez Sierra J. Transcreation. Coming to Hecuba. 2024. DOI:10.1007/978-3-031-62832-0_3.
15. Delabastita D., Grutman R. Fictional Representations of Multilingualism and Translation. *Linguistica Antverpiensia New Series – Themes in Translation Studies*, 2021. № 4. DOI:10.52034/lanstts.v4i.124.
16. Chiaro D. Humorous Tropes in Multilingual Films. 2024. DOI:10.1007/978-3-031-61621-1_20.
17. Сдобников В.В. Теория перевода: учебное пособие для самостоятельной работы студентов. Нижний Новгород: НГЛУ, 2025. 131 с. ISBN 978-5-85839-464-8

References

1. Dmitriev A.V., Sychev A.A. *Laughter: socio-philosophical analysis*. Moscow: Alfa-M Publishing House, 2005. 594 p.
2. Kapatsinskaya V.M. Comic text. The problem of highlighting speech and situational comic in the text. *Bulletin of the Nizhny Novgorod University named after N.I. Lobachevsky*. 2007. No. 3. P. 224 – 228.
3. Khukhryanskaya V.E., Malenova E.D. English humor in an audiovisual work and the means of its transmission when translating into Russian (based on the sitcom "Black Viper"). *Digest-2020: collection of articles (based on the materials of final qualifying works of students of the Faculty of Foreign Languages)*. Omsk: Omsk State University named after F.M. Dostoevsky, 2021. P. 77 – 85.
4. Raskin V. Script-Based Semantic and Ontological Semantic Theories of Humor. In: Attardo S. (ed.) *The Routledge Handbook of Language and Humor*. Routledge, 2017. P. 109 – 125.
5. Grice H.P. *Studies in the Way of Words*. Cambridge: Harvard University Press, 1989. 224 p.
6. Koestler A. *The Act of Creation*. London: Hutchinson & Co (Publishers) Ltd., 1964. 752 p.
7. Kisel V.S., Zavizen I.R. Features of the transmission of humor in intercultural communication. *Yakovlev readings: a collection of scientific articles of the IV Interdepartmental scientific and practical conference with international participation: in 2 parts, Novosibirsk, March 19-20, 2025. Novosibirsk: Novosibirsk Military Institute named after General of the Army I.K. Yakovlev of the National Guard Troops*, 2025. P. 362 – 366.
8. Newmark P. *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press, 1981. 198 p.
9. Gorshkova V.E. *Translation in cinema: monograph*. Irkutsk: IGLU, 2006. 278 p.
10. Malenova E.D. Translating cinema. Current issues in translation studies and translation practice: International collection of scientific articles. Volume issue 13. *Nizhny Novgorod: ALBA LLC*, 2023. P. 222 – 241.
11. Alexander R. *Aspects of Verbal Humor in English*. Tuebingen: Gunter Narr Verlag, 1997. 175 p.
12. Chiaro D. Comic Takeover or Comic Makeover? Notes on Humour-Translating, Translation and (Un)translatability. In: *The Pragmatics of Humor across Discourse Domains*. Amsterdam: John Benjamins, 2011. P. 365 – 378.
13. Zabalbeascoa P., Arias-Badia B. The Hispatav Translation Techniques for Subtitling: A New Pedagogical Resource for Audiovisual Translation Students. *Current Trends in Translation Teaching and Learning*, 2021, No. 8, P. 359 – 393. DOI:10.51287/cttle202111.
14. Carrero Martín J., Martínez Sierra J. Transcreation. Coming to Hecuba. 2024. DOI:10.1007/978-3-031-62832-0_3.
15. Delabastita D., Grutman R. Fictional Representations of Multilingualism and Translation. *Linguistica Antverpiensia New Series – Themes in Translation Studies*, 2021. No. 4. DOI:10.52034/lanstts.v4i.124.
16. Chiaro D. Humorous Tropes in Multilingual Films. 2024. DOI:10.1007/978-3-031-61621-1_20.
17. Sdobnikov V.V. *Translation Theory: a tutorial for independent work of students*. Nizhny Novgorod: NGLU, 2025. 131 p. ISBN 978-5-85839-464-8

Информация об авторе

Николаев Н.М., аспирант, Нижегородский государственный лингвистический университет имени Н.А. Добролюбова, nitrous_33@list.ru