

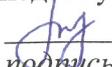
Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ (НИ ТГУ)
Факультет иностранных языков
Кафедра китайского языка

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ В ГЭК

Руководитель ООП
канд. фил. наук, доцент
 И.Г. Темникова
« 19 » июня 2019 г.

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА РЕАЛИЙ КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА
(НА МАТЕРИАЛЕ КИТАЙСКИХ ФИЛЬМОВ ЖАНРА УСЯ)

по основной образовательной программе
подготовки специалистов
по специальности 45.05.01 – перевод и переводоведение
Алексеева Мария Геннадьевна

Руководитель ВКР:
зав. каф. китайского языка, канд.
пед. наук
 Е.В. Тихонова
подпись
« 19 » июня 2019 г.

Автор работы
студент группы № 19404а
 М. Г. Алексеева
подпись

Томск - 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
1 Понятие реалий китайского языка	6
1.1 Реалия в китайском языке	6
1.2 Особенности кинодискурса как основной единицы аудиовизуального перевода	14
1.3 Основные способы перевода реалий кинодискурса с китайского языка на русский	20
Вывод по главе 1	27
2 Особенности перевода реалий на примере кинодиалогов фильмов жанра «уся»	29
2.1 Анализ перевода реалий кинодиалога фильма «Дом летающих кинжалов»	30
2.2 Анализ перевода реалий кинодиалога фильма «Проклятье золотого цветка»	42
2.3 Анализ перевода реалий кинодиалога фильма «Герой»	50
Вывод по главе 2	67
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	68
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	71

ВВЕДЕНИЕ

Одна из серьезных проблем, с которой приходится сталкиваться переводчику в ходе практической деятельности – это то, что отдельные элементы не имеют прямых соответствий в переводящем языке (ПЯ). Это, прежде всего, предметы, обозначаемые безэквивалентной лексикой, а также реалии исходного языка. Особенно остро данная проблема представлена в рамках аудиовизуального перевода, так как такая его разновидность обладает своими ограничениями. В связи с тем, что мир глобализируется, а общество и наука беспрестанно развиваются, в частности благодаря сети интернет, происходит обмен культур. Именно поэтому вопрос грамотного перевода реалий невероятно важен.

Актуальность работы заключается в том, что с проблемой перевода реалий переводчик сталкивается очень часто. Реалии представляют собой понятия, присущие одной культуре, и отсутствующие в другой, поэтому их передача средствами переводящего языка представляет особую сложность.

Актуальность данного исследования обусловлена следующими факторами:

1. Актуальность аудиовизуального перевода непрерывно растет, следовательно, растет потребность в грамотных специалистах в этой области.
2. Постоянно возрастающий интерес к поднебесной и сотрудничество на государственном уровне способствуют более близкому знакомству с китайской культурой, поэтому поступает все больше материалов для перевода.

Объектом исследования являются реалии китайского языка из кинодиалогов.

Предметом исследования являются переводческие трансформации, используемые для передачи реалий китайского языка на русский.

Целью данной выпускной квалификационной работы является анализ использованных переводческих приемов при переводе реалий из китаеязычных фильмов, переведенных на русский.

Для достижения цели дипломной работы поставлены следующие задачи:

1. Изучить понятие «реалия».
2. Описать сходства и различия терминов, реалий и безэквивалентной лексики.
3. Рассмотреть основные способы перевода реалий.
4. Проанализировать кинематографические диалоги на предмет реалий, изучить переводческие трансформации, используемые при переводе и оценить их эффективность.

Методологическая база оформлена на базе трудов в области основ теории перевода (Л.С. Бархударов [3], В.С. Виноградов [10, 11], Н.К. Гарбовский [14], В.Ф. Щичко [64]); в области реалий и безэквивалентной лексики (С. Влахов и С. Флорин [12], Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров [8,9], И.С. Паревская [39]), в области кинодискурса и жанра уся (А.Н. Зарецкая [23], С.С. Зайченко [22], С.С. Назмутдинова [38], Т.В. Привороцкая [46, 47, 48, 49], Г. Г. Слышкин и М. А. Ефремова [54], Junchen Zhang [71]).

Материалом исследования являются такие китайские фильмы, как «十面埋伏» («Дом летающих кинжалов»), «满城尽带黄金甲» («Проклятье золотого цветка») и «英雄» («Герой»). Оба фильма были сняты Чжаном Имоу и номинированы на премию «Оскар». Они повествуют о жизни во время правления династии Тан.

Теоретическая значимость работы обусловлена вкладом в изучения китайских реалий и определение основных способов их перевода в рамках работы с кинодискурсом.

Практическая значимость: возможность использования данного практического и теоретического материала в подготовке переводчиков, в частности по курсу «Теория и практика перевода».

Методы исследования:

- 1) метод описания;
- 2) метод сопоставления;
- 3) аналитический метод;
- 4) метод обобщения и анализа полученных данных.

Цели и задачи определили структуру работы. Работа включает в себя введение, первую главу, вторую главу, заключение и список использованной литературы.

Во введении обозначается актуальность проводимого исследования, его предмет и объект. Также даются использованные материалы, которые легли в основу работы, указываются методы исследования и теоретическая и практическая значимость исследования, ставятся цели и задачи.

В первой главе дается определение понятию «реалий» проводится классификация, также проводится анализ с целью разграничить такие термины, как «реалия», «безэквивалентная лексика» и «термин». Характеризуются особенности кинодискурса и описывается его структура, также указываются основные способы перевода реалий.

Во второй главе проводится анализ кинодиалогов на предмет реалий, а также рассматривается перевод и использованные для его выполнения переводческие трансформации.

В заключении подводится суммарный итог выполненной работы.

1 Понятие реалий китайского языка

1.1 Реалия в китайском языке

Перевод реалий продолжает оставаться непростым вопросом в переводоведении. Сам термин реалия появился в 1950-х годах. Слово «Реалия» не является зафиксированным термином в теории перевода. Другие деятели вместо реалий пользуются названием «безэквивалентная лексика», «экзотическая лексика», «варваризм», «алиенизм», «лакуны», «слова с культурным компонентом» и т.д., однако стоит отметить что и эти понятия также не зафиксированы, и заключают в себе немного другой смысл.

Реалия в переводе с латинского означает «вещественный, действительный». Обращаясь к словарю «реалия» - это всякий предмет или различные факторы, характеризующие культуру, историю и другие ценности народа. Однако в переводоведении таким образом обозначают слова, которые называют определенные предметы и понятия, то есть слова-реалии несут культурную нагрузку, характеризуя специфичные материальные и не материальные вещи, чуждые представителям других стран и культур. Также И.С. Паревская предлагает универсальное объяснение данному термину: реалия – языковая информация, в которой заключена информация о целях, интересах, особенностях образа жизни и исторического прошлого, характерных исключительно для определенного национально-лингвокультурного сообщества [39]. По сути, реалия - это культурный код, который веками закреплялся в языке, освоение такого ключа важно не только для лингвистики, но и для других гуманитарных наук. История изучения реалий довольно продолжительна. И.С. Паревская приводит следующую хронологию:

1. 50-60 гг. 20 века. В это время происходит разграничение понятий «слова-реалии» и «предметы-реалии», само изучение происходит лишь в рамках лингвострановедения и переводоведения.

2. 70-80 гг. 20 века. Специалисты уделяют особое внимание безэквивалентности реалий и пытаются отнести такую лексику к определенному классу, ведутся дискуссии о правомерности использования понятия исторического колорита к словам реалиям.

3. 80-90 гг. 20 века. В этот период оформляется лингвокультурология как отдельное направление. Определение реалии совпадает с этим термином реалии в лингвострановедении, так как предмет исследования у них общий.

4. Рубеж 20-21 века. Проблема реалии становится мультидисциплинарной, так как изучение этой проблемы тесно связано с изучением истории общества и частной жизни людей в целом [39].

Очевидно, что проблема передачи реалии возникла до 50 годов, однако, именно в это время сам термин начинает фигурировать в трудах Г.В. Чернова, Л.Н. Соболева. На тот момент сходится мнение о том, что реалия – это слова и обороты с национальной окраской, известные большинству носителей исходного языка и незнакомые носителям языка перевода.

В 70-80 гг. 20 столетия, в связи с изменением подхода к обучению иностранным языкам, в частности с применением лингвострановедческого подхода, реалии получают особое внимание, в качестве предмета исследования лингвострановедения. Ученые высказывали разные точки зрения относительно данного явления, что привести их к единому знаменателю стало невозможно. Именно поэтому в этот период возникает необходимость уточнения данного термина и выявление различий между такими понятиями как: знак-реалия, термин-реалия, предмет-реалия и слово-реалия, т.д.

Попытки различных ученых дать определение проблемы реалий, практически всегда терпели поражение, потому, что, определяя одну сторону проблемы, упускалась другая и наоборот.

Интересны наблюдения Г.Д. Томашина который считает, что реалии, в первую очередь, представляют собой культуру, историю и т.д. определенного народа [57]. Он вводит новые понятия для определения реалий – культурно – маркированные единицы. Благодаря этому, он вывел следующие особенности использования реалий:

- Единичность реалий языка определенного народа.
- Присутствие реалий в нескольких языках, при этом они могут иметь и другое, дополнительное значение.
- Различие реалий определяется различием языка.
- Каждый язык имеет свое индивидуальное значение реалий, иногда не похожих друг на друга [11].

Если рассматривать реалии как различные события, соответствующие жизни данной страны. Это позволяет расширить пространство реалий до бесконечности.

В современном переводоведении реалии рассматривается в нескольких направлениях. С одной стороны, под этим понятием понимают национальную окрашенность и колоритность. С другой стороны – получение слов в процессе перевода и их безэквивалентность.

Реалии рассматриваются следующим образом:

- Предмет реалий рассматривают как культурное явление.
- С позиции словесных реалий, как языковое явление.
- С позиции основ реалий, как носитель национального колорита.
- С позиции факторов, содержащихся в реалиях – отображение устройства государства, особенности его природы, его историей и народной культуры [70].

Для подтверждения этого, следует перечислить все компоненты, которые представлены реалиями, к ним относят:

Самая известная – классификация С.Влахова и С.Флорина [12], которые выделяли

слова-реалии по нескольким определениям:

I. Предметное разделение

- Географические реалии

青岛 – Циндао, название города. 鸡蛋花 – Плюмерия.

- Этнографические реалии

旗袍 – женское платье, 火锅 – китайский самовар.

- Общественно-политические реалии

国民党 – Гоминдан, 县 – уезд.

II. Разделение по местности

- В масштабе одного языка

- В масштабе двух языков

III. Разделение по времени

- Современные

低头族 – «нация опущенных голов».

- Исторические

捕头 – начальник управления полиции.

Также хороша известна классификация, предлагаемая Л.С. Бархударовым [3]:

- Имена собственные (географические наименования, названия газет, площадей и т.д.)

奉天 – Фэнтянь – бывшее название нынешнего города Шэньян в провинции Ляонин.

汉办 – Ханьбань - Международное бюро китайского языка.

- Слова, отсутствующие в практическом опыте людей, говорящем на другом языке (названия блюд, названия одежды и обуви, политические учреждения, общественные заведения и явления.)

受我一拜 – выразить благодарность по средствам поклона (примите благодарность)

州府 – Фучжоу - название государства и правительства старого местного административного деления.

- Лексические единицы, отсутствующие в другом языке (по каким-то причинам нет соответствий в лексическом составе) к ним относятся фразеологизмы и сложные слова.

乱七八糟 – досл. беспорядок + семь + восемь + запутанный/гнилой – беспорядочный, запутанный.

农民工 – рабочий - мигрант из села [20, 46].

Как считает Н.И. Паморозская, реалии являются интересными в своем изучении, они неоднозначны и требуют особого изучения особенно в направлении употребления их в переводах.

Обозначая явления, характерные одной культуре, и присущие другой, реалии привлекали и продолжают привлекать внимание исследователей, ведь культурные отношения между народами развиваются, а значит развивается и речь [65].

Часто такие понятия как термин и реалия соотносят или даже отождествляют. Однако необходимо помнить, что это разные единицы.

Несмотря на относительно длительное существование терминоведения, до настоящего времени нет единого общепринятого определения слова «термин». И это притом, что ученые отмечают «обязательность дефиниции как условие для существования любого термина» [68].

И.В. Штурц считает термином логический процесс (прием) объяснения понятия [62]. В современной лингвистике также существуют следующие определения слова «термин»: «Слово или словосочетание, которое точно обозначает определенное понятие, применяемое в науке, технике, искусстве» [62, с.74].

Более четкое определение дает С. В. Гринев–Гриневич: «Термин или подчиненное словосочетание, имеющее специальное значение, выражает и формирует профессиональное понятие и применяется в процессе познания и освоения научных и профессионально-технических объектов и отношений между ними» [18, с.28].

Большинство терминоведов отмечают, что термин представляет собой элемент определенной терминосистемы. Причем ученые отмечают, что он является неотъемлемым ее элементом или, иначе говоря, может существовать только как элемент этой терминосистемы [41].

В переводоведении специальный термин можно определить, как номинативную группу (существительное или субстантивное словосочетание), связанное с определенным понятием, которое имеет устойчивый комплекс признаков:

- 1) системность;
- 2) наличие дефиниций;
- 3) тенденция к моносемичности в пределах отдельной терминологии;
- 4) отсутствие экспрессии;
- 5) стилистическая нейтральность [58].

Учитывая количество дифференциальных признаков в семантической структуре языковой единицы, можно определить степень терминологичности этого лексического элемента [18].

К основным отличиям терминов и реалий можно отнести:

- Термины не отражают национального колорита страны, в отличие от реалий.
- Реалии, в отличие от терминов, принадлежат классу безэквивалентной лексики.
- Связь реалий с художественным словом, когда термины имеют строгое научное содержание.
- Реалии являются характеристикой лексических единиц народа, когда термины могут создаваться искусственно, чтобы дать название определенному действию или слову.
- Реалии применяется в языке определенного народа, даже если она не знакома для него, когда термин может употребляться только тем народом, к языку которого он принадлежит.

Также, довольно часто встает вопрос о сходстве и различиях реалии и безэквивалентной лексики.

В любом языке существуют лексические единицы, которые присущи только ему и отсутствуют в другом. Подобные лексические единицы зачастую являются наименованиями предметов и явлений, характерных для какой-то определенной культуры, аналогов которых не может быть в культуре другой страны. В связи с этим в науке использование термин «безэквивалентная лексика» часто осуществляется как равному термину «реалии». Однако понятие «безэквивалентная лексика» имеет более широкое значение, чем понятие «реалии».

Самое известное определение БЛ дают Е.М. Верещагин и В. Г. Костомаров, по мнению которых это «слова, которые служат для выражения понятий, отсутствующих в другой культуре и в другом языке, слова, относящиеся к отдельным культурным элементам, характерных только для культуры А, но отсутствующих в культуре Б, а также слова, не имеющие перевода на другой язык одним словом, те, которые не имеют эквивалентов за пределами языка, к которому они принадлежат» [9, с.53].

Как лингвистическое понятие реалии относятся к категории безэквивалентной лексики [65].

А.Д. Швейцер определяет БЛ, сравнивая ее с реалиями, которые являются, по его мнению, моно- и многозначными единицами, основное лексическое значение которых вмещает традиционно закрепленный комплекс этнокультурной информации, чужой для объективной действительности принимающего языка» [60, с. 74]. Он считает, что понятие «безэквивалентная лексика» значительно шире, чем семантическое поле понятия «реалия», которое соответствует лишь случаям лексико-предметной безэквивалентности. Очевидно, все реалии входят в объем БЛ определенного языка. Но к этой лексике принадлежит также часть пословиц и поговорок, отдельные лексемы очень вместительного семантического наполнения, связанные с различиями в сегментации окружающего мира отдельными языковыми коллективами, и другие случаи лексико-семантической безэквивалентности.

Установившимся является мнение, что слово, план содержания которого нельзя сопоставить с любым иноязычным соответствием является безэквивалентным. Национально-культурный компонент в слове может проявляться «открытым текстом» или скрыто, иногда требуя от исследователя дополнительных этнографических знаний. Бывают случаи, когда слова в сопоставляемых языках, имея общий или подобный денотативный компонент, существенно отличается по сигнификативному

показателю. Например, русское слово-мифологема русалка понятийно не отличается от китайского, но есть некоторые дифференцирующие элементы: российская сема характеризует реалию как опрятную, привлекательную девушку и пр., а китайская мифологема 美人鱼 означает существо, которая, кроме того, имеет власть над водой [19].

Более ярко связь между языком и культурой проявляется в реалиях. А безэквивалентная лексика может включать эти слова-реалии, которые обозначают, главным образом в текстах, предметы материальной и нематериальной культуры, которые выступают основными для номинативного значения слова.

Таким образом, безэквивалентная лексика служит для номинации понятий и реалий, которые не имеют точных лексических соответствий в социокультурных парадигмах других языков, которые сравниваются с исходным.

Следовательно, общее объяснение причин БЛ и реалий можно сформулировать следующим образом: несовпадающее членение реальности разными языками; невозможность структурировать средствами языка перевода аналогичное компактное наименование для предмета или явления.

1.2 Особенности кинодискурса как основной единицы аудиовизуального перевода

Литература постепенно оттеснилась на второй план, а первый занял кинематограф, вследствие этого передача художественной информации воплощается в кинематографической форме.

Перевод кинематографических материалов относится к аудиовизуальному переводу. Аудиовизуальный перевод – особый вид переводческой деятельности, так как он занимает промежуточное место между письменным и устным переводом. Согласно словарю Л.Л. Нелюбина аудиовизуальный

перевод, в зависимости от цели и характера работы, сочетает в себе особенности синхронного, письменного и последовательного перевода. Такой вид перевода, помимо произведений кинематографа также включает перевод анимационных, документальных, игровых фильмов, телесериалов, новостных выпусков, рекламы, компьютерных игр и других Интернет материалов [6].

Аудиовизуальный перевод включает в себя несколько видов перевода:

- Субтитрирование
- Закадровый перевод (voice-over)
- Дубляж (lip-sync)

Фильм с субтитрами является одним из самых популярных форм просмотра иностранных фильмов, так как создание субтитров - самый быстрый, дешевый и технически простой способ перевода.

Субтитрирование – это процесс выведения на экран синхронизированных надписей диалога фильма или телепередачи. Согласно словарю Л.П. Крысина «субтитр - надпись в нижней части кадра кинофильма, представляющая собой запись или перевод речи персонажей». По мнению Б. Недергаард-Ларсена перевод субтитров - это особый вид перевода, так как он представляет собой перевод письменного текста, созданного на основе оригинального устного диалога, призванный передать его основное содержание, следовательно, содержание часто подвергается компрессии [73]. Субтитры делятся на две группы по характеру образования:

- Субтитры внутриязыковые. Созданы на языке оригинала, на котором был снят фильм.
- Субтитры межязыковые. Текст на отличном от языка оригинального фильма.

Существуют определенные стандарты, касающиеся субтитров, созданные Европейской Ассоциацией Исследований Перевода Кино. Данные стандарты регламентируют пространственный (расположение субтитров) и временной (их длительность) параметр.

Закадровый перевод – вид озвучивания, при котором зритель может слышать обе звуковые дорожки (оригинал и перевод), то есть создается дополнительная дорожка, которая накладывается на оригинальную. Закадровый перевод носит комплексный характер и может быть представлен в виде двух этапов:

- Переводчик работает с монтажным листом и постоянно сверяется с оригиналом. Важное в этом этапе это сохранение информации и обеспечение функционально – коммуникативного и эстетического воздействия текста перевода;
- Переводчик работает с оригинальной звуковой дорожкой выполняя синхронное звучание текста перевода. В таком случае переводчику необходимо помнить о «возможности уплотнения передаваемой информации и сокращении семантической избыточности, если таковая имеется», как это часто бывает при выполнении синхронного перевода [11].

Перевод под дубляж является самым сложным и дорогостоящим из трех видов аудиовизуального перевода. Дубляж – оригинальная речевая дорожка полностью замещается переведенной, а сам перевод осуществляется таким образом, чтобы движения губ актеров в оригинальной кинокартине совпадали с новой звуковой дорожкой. При таком переводе необходимо соблюдать интонации, темп речи и продолжительность реплик оригинала, любое несовпадение с видеорядом приведет к незаинтересованности у зрителя, ведь основная задача, заставить зрителя поверить в то, что фильм изначально снят на языке перевода. Осуществляя перевод для дубляжа, переводчик синтезирует текст заново на основании параллельных смысловых

потоков, осуществляет пересоздание целостного семантического целого текста и изображения в ситуации другого языка и другой культуры [26].

Все перечисленные выше виды аудиовизуального перевода несут одну общую цель – произвести такое же впечатление на зрителя, как оригинальное произведение на носителя языка оригинала, такой эффект называется «динамической эквивалентностью». Для достижения такой эквивалентности переводчику необходимо воспринимать вербальный и невербальный поток информации, то есть выступить в роли зрителя [24].

Единицами аудиовизуального перевода являются не слова и предложения, а кадр, кинособытие и кинодискурс.

Определение понятия «кинодискурс» до сих пор является открытым вопросом, так как он междисциплинарен, это проблема не только лингвистики, но и семиотики, социологии, культурологии и так далее.

Ю. В. Сургай дает следующее определение кинодискурсу: это «процесс воспроизведения и восприятия кинотекста», который включает в себя наличие конкретных пространственно-временных условий, участников, обладающих определенным культурным багажом, опытом и суммой знаний [56].

Е.А. Колодина считает, что кинодискурс - «процесс воспроизведения и восприятия фильма, смысл которого складывается при взаимном влиянии нескольких семиотических систем. Кинодискурс включает в себя участников дискурса, время и пространство их взаимодействия» [28, с.332].

По мнению С.С. Зайченко, на основе взаимодействия коллективного авторского замысла, реакции кинозрителя и кинотекста в комплексе получается результат, выводящий произведение в пространство семиосферы. Такой результат и есть художественный кинодискурс как разновидность дискурса. [22].

По определению А.Н. Зарецкой кинодискурс – это вербальный компонент фильма, выражающийся связным текстом, сочетающийся с невербальным компонентом (аудиовизуальный ряд и другие компоненты, значимые для смысловой завершенности экстралингвистическими факторами) [23].

С.С. Назмутдинова так определяет кинодискурс: это семиотически осложненный динамичный процесс взаимодействия автора и кинореципиента, протекающий в межязыковом и межкультурном пространстве с помощью средств киноязыка, обладающего свойствами синтаксичности, вербально-визуальной сцепленности элементов, интертекстуальности, множественности адресанта, контекстуальности значения, иконической точности, синтетичности [38].

По мнению С.А. Барышникова «кинодискурс является вербальной актуализацией культурно-специфичной информации в рамках социального института и может служить средством категоризации и упорядочения лингвокультурологических знаний» [4]. С.А. Барышникова подчеркивает, что «исходя из онтологических свойств языка, кинодискурс рассматривается как продукт национальной культуры, в котором находят отражение национальный менталитет, стереотипы и система ценностей».

Основой кинодискурса является киносценарий. Г. Г. Слышкина и М. А. Ефремова определяют киносценарий следующим образом: «киносценарий – произведение художественной литературы со специфическими признаками, связанными с воплощением словесного текста в звукозрительном виде на экране» [54]. Важно отметить, что понятия кинодискурс и киносценарий не тождественны по следующим причинам:

- Возможно наличие нескольких сценариев, а также его различные формы (режиссерский, предварительный и т.д.)
- Отклонения от киносценария

- Словесная информация киносценария не может быть полностью реализована в кинодискурсе, так как она преобразуется в видеоряд, звуковую форму, что-то становится частью подтекста.

Киноязык является основой для создания кинодискурса. К средствам киноязыка относят целый ряд выразительных средств: музыкальное сопровождение, монтаж, кадр, мимика, жесты, крупный или панорамный план, речь героев, темп и т.д.

Основной «единицей кинозначения» признается кадр. «Осмысленная последовательность цепочки различных кадров» конструирует кинотекст [36].

Под кинотекстом понимается созданное коллективным автором и записанное на материальном носителе сообщение, которое характеризуется целостностью и завершенностью, передается посредством вербальных и невербальных знаков и воспринимается зрителями в аудиовизуальной форме [54].

Следовательно, кинотекст является фрагментом кинодискурса, а кинодискурс это целый текст или группа текстов. В кинотекст входят узкие экстралингвистические факторы (параметры коммуникативной ситуации), а в кинодискурс – широкие экстралингвистические факторы (культурная среда, где происходит коммуникация) [50].

Также следует учитывать, что кинодиалог идентифицируется с киноречью. Киноречь – это звучащий в фильме кинодиалог.

Следующим важным компонентом киносценария выступает диалог, он не только отвечает за развитие сюжетной линии, но и выполняет еще ряд функций:

- Выстраивает отношения между героями фильма, а также образы самих персонажей.
- Раскрывает характер персонажей киноленты.

Таким образом появляется следующий элемент кинодискурса – кинообраз.

Согласно В.П. Конечкой кинообраз – это недискретная единица, обладающая собственной структурой, у которой отсутствует аналог в вербальной коммуникации, которая передает «в обобщенно-образной форме смысловую и оценочную информацию о персонажах и их отношениях, о времени и идеях, об обществе и социальных ценностях» [32]. Адекватно понять и растолковать данную информацию можно только по средствам фильма. По средствам вербальных и невербальных выражений у зрителя формируются определенные стереотипы, которые усиливают ожидания зрителя от киноречи.

Учитывая проведенный анализ, можно сделать вывод о том, что кинодискурс, являясь единицей аудиовизуального перевода, создается на основе киносценария, который в свою очередь создается средствами языка. На основе киносценария создаются кинодиалоги (киноречь), которые в последствии формируют определенные образы у рецептора.

1.3 Основные способы перевода реалий кинодискурса с китайского языка на русский

Прежде чем отметить все средства, которые используются для перевода реалий в кинодиалоге, необходимо разобраться что из себя представляет кинофильм и кинодиалог.

Кинофильм соответствует понятию креолизованного текста, где изображение мыслится как неотъемлемая часть текста, которая обеспечивает комплексное прагматическое воздействие на адресата [2]. «Для кинотекста в большей степени, чем для обычного вербального текста, характерна вовлеченность в процесс межкультурной коммуникации, кино легко перешагивает границы породившей его культуры как во времени (от поколения к поколению), так и в пространстве (от нации к нации)»[13]. Кинотекст включает в себя две составляющие:

- Лингвистическая. Включает в себя письменный (субтитры) и устный (кинодиалог, закадровый текст и т.д.) компонент.
- Нелингвистическая (естественные шумы).

Переводчик может взаимодействовать только с лингвистической стороной кинокартины. Следовательно, при выполнении перевода важно помнить о следующих особенностях кинодиалога:

- При просмотре киноленты возникает культурный барьер из-за включенности элементов другой культуры, а сам кинотекст воспринимается моментально реципиентом, поэтому нужно провести соответствующую адаптацию во избежание отдаления зрителя от происходящего на экране.
- Прагматический аспект перевода кинодиалога важен, однако из-за различий именно с точки зрения лингвокультурной специфики в некоторых случаях для достижения верного прагматического эффекта эквивалентный перевод будет прагматически неадекватен, следовательно, самое главное попытаться сохранить оригинальный смысл, при этом произвести необходимый прагматический эффект.
- При переводе также важно учитывать движение губ актеров. В силу особенностей китайского языка, предложения на этом языке звучат короче, из-за высоких темпов речи, чем на русском, поэтому переводя кинодиалог, зачастую, сказанное приходится урезать, и оставлять самую суть.
- Работа с кинотекстом подразумевают работу только с его лингвистической стороной, что в некоторых случаях может упростить задачу, так как некие реалии могут быть визуализированы непосредственно на экране [47].

Так как фильм представляет собой целостность вербального и невербального компонентов, соотнесенных с определенной временной действительностью, он наполнен реалиями. В эпоху немого кино, за счет

утрированной игры актеров все было понятно без слов, однако с появлением звукового ряда ситуация кардинально изменилась. Задача переводчика усложнилась, так как понимание реалии представителями другой культуры и носителям иностранного языка напрямую зависит от правильности выполненного перевода. В частности, что касается китайских фильмов, в России по большей части транслируются фильмы с историческим уклоном жанра уся. Уся – приключенческий жанр фильма с боевыми искусствами. Очевидно, что такой фильм полон национальных реалий. К ним относятся фразеологические единицы, образные выражения и чэньюи. Перевод таких групп единиц сам по себе очень сложен, так как требует от переводчика дополнительных знаний о культуре, быте и истории. При переводе кинодиалога встает проблема отсутствия эквивалента или однословного соответствия в переводящем языке, а также отсутствие самого референта, поэтому задача передать реалию, не потеряв при этом ее национальный колорит стоит особенно остро. При переводе литературы переводчик может воспользоваться описательным способом, однако при работе с кинотекстом в некоторых случаях задача может быть немного упрощена, в связи с тем, что объект может быть продемонстрирован в фильме, но если реалия встречается в закадровом тексте или в реплике, то есть отсутствует визуализация, то в таком случае способом описания воспользоваться невозможно из-за ограничения экранного пространства и времени. На основе кинотекста можно выделить следующие варианты передачи реалий:

- визуализация (касается лишь предметных реалий);
- комбинация визуализированного предмета с тем как этот предмет называет герой фильма;
- объяснение реалии и сопутствующих понятий в репликах героев;
- пояснение в закадровом тексте (возможно не для всех жанров).

Необходимо помнить, что дублированный перевод обладает своими правилами. Он должен совпадать с движением губ актеров, то есть реплика не может продолжаться если в оригинальной киноленте актер закончил свою часть. В таком случае нужно понимать, что китайская речь очень быстрая, учитывая специфику грамматического строя, предложение на китайском языке более компактно, поэтому при выполнении перевода такого жанра следует использовать надлежащие переводческие тактики.

Таким образом, при переводе кинодиалогов, важно учитывать множество факторов, таких как: жанр произведения, образовательный уровень и возраст зрителя и, конечно, навыки переводчика [67].

Особенности перевода реалий тесно связаны с прагматикой. Прагматика – это раздел семиотики, рассматривающий знаки речи и изучающий отношения субъектов, которые воспринимают эти знаки. Языковые знаки, могут производить на адресата информации определенное впечатление, реципиент формирует личное отношение и эмоции к полученной информации, следовательно, формируется прагматичное отношение к сообщаемому. Текст имеет определенное прагматическое воздействие на адресата и определяется несколькими факторами:

- Содержание высказывания.
- Характер составляющих высказывание знаков.
- Восприятие реципиента [29].

Восприятие реципиента является наиболее важным фактором, так как в зависимости от него зависит сможет ли реализоваться прагматическое воздействие. Также, важно учитывать, что помимо типа реципиента, в кинофильме также представлен замысел режиссера, который тоже нуждается в верном раскрытии.

При выполнении перевода важно помнить о различиях в строе китайского и русского языков. Китайский язык – язык аналитического строя, тогда как русский – синтетического, что приводит к формальным различиям в характеристиках, которые определяют типологические различия в лексике, что является важной причиной лексической безэквивалентности. С помощью служебных слов, таких как союзы, предлоги, а также порядка слов в китайском языке выражаются грамматические значения, в то время как русский язык изобилует грамматическими формами и морфологическими категориями.

Перевод реалий как части безэквивалентной лексики крайне сложная задача по нескольким причинам. Первая – это отсутствие эквивалента, вторая – необходимость не только сохранить национальную составляющую слова, но и сделать ее доступной для носителей другой культуры.

Большинство специалистов выделяют такие способы передачи реалий в переводе. По С. Влахову и С.Флорину это:

I. Транскрипция (транслитерация) – фонемы языка источника заменяются на фонемы близкими фонемами из переводящего языка, в дальнейшем полученное может быть записано.

II. Перевод реалий (или замена, субституция):

1. Введение неологизма – создание нового слова или словосочетания;

А) Калька – слово переводится по частям, затем складывается в одно целое.

Б) Полукалька – элементы заимствуются частично, сохраняя часть переводящего языка.

В) Освоение – адаптация реалии, при таком варианте возможна потеря части семантики.

Г) Семантический неологизм – результат творческого процесса переводчика, то есть слово или словосочетание, передающее смысл реалии.

2. Приблизительный перевод – передает предметное содержание реалии;

А) родовидовое соответствие – по-другому называется генерализацией, передается приблизительное содержание словом с более широким значением.

Б) функциональный аналог – реалия переводится таким образом, чтобы вызвать схожую реакцию у реципиента.

В) описание, пояснение, толкование – объяснение понятия.

3. Контекстуальный перевод – содержание реалии передается контекстом, само слово отсутствует [12].

Также многие отмечают, что эффективным является перевод использующий переводческие трансформации.

Переводческие трансформации – это технические приемы перевода, состоящие в замене регулярных соответствий нерегулярными (контекстуальными), а также сами языковые выражения, получаемые в результате применения таких приемов, делятся на лексические, грамматические и лексико-грамматические [29].

Лексические трансформации включают в себя:

1. Транскрипция – воспроизведение звучания.

2. Транслитерация – передача графической формы слова. При переводе с китайского языка не используется, так как невозможно передать графический элемент (иероглиф) буквами.

3. Калькирование - перевод составных частей, с целью копирования структуры исходного слова/выражения.

К этому же пункту относятся лексико - семантические замены:

1. Конкретизация – производится замена слова, обладающего широким значением в исходном языке, на слово с более узким значением в переводе.
2. Генерализация – единицу с узким значением заменяют на единицу с широким значением.
3. Модуляция - замена слова или словосочетания исходного языка единицей языка перевода, значение которой логически выводится из значения исходной единицы.

Грамматические трансформации – цель таких трансформаций заключается в сохранении структуры предложения вместе с семантической информацией.

Они делятся на:

1. Дословный перевод – прием, при котором синтаксическая структура исходного языка заменяется на аналогичную в языке перевода.
2. Членение предложения. При такой трансформации осуществляется членение одного предложения исходного языка на несколько предложений в языке перевода.
3. Объединение предложений. Из нескольких предложений исходного языка, получается одно при переводе.
4. Грамматические замены. Грамматическая единица в оригинальном тексте преобразуется в единицу с другим грамматическим значением (например, замена части речи).

Лексико-грамматические трансформации модифицируют значения исходных лексических единиц:

1. Антонимический перевод – происходит замена отрицательной формы на утвердительную и наоборот.
2. Компенсация – утраченный элемент передается другим способом в языке перевода, обычно компенсируется визуализацией на экране.

3. Экспликация – также называется описательным переводом. Некая лексическая единица заменяется описанием к ней в языке перевода.

Также довольно часто по тем или иным причинам переводчик может опустить реалию.

Переводчик выбирает тот или иной прием, полагаясь на свой переводческий инстинкт, опираясь на полученные знания и накопленный в процессе работы опыт, поэтому решающее слово, независимо от теоретических исследований в большинстве случаев остается за переводчиком – практиком.

Вывод по главе 1

В первой главе были рассмотрены реалии и их теоретические основы перевода.

Под «реалией» понимают национальную окрашенность и колоритность. Они имеют следующие характерные признаки:

- Единичность реалий языка определенного народа.
- Присутствие реалий в нескольких языках, при этом они могут иметь и другое, дополнительное значение.
- Различие реалий определяется различием языка.
- Каждый язык имеет свое индивидуальное значение реалий, иногда не похожих друг на друга.

Также в ходе исследования были выделены особенности перевода реалий непосредственно в кинематографе:

На основе кинотекста можно выделить следующие варианты передачи реалий:

- визуализация;
- комбинация визуализированного предмета с тем как этот предмет называет герой фильма;

- объяснение реалии и сопутствующих понятий в репликах героев;
- пояснение в закадровом тексте.

Основными инструментом для перевода реалий служат переводческие трансформации.

2 Особенности перевода реалий на примере кинодиалогов фильмов жанра «уся»

Жанр «уся» (武 侠) - жанр китайского кинематографа, подразумевающий фильмы с боевыми искусствами. Фильмы этого жанра каноничны и известны по всему миру. Слово 武侠 состоит из двух морфем 武 от 武术 (ушу) и 侠 от 大侠 (герой), следовательно, дословно 武侠 можно перевести как «герой, владеющий ушу», однако, в русском языке нет эквивалента, способного передать оттенок данного слова.

Жанр уся является под-жанром фильма с боевыми искусствами, который обязательно включает в себя элементы кунг-фу, борьбы на мечах, основываясь при этом на исторических событиях. Кроме того, в фильмах такого жанра четко прослеживается философия и идеология Китая. Учитывая, что представленный жанр является одним из древнейших, он до сих пор остается востребованным и популярным на территории Китая. Данный жанр включает в себя три основных элемента:

- 武 - кунг-фу, бои;
- 侠 – герой;
- 传奇 – легенда.

Фильмы данного жанра благодаря представленным элементам, завоевали китайского зрителя и сыграли ключевую роль в формировании китайской культурной и национальной идентичности. Вследствие проведения реформы политики открытости в 1980-х годах, контроль над импортом западных фильмов ослаб и в Китай хлынули Голливудские блокбастеры, которые переводили на китайский и распространяли на рынке, соответственно, китайские киноленты также пытались экспортировать за рубеж. Именно в этом аспекте, фильмы жанра уся имели особые преимущества при выходе на зарубежный рынок:

1. На тот момент Китай и его культура были малоизвестны на Западе, поэтому киноленты такого жанра представляли особый интерес
2. Необычное повествование в сумме с боевыми искусствами и битвами на мечах смогли завоевать внимание зрителя.
3. Особая репрезентация, пронизанная духом востока.

Язык и диалоги в фильмах жанра уся непосредственно связаны с вэньян, конфуцианством и даосизмом, поэтому такие кинокартины довольно трудны для перевода, так как наполнены реалиями, которые трудно передать членам другого лингвосообщества, не обладающими знаниями о китайской культуре и истории. При переводе основной задачей является сохранение и максимальная передача национального колорита. В эпоху мультимедиа и глобализации кино играет важную роль в распространении культуры и идеологии, специфика кинодиалогов жанра уся представляет особый интерес для изучения перевода и особенностей, касаемо именно этого жанра [71].

2.1 Анализ перевода реалий кинодиалога фильма «Дом летающих кинжалов»

Пример №1

刘捕头，金捕头 属下外出巡视，告辞。

Капитан Ли, капитан Чен, мы уходим патрулировать, удачи.

捕头 – начальник полицейского отряда при династии Тан, однако как можно заметить на основе перевода, такое длинное определение не вместились бы в нужные временные рамки, поэтому переводчики воспользовались методом трансформации и конкретно в этом предложении применили прием генерализации, заменив такое длинное понятие на слово «капитан», что указывает на высокую должность, чем и смогли достигнуть необходимого прагматического эффекта.

Пример №2

- 又要忙了?

- 州府限我们十天之内查获飞刀门新帮主。

- *У нас снова дел невпроворот? (кого будем ловить?)*

- *Управление провинции дало 10 дней для обнаружения нового главы дома летающих кинжалов (нового главаря летающих кинжалов, нам дали 10 дней)*

В этом диалоге приходится столкнуться с реалией 州府. Это слово относится к старому административному делению эпохи династии Тан, в данном случае можно было бы использовать генерализацию, и перевести данную реалию как управление провинции или же император, но переводчики предпочли опустить эту реалию и применить грамматическую замену, изменив структуру предложения, сделав его безличным.

Пример №3

进入密报说，牡丹坊有一个**头牌**，身份可疑。

Одна из их танцовщиц может быть связана с обществом летающих кинжалов.

头牌 – дословно будет переводиться как главная вывеска, связано это с тем, что ранее в Китае было принято на табличке вывешивать вперед имя лучшего актера, со временем слово обрело нарицательный характер и стало использоваться не только в отношении актеров. Так как именно в этой киноленте речь идет о борделе, логично предположить, что имеется в виду главная танцовщица этого заведения. Следовательно, примененная здесь модуляция полностью оправдывает себя и производит верный прагматический эффект.

Пример №4

天下哪里有第二个盲女精通**武艺**藏有飞刀。救人救到底，**送佛送到西**。我索性连人带刀一併救出。

*На свете мало слепых девушек, умеющих **драться** и у которых есть кинжалы, так что с такими отличительными особенностями, догадаться было совсем нетрудно.*

Капитан Чен решил спасти красавицу Сянмэй из тюрьмы, она слепа с детства и чтобы узнать о внешности капитана ей пришлось ощупывать его тело. 武艺 – искусство сражаться, используя холодное оружие. При переводе данной реалии переводчики воспользовались методом генерализации обобщив такое длинное понятие на простое «драться», что позволило уложиться во временные рамки, не потеряв смысл содержимого.

Также в этом предложении встречается метафора «送佛送到西», которая переводится как «уж если провожаешь Будду, так провожай до самого западного неба», смысл заключается в том, что если решил помогать, то помогай до самого конца. Однако переводчики решили опустить эту часть.

Пример №5

捕头大人**高抬贵手**，刚才都是那位客人酗酒闹事，衣衫不整并不是她的过错，大人不能都绑了走啊，本坊刚刚开张，全指着这个头牌招揽生意。

*Пожалуйста, **пожалейте** девушку, этот господин был сильно пьян, девушка совершенно не виновата, пожалуйста не арестовывайте ее, мы ведь только что открылись, а она моя лучшая танцовщица.*

高 - высокий

抬 - поднимать

贵 – дорогой, благородный

手 - рука

В этом предложении представлен чэньюй 高抬贵手. Дословно это выражение будет переводиться как «поднимите свою руку высоко»,

подразумевается поднять руку в жесте милосердия, то есть образное значение – будьте милосердны, для перевода этого выражения была использована трансформация генерализация, так как единица исходного языка с более узким значением была заменена на единицу переводящего языка с более широким значением.

-大侠如何称呼?

-在下随风。

- Как тебя зовут, спаситель?

- Зови меня ветер.

Во второй реплике диалога, при знакомстве Сянмэй и капитана Чена, встречается устаревшая форма местоимения 在下. Его переводят как «я» или «ваш покорный слуга». Так как в культуре Китая принято принижать себя, это показатель воспитанности и приличия, наличие такой формы местоимения имеет место быть и часто использовалась в древнем Китае. При переводе кинодиалога была применена грамматическая трансформация и фраза, которая изначально переводится «Я - ветер», перевели безличным предложением, то есть грамматическая структура была изменена.

Пример №6

大侠的轻功很好，右手使刀，刀法过人，左手持弓，箭术非凡，你的心跳得稳，不像说谎之人。

Ты владеешь техникой полета, твоя правая рука ловко обращается с мечом, твоя левая рука крепко держит лук, сердце бьется равномерно, похоже, ты искренний.

轻功 – это слово относится к ушу и означает различные способности легкого передвижения. Очевидно, для образности, переводчики решили

конкретизировать это размытое понятие и воспользовались трансформацией «Конкретизация». Смысл предложения при этом не пострадал.

Пример №7

刘: 我提醒你, 不要对她动心。

金: 什么心? 色心?

Лиу: *«Не влюбись в нее, я тебя предупредил».*

Цзин: *«Что это значит? **Не спать с ней?**»*

Действие происходит в лесу. Пока Сянмэй спит, капитан Чен и капитан Лиу встречаются, чтобы обсудить дальнейшие действия и капитан Лиу решает предупредить своего напарника. В данном диалоге используется слово 色心, состоящее из двух морфем. Первая - 色 достаточно многозначна, может обозначать цвет, женщин и сладострастие, вторая - 心 – сердце, душа, намерения. Полагаясь на контекст, можно сделать вывод о том, что речь идет именно о сладострастии. Для перевода данной реалии была использована модуляция, так как значение единицы было логически выведено из исходной единицы.

Пример №8

金: 在下本县捕头。

追兵: 本县的捕头?

追兵: 谁跟你是自己人, 你这个劫牢的狗贼!

Цзин: *«Я капитан здешней полиции!»*

Преследователь 1: *«Наглая ложь!»*

Преследователь 2: *«Ты та сволочь которая ворвалась в тюрьму!»*

В этой сцене на капитана Чена и Сянмэй нападают преследователи, которые не знают, что капитан Чен тоже воин и находится на секретном задании, в процессе битвы Чен пытается рассказать об этом преследователям.

В представленном диалоге слово, состоящее из двух морфем 劫牢 означает «напасть на тюрьму с целью освободить заключённых». Учитывая движение губ актеров, воспользовавшись представленным переводом была бы нехватка экранного времени, так как на русском языке данное определение довольно длинное. Для того, чтобы уложиться в отведенное время, не потеряв при этом смысл реплики, переводчики использовали генерализацию слово с узким значением, в переводящем языке заменили на слово с широким значением.

Пример №9

大姐: 小妹配不上大侠?

金: 岂敢, 小妹是名门之后在下只是一个浪子。

- Она что тебе не подходит?

- Ну что Вы, Сянмэй из уважаемой семьи, а я всего лишь бедный воин.

В этом диалоге встречается устойчивое выражение 名门之后.

名 – имеет несколько значений: имя, слава;

门 – также многозначное слово, с основным значением дом или ворота, но также может употребляться в значении род, семья

之后 означает «за, сзади»

Под этим выражением подразумевается «потомок знаменитой семьи». Для перевода данного выражения переводчики воспользовались дословным переводом.

Пример №10

大侠即已应允便是本门的恩人。请受我一拜!

Дом летающих кинжалов признателен тебе за согласие, прими мою благодарность.

Благодаря отваге капитана Чена и тому как он отчаянно все это время защищал Сянмэй, Ния решила выдать Сянмэй замуж и Чен согласился.

В представленном предложении используется такая фраза как 请受我一拜, что на самом деле означает «прошу примите мой поклон». Это реалия, распространенная в Китае, где такой жест как поклон являлся обязательной процедурой в этикете, при эквивалентном переводе, такая фраза была бы воспринята русским зрителем неверно, так как в нашей культуре этот жест несет другую смысловую нагрузку, для достижения верного прагматического воздействия переводчики решили применить прагматическую адаптацию в ходе которой донесли исходное прагматическое воздействие. Для достижения этой цели была применена модуляция (заменяли лексический компонент), что позволило сохранить оригинальный смысл.

Пример №11

大姐已知，当时你赴长安公干错不在你。

Ния знает, что ты был на задании, ты ничего не мог поделать.

В этом примере встречается географическая реалия 长安 – Чанъань, нынешний Сиань. Так как эта информация скорее всего незнакома для русских зрителей, для достижения верного прагматического восприятия, переводчики использовали модуляцию и заменили лексический элемент. Вместо того, чтобы перевести как «Ты был в Чанъане...» решили использовать слово «задание», смысл высказываемого при этом не потерялся.

Пример №12

请一定要转告大姐总捕头率州府精锐，倾巢而出，不可大意。

Передай Ния, что генерал выслал сюда своих лучших людей, это опасно.

倾 – весь, целый

巢 – гнездо, логово

而 – сочинительный союз в вэньяне

出 – выходить, выступать

Капитан Лиу передает важную информацию о надвигающейся опасности для членов дома летающих кинжалов. 倾巢而出 – это известная метафора, ее дословный перевод – вылететь всем гнездом, образный – всей толпой. Однако, переводчики решили опустить эту метафору.

Данную реплику можно было бы перевести следующим образом:

*Передай Ния, что генерал выслал сюда **всех** своих лучших людей, это опасно.*

Используя прием модуляции, можно понять, что генерал не пожалел сил, чтобы разобраться с домом летающих кинжалов и направил «всю толпу» своих лучших людей, то есть логически вывести значение из данной метафоры. Поступая таким образом, удалось бы сохранить исходное значение.

Пример №13

何必言谢，为小妹，我愿意赴汤蹈火。

Не благодари меня, я для тебя готов сделать все что угодно.

赴 - отдавать все силы; трудиться во имя (чего-л.)

汤 - кипяток

蹈 – ступать по, наступать на

火 - огонь

В данном предложении встречается устойчивое образное выражение 赴汤蹈火 которое переводится как «плыть через кипяток, ступать по огню». Такая метафора используется для того чтобы выразить идею о том, что человек готов пройти через любые испытания и не остановится ни перед чем. Для перевода представленной метафоры использовали модуляцию, так как «сделать все что угодно» это логическое умозаключение, произведенное на основе этой метафоры. С точки зрения прагматики, при переводе этого предложения удалось воспроизвести необходимый прагматический потенциал.

Пример №14

我知道，你冒险去当内应是希望有所建树，令小妹刮目相看。

Я знаю, ты рисковал жизнью, стал тайным агентом, чтобы завоевать меня.

刮 – царапать, обдирать

目 - глаз, взор

相 - служебное наречие

看 - смотреть

Эта реплика относится к сцене, где Сянмэй и капитан Лиу встречаются после трехлетней разлуки в штаб-квартире дома летающих кинжалов и делятся своими чувствами, что они испытали по прошествии этого долгого времени. Сянмэй рассказывает, как изменилось ее мнение к капитану Лиу.

При переводе этой фразы чэньюй 刮目相看 был опущен, что изменило основную мысль этого предложения. 刮目相看 дословно будет переводиться как «новыми глазами смотреть друг на друга», то есть изменить мнение о человеке, по-новому посмотреть.

Для достижения верного прагматического эффекта можно было бы перевести это предложение следующим образом:

«Я изменила мнение о тебе, узнав, что ты рисковал и стал агентом, чтобы завоевать меня». При таком переводе удастся выразить изменение в отношении Сянмэй к капитану Лиу, используя модуляцию, логически выводя значение из данного чэньюя».

Пример №15

小妹 你也做一件事，那个金捕头已无用了，你把他拉出去，砍了，本门在官府的内应极为重要不能让他乱了分过，你亲手杀了金捕头，一了百了，以绝后患。

Сянмэй, для тебя у меня тоже есть задание. Чен нам больше не нужен, отведи его подальше и прикончи, Лиу играет для нас очень важную роль, мы не можем позволить Чену разрушить наш план, ты должна убить его, чтобы избежать неприятностей в будущем.

Действие разворачивается в штаб-квартире дома летающих кинжалов, Ния вмешалась в перебранку Сянмэй и капитала Лиу и начала отдавать приказы. В этом предложении встречаются два чэньюя: «一了百了» и «以绝后患».

一 - один

了 – заканчивать, завершать

百 - сто

了 – заканчивать, завершать

В тексте перевода первый чэньюй «一了百了» был опущен, его дословный перевод – одному конец – всему конец, образно используется в значении «одним ударом решить все проблемы/решить проблему одним махом», то есть подразумевается, что при решении главной проблемы, разрешатся и все

остальные. Опускание данного элемента в переводе не изменило смысл предложение, следовательно, произвело верный прагматический эффект.

以 - чтобы, для того чтобы

绝 – пресекать, уничтожить

后 - последующее, будущее

患 – беда, бедствие

Следующий чэньюй - «以绝后患», который дословно переводится как «устранить зло, которое может возникнуть в будущем». При переводе представленной реалии была использована трансформация «модуляция», так как на основе значения исходное словосочетание было заменено единицами переводящего языка.

Пример №16

不如跟我一起走？你心中定有**难言之隐**，我猜，你牵挂一个人。

Почему ты не уйдешь со мной? Глубоко в сердце ты хранишь секрет, думаю, здесь есть человек, которого тебе тяжело оставить.

难 - сложный

言 – слова, речь

之 - служебное слово

隐 – таить, скрывать

Капитан Чен просит Сянмэй сбежать из дома летающих кинжалов и провести жизнь с ним, однако Сянмэй отказывает ему и капитан Чэн высказывает свое предположение используя чэньюй «**难言之隐**». Это выражение означает что-то, что скрыто в сердце и что невозможно или очень трудно выразить словами. **难言** – дословно сложно и речь, то есть то, что сложно выразить

之 隱 –таиться, прятаться, соответственно получаем потаённые слова, которые сложно выразить. Для перевода этого чэньюя была также применена модуляция, так как можно проследить логику, выведенную из исходной единицы.

Пример №17

你我各为其主，下次再见，不是你死就是我死。

Если мы встретимся еще раз, один из нас должен будет умереть.

各 - каждый

为 – делать, действовать

其 - притяжательное свой; его, её, их; того, той, тех; этого, этой, этих; из них, из их числа, из этих (тех)

主 – хозяин, глава

Несмотря на уговоры капитана Чена, Сянмэй сообщает ему, что лучше им больше не встречаться. Однако при переводе данной реплики, переводчики решили опустить чэньюй в самом начале. Под «各为其主» подразумевается, в образном значении, что у говорящих не совпадают точки зрения по какому-либо вопросу. Если говорить о дословном значении, то оно сводится к «я на стороне своего господина, ты на стороне своего».

В конкретном случае, используя модуляцию, его следовало перевести как: «Мы по разные стороны баррикад», в итоге при полном переводе предложения получается: «Мы по разные стороны баррикад, если мы встретимся еще раз, один из нас должен будет умереть». Таким образом удалось бы сохранить причинно-следственную связь в предложении.

Пример №18

飞刀门与官府决战在即，你我不过是先行的小小棋子无人顾及你我的性命，索性，我们一同浪迹天涯去过风一般的日子。

Решающее сражение неизбежно мы с тобой всего лишь пешки в шахматной партии, всем наплевать выживем мы или умрем, уйдем, будем вместе скитаться свободные как ветер.

浪 – гулять, шататься без дела

迹 – след, отпечаток

天 - небо

涯 – край, граница

В этой сцене капитан Чен все еще пытается уговорить Сянмэй отправиться с ним, используя чэньюй «浪迹天涯». Его дословное значение – находиться между небом и землей, образно его переводят как «скитаться по свету». Как видно из перевода, выражение было переведено как раз так, для этого использовалась модуляция.

2.2 Анализ перевода реалий кинодиалога фильма «Проклятье золотого цветка»

Пример №1

王子: «听说在天福官驿候旨，我听大哥说父王一回来他就要请旨出宫，他想去青州».

*Принц: «По слухам он на **постоялом дворе**, кстати старший брат хочет попросить у отца позволение покинуть дворец и перебраться в **Цинчжоу**.»*

В данном примере представлены две реалии. Первая - 天福官驿, данную единицу перевели «как постоянный двор». В оригинале 天福官驿 – это почтовая станция. В древности на таких станциях можно было не только

отправить почту, но и поменять лошадей. Император со своим войском остановился там на привал. В этом случае была использована модуляция, использование такого приема вполне обосновано, так как оно дает лучшее представление зрителю о происходящем. Также в этом примере присутствует географическая реалия 青州 – Цинчжоу, город в провинции Шаньдун, для перевода данной реалии применили транскрипцию.

Пример №2

稟父王，九月九日两九相重，日月并阳故而叫重阳以其宜于长久，当父母兄弟，扶老携幼一同登高享宴。

*Девятый день девятого месяца солнце и луна соединяются, мы называем это **праздником хризантем**, который стал символом мира в семье.*

В этой реплике есть две реалии. 重阳 – это название традиционного осеннего праздника в Китае; 9-е число 9-го лунного месяца, праздник двойной девятки. В этот день принято кушать пятиярусные пироги и пить хризантемовое вино или чай. В данном случае, переводчики прибегли к приему модуляции.

扶 - подрезивать

老 – старый, пожилой

携 – держать за руку, вести

幼 – дитя, ребенок

Также в этом предложении присутствует чэньюй -扶老携幼 – дословно, он значит «поддерживая старых и ведя за руку малых», образно его переводят как «от мала до велика». Переводчики на основе контекста решили опустить данную часть предложения, и обобщить мысль, о том, что это семейный праздник, так как дальше император будет пояснять ценность

данного праздника, следовательно, была использована модуляция, на основе имеющихся единиц было выведено и обобщено значение.

Пример №3

高台是圆的，桌子是方的，这叫什么？这叫天圆地方取法天地乃成规矩。在这方圆之中，你们各居其位，这就是规矩。君臣父子，忠孝礼义，规矩不能乱。

Терраса круглая, стол квадратный, что это значит? Под небесным кругом у каждого на квадратной земле есть положенное место, это называется законом природы; император, отец, сын, верность, сыновний долг, добродетель и традиции - все подчинено закону природы.

Данная реплика, целиком и полностью пропитана китайской культурой. 天圆地方 – данное выражение переводится довольно просто, но без должного знания китайской культуры, данную реалию обычно не понимают совсем либо понимают неправильно. При переводе представленного выражения использовалось калькирование. Однако при таком переводе, сама концепция этого выражения, не является понятной. 天圆地方 - это краткое описание космологической теории древнего Китая, которое следует читать метафорически. Круглое - оно подвижно, небо связано с подвижным проявлением ци, оно активно; квадрат - более статичная и устойчивая фигура, земля связана с более стабильными проявлениями. Само понятие круг связано также с цикличностью явлений. А квадрат может представляться еще в качестве ячейки-вещи, каждая из которых функционирует по своим правилам. Таким образом между ними проявляется регулярность взаимодействия, где есть движение и покой. В таком понимании синонимом для этой фразы является Небо-ян, Земля-инь. И к слову именно такое символическое понимание повлияло на формирование понятий китайской мысли об архитектурных сооружениях, мебели, монетах и даже характера. У человека должно быть этический фундамент - квадрат, но он должен быть также

обходительным, приятным в общении (то есть вежливым - быть обтекаемым, как круг).

Пример №4

善行无迹恒乃足岁丰卯时!

Добрые дела, благодетель, земли наши плодородны, настал час чайки!

В этом примере особый интерес представляет реалия 卯时. В древнем Китае часы и сутки исчислялись по-другому. Один час составлял 120 минут, то есть 2 часа в нашем понимании, следовательно, в сутках было 12 часов, также как многим известно, существует 12 циклических знаков (животных), как и года, часы также обозначались этими знаками. 卯 – это четвертый циклический знак, отсюда следует, что 卯时 – это время от 5 до 7 часов утра. Однако, переводчики решили назвать этот промежуток времени часом чайки, что является грубой ошибкой, в число священных животных чайка не входит. По Фэн-шюю, этот промежуток времени назывался часом кролика. Для перевода данной реалии должно было использоваться калькирование, то есть произведена замена слогоморфем их лексическими соответствиями в переводящем языке.

Пример №5

太医-这叫西域草乌头，知道药性吗？每日半钱，连服数月则神智昏聩。说你学医不精，你还不服。

奴婢 -那王 ...

太医 -诱出去半个字灭九族!

Лекарь: «Это персидский черный гриб, очень опасный он может лишить ума здорового человека, 2 грамма в день в течении месяца....»

Его дочь: «Но императрица!»

Лекарь: «Ни слова больше, всех казнят».

В представленном диалоге есть две реалии. 钱 – это весовая единица цзянь, 1/10 часть лян (两), а лян 1/16 часть цзиня (斤). Цзинь – это 500 грамм, 1/16 от цзиня – 31.25 грамм, 1/10 от лян - 3 грамма. В данном случае, перевод реалии является не совсем достоверным. Благодаря видеоряду, зрителю было бы понятно, что нужно совсем немного растения, для того чтобы лишится ума, и данную меру можно было бы перевести с помощью транскрипции, скомбинировав это с приемом компенсации, тем самым можно было бы избежать данной ошибки.

Следующая реалья – 九族. «诱出去半个字灭九族» данное предложение переводится как «Если кто-то прознает, то истребят до 9 поколения». В данном случае переводчики решили воспользоваться приемом генерализации и обобщили данное понятие, упростив тем самым сцену для восприятия зрителя, при этом смысл предложения не изменился, так как «истребить до 9 поколения» действительно подразумевает, что погибнут все.

Пример №6

良药苦口你肝火过盛脾胃虚寒, 阴阳失调, 脾气焦躁, 遇事, 毫无兴致, 整天冷言冷语, 这就是虚寒症。

Все хорошие лекарства горьки на вкус, у тебя нарушено равновесие инь и янь, вот почему ты такая сонная, вялая, капризная, то признаки внутреннего жара, всеми не довольна.

Император пригласил императрицу, изготавливая лекарство для лечения ее болезни между ними состоялся разговор, с точки зрения лингвистики наполненный реалиями. В данном предложении встречается несколько реалий связанных с традиционной китайской медициной. Реалию 肝火 (печеночный огонь) переводчики решили убрать, так как для носителя русской культуры далеки от китайской медицины, это понятие не несет

никакой смысловой нагрузки, а воспользоваться описательным переводом не представляется возможным.

虚寒症 – синдром пустого холода, в данном фильме перевели как нутряной жар. Так как для такой болезни характерен озноб и остывание конечностей, на этой основе переводчики адаптировали название данного синдрома для русскоговорящих зрителей и перевели его, используя антонимическую трансформацию именно в таком виде, что несомненно создало верный прагматический эффект.

冷 - холодный

言 – речь, слова

冷 - холодный

语 - язык

Также в этом предложении есть чэньюй 冷言冷语. Дословно он переводится как «холодные слова и речь», с помощью этой реалии осуществляется некая игра слов на китайском языке, так как у царицы синдром пустого холода, то и речь ее также холодна. Эту часть, к сожалению, нельзя передать на русский язык, поэтому небольшая часть прагматического эффекта теряется в переводе.

Пример №7

大王，臣妾根本就没病。

Ваша супруга здорова.

Императрица отказывается принимать лекарство, приготовленное императором, ссылаясь на отсутствие болезни. Реалия, которая используется в этом предложении 臣妾 – это традиционное обращение императрицы к своему мужу. 臣 означает раб, ваш покорный слуга и т.д., а 妾 это

уничжительная форма местоимения «я», которое использовали девушки или женщины, когда говорили о себе. Отсюда следует, что при дословном переводе получается «ваша рабыня», однако таким образом создается неверное прагматическое воздействие, поэтому дублированный перевод с использованием методом генерализации, так как произошла родо-видовая замена.

Пример №8

当年，你只是一个小小的都尉处心积虑想当王为了迎娶梁国公主，献媚梁王，设计诬陷把我们一家人投入大狱后来我只神逃出几乎病死他乡是蒋太医救了我，你说我应该嫁给谁？

В те времена ты был простым воином и лишь мечтал стать императором ты подольстился к повелителю Ляна и женился на его дочери, ты упрятал в темницу всю мою семью, мне одной удалось сбежать, и я чуть не умерла от голода и страданий, меня спас лекарь Цзян, за кого же не выходить замуж?

Во дворце ловят бывшую жену императора, которая до этого сообщила о том, что в действительности приходится пить императрице.

В этой реплике встречается две реалии.

都尉 – дувэй, военный чин, соответствующий среднему командному составу.

В дубляже данную реалию перевели как «простой воин», что фактически не верно, дувэй – человек имеющий звание и некоторую власть.

处心积虑 – чэньюй, описывающий, что человек уже давно намеревается что-то сделать.

处心 – тщательно, умышленно продумывать,

积虑 – выношенное в душе.

Ориентируясь на готовый перевод, можно заметить, что эмоциональный оттенок предложения изменился полностью и император кажется человеком по натуре добрым, который лишь мечтал стать императором, когда на деле, он долго вынашивал план как добиться своей цели. Для сохранения верного прагматического эффекта предлагается такой вариант перевода:

В те времена, ты был уже не простым воином и стремился стать императором, ты подольстился к повелителю Ляна и женился на его дочери, ты упрятал в темницу всю мою семью, мне одной удалось сбежать, и я чуть не умерла от голода и страданий, меня спас лекарь Цзян, за кого же не выходить замуж?

Применив для перевода антонимическую трансформацию, чтобы перевести должность, можно лучше показать, занимаемое место. Также «мечтать» в оригинальном переводе заменяем на «стремиться», тем самым выражая, что император что-то делал для достижения цели, таким образом, исходный смысл предложения не меняется при этом хватает экранного времени.

Пример №9

王后让陈公公交给昊侍郎。

Государыня отправила их генералу Ву.

Речь идет о 10000 хризантем, которые вышила императрица перед праздником и кому она их передала. В этом предложении встречается реалия 侍郎 – шилан, чиновник из личной охраны императора. Использовать транскрипцию «шилан» переводчики не стали, так как для русского зрителя это незнакомое понятие, поэтому для перевода была применена генерализация, таким образом удалось добиться верного прагматического эффекта.

Пример №10

王后吩咐的事已经查清了,新加的这味药是西域草乌头,每日半钱连服数月,则神智昏聩。

*Я выполнила наказ вашего величества, они добавляют **черный гриб** из Персии два грамма в день в течение месяца могут лишить ума.*

В представленной реплике, царице докладывают о том, что ее пытаются отравить ее муж, добавляя в ее лекарство ядовитое растение.

西域草乌头 – это название цветка «Аконит Фишера» семейства лютиковых, распространен в Китае и Корее. Сам цветок не может отравить, но его корни чрезвычайно ядовиты. В тексте перевода по неопределенным причинам это растение называют «персидским ядовитым грибом». При ориентации на усредненного зрителя, вероятность, что название растение было бы знакомо зрителю крайне мала, поэтому для достижения верного прагматического эффекта данную реалию можно перевести следующим образом:

*Я выполнила наказ вашего величества, они добавляют **ядовитый цветок**, два грамма в день в течение месяца могут лишить ума.*

Для перевода была использована генерализации, то есть понятие с узким смыслом было заменено на понятие, с широким смыслом. Таким образом, информация оригинала передана без нарушений и понятна для зрителя.

2.3 Анализ перевода реалий кинодиалога фильма «Герой»

Пример №1

两千年前 战国时期 中国共分为七个国家，多年来 七国之间为了争权夺霸 战乱连连 各国百姓苦不堪言 而在征伐诸国 试图一统天下的七国君王中秦王是最暴虐无情的一个。

*2000 лет назад в период воюющих государств Китай был разделен на 7 княжеств, годами они боролись за господство, тогда как люди **страдали**, князь Цин был самым жестоким в его стремлении захватить землю и **объединить всех под небесами**, он считался другими шестью княжествами общей угрозой.*

苦 – горький, мучительный

不 - отрицание не, нет

堪 - мочь, быть в состоянии

言 – речь, слова

В данном примере используется чэньюй «苦不堪言». Дословно его можно перевести как «мучительный, что не выразить речью». Однако, как видно из перевода, это готовое выражение решили перевести как «страдали». Отсюда следует вывод, что для перевода использовалась модуляция. Исходя из значения готового выражения была логически выведена необходимая единица переводящего языка. Так как этот чэньюй довольно длинный именно на русском языке, использование модуляции здесь позволило уловить самую суть, тем самым удалось не растратить экранное время и добиться верного прагматического воздействия.

一 - один

统 – единый, объединять

天 - небо

下 - под

Также в этом примере есть еще одна реалия, которая также является готовым выражением чэньюем. 一统天下 под этим выражением понимается «единая поднебесная», подразумевается вся страна. В самом предложении подразумевается, что император жаждал земель и хотел завладеть всеми семью государствами. Для перевода этого предложения переводчики воспользовались грамматической трансформацией, а именно: грамматической заменой. Таким образом удалось достичь определенной эстетичности текста, усилив прагматический эффект.

Пример №2

接壮士星夜兼程赶回 拜见丞相。

Правитель Цин срочно вызвал меня потому что я завершил миссию, которая поразила все царство.

Героя призвали ко двору на встречу с правителем. В этой реплике встречается такая реалия как «丞相». «丞相» - таким образом называли главного помощника императора. Обычно такую реалию переводят с помощью транскрипции, то есть «чэнсян» либо заменяют его общим понятием «канцлер».

Как видно из представленного перевода, данную реалию перевели некорректно. Ко двору главного героя призвал главный помощник правителя, до которого дошли все слухи о деяниях главного героя. При таком переводе искажаются факты, следовательно, прагматическое воздействие также меняется. Данное предложение можно было перевести следующим образом:

Главный помощник срочно вызвал меня потому что я завершил миссию, которая поразила все царство.

При таком переводе была использована экспликация, то есть описательный перевод. Таким образом зрителю понятно, кто призвал главного героя, перевод достоверен и не утерян прагматический потенциал.

Пример №3

从此我王可以高枕无忧了。

Его величество наконец-то может спать спокойно.

高 - ВЫОКИЙ

枕 - подушка

无 - универсальное отрицание древнекитайского и книжного литературного языка

忧 - беспокоиться, тревожиться

При встрече главного героя во дворце, помощник императора сообщает, что теперь его величеству ничего не грозит. В этом примере используется устойчивое выражение «高枕无忧». Дословно данное устойчивое выражение можно перевести как «подложить высокую подушку и ни о чем не заботиться», образное его значение выглядит как «чувствовать себя беззаботно». Для перевода данной фразеологической единицы была использована модуляция, из единиц оригинала логически вывели значение и перевели его на русский язык.

Пример №4

有破刺客长空者 赏千金 封千户侯 上殿二十步与王对饮。

*По приказу величества тот, кто победил Небо получит в награду золото и земли ему будет позволено **пить вместе** с его величеством на расстоянии 20 шагов.*

Правитель Цин награждает главного героя за его подвиги и за его заслуги ему даруют «千户侯». 千户 – дословно переводится как тысяча дворов, то есть правитель дарует землю, на этой земле стоит тысяча дворов, которые теперь обязаны платить во время хозяину этих земель. Затем «侯» это сокращение от слова «侯爵» - титул в древнем Китае, который является вторым по счету из пяти высших титулов знати (титул «хоу»). Исходя из анализа, понятно, что правитель дарует землю с тысячью дворов и титул хоу.

При переводе представленной реалии переводчики воспользовались генерализацией и обобщили данное сложное понятие. Однако присвоение титула довольно важный момент в фильме, такая высокая награда показывает насколько сложное задание было выполнено героем. Для сохранения

прагматического воздействия и достоверности данную реплику можно перевести так:

*По приказу величества тот, кто победил Небо получит в награду золото, земли и титул хоу, ему будет позволено **пить вместе** с его величеством на расстоянии 20 шагов.*

Для перевода можно было использовать транслитерацию и пояснить, добавив слово «титул».

Также в этой реплике встречается еще одна реалия «对饮». Благодаря легкой и понятной структуре слова, 对 – предлог направления действия и 饮 – пить, то есть получаем «выпивать вместе», данную реалию можно воспринять неверно. «对饮» - это большая честь, оказанная кому-либо. Такое предложение поступало от людей высокого ранга, кто обычно был старше по возрасту, это часть культуры Китая, которую не получается передать на русский по средствам перевода. При работе над этой репликой, переводчики воспользовались калькированием и перевели составные части данной реалии, однако глубинный смысл был утерян.

Пример №5

狼孟县亭长无名。

У меня нет имени я префект графства Лэнмэн.

В самом начале фильма перед нами предстает главный герой фильма, у которого нет имени, он очень коротко рассказывает о себе и в оригинальной реплике встречается реалия «亭长» - начальник тина, то есть начальник небольшой станции, который ведал местами ночлега и ловлей воров на своём участке. Однако при переводе данной реплики переводчики решили опустить данную реалию, так как для русского зрителя «начальник тина» незнакомая реалия. Также оригинальная фраза на китайском довольно лаконична, при полном переводе на русский язык она оказалась бы длинной

и, следовательно, фраза не смогла уложиться по времени в движения губ актера, таким образом, переводчики оставили самую суть предложения.

Пример №6

区区亭长 辖区不过十里 是我大秦最小的官吏。

Префект графства юрисдикция которого простирается всего на 10 квадратных миль, вероятно в Цин это чиновник самого низкого ранга.

В данной реплике встречается реалия-мера - 里 (ли). Ли – это древняя единица измерения, которая равна примерно 500 метрам, то есть если использовать систему исчисления, представленную в переводе, то тогда результат должен составлять 2.5 квадратных мили, следовательно, в переводе допущена ошибка. Сам перевод в мили кажется не обоснованным, так как русскоговорящие зрители не часто пользуются данной системой. В данном случае логично было бы воспользоваться транскрипцией и перевести так:

Префект графства юрисдикция которого простирается всего на 10 ли, вероятно в Цин это чиновник самого низкого ранга.

Таким образом, переводчику не нужно проводить подсчеты при переводе, а прагматическое воздействие сохраняется, так как далее в предложении, правитель говорит о том, что это самая маленькая часть графства, то есть значение компенсируется контекстом.

Пример №7

皆因飞雪与长空曾有一夜之情使残剑耿耿于怀。

Летящий Снег когда-то была влюблена в Небо, Сломанный Меч никогда ей этого не простил.

耿 - беспокойство

耿 - беспокойство

于 - универсальный предлог литературного языка в; с; к; от; для; у

怀 – таить, грудь

В этой реплике раскрываются сложные взаимоотношения героев и для того, чтобы подчеркнуть это используется чэньюй «耿耿于怀», дословно его можно перевести как «таить в груди беспокойство», образно же этот фразеологизм переводят как «затаить обиду». В тексте нет указаний на то, что Сломанный меч никогда не простил Летящий снег, они просто были обижены. Следовательно, для верного донесения информации для зрителя, необходимо правильно перевести этот чэньюй и данное предложение можно перевести таким образом:

Летящий Снег когда-то была влюблена в Небо, Сломанный Меч затаил обиду.

Пример №8

武功琴韵虽不相同但原理相通都讲求大音希声之境界。

*Хотя военное искусство и музыка разные вещи, принципы у них одни и те же, главное внимание и в том и в другом случаях уделяется **достижению высшего состояния.***

大 – большой, громкий, мощный

音 – звук, голос

希 – неслышный, тихий

声 – звук, голос

В данной реплике представлен чэньюй «大音希声» переводится как «самый красивый звук – тишина». При данном переводе довольно трудно понять, что подразумевается под этим предложением. На основе чэньюя можно понять, что из всех звуков самый лучший – звук тишины, то есть если речь идет и о

музыке, и об искусстве, то здесь проводят метафоричное сравнение, подразумевая, что ценится сдержанность и выдержка характера. Следовательно, имело смысл использовать модуляцию и перевести данную реалию в этом контексте таким образом:

*Хотя военное искусство и музыка разные вещи, принципы у них одни и те же, главное внимание и в том и в другом уделяется **выдержке**.*

Таким образом, удалось передать скрытый смысл данной реалии и воспроизвести должное прагматическое воздействие.

Пример №9

寡人自恃对秦国的一草一木了如指掌却不知狼孟县内居然有你这样的人才。

*Я считал мне известным **все**, что происходит в моем царстве, но я не знал, что в графстве Лангмен есть такой талант как ты.*

一 - один

草 - трава

一 - один

木 - дерево

В данном предложении используется фразеологизм «一草一木», дословно он переводится как «одна травинка и одно дерево», он подразумевает «о самом малом», то есть правителю сообщает что ему известно даже о самом малом, что происходит в его царстве. Для перевода представленной реалии, переводчики воспользовались генерализацией, обобщили эту реалию при переводе на русский язык.

Пример №10

大王军队之所以**百战百胜**除能征善战外便在于弓强箭快六国的箭都不及秦国箭射得远。

*Армия вашего величества **непобедима** не только потому что они храбрые воины, а еще и потому что ее великолепные лучники значительно превосходят лучников всех других армий.*

百 – сотня, сто

战 – бой, сражение, война

百 – сотня, сто

胜 – побеждать, выходить победителем

Главный герой рассказывает о главной причине успеха армии правителя, а именно об их искусном умении стрелять из лука, он называет армию «непобедимой». В оригинале используется чэньюй «百战百胜», который означает «в ста сражениях – сто побед», то есть подразумевается, что в каждом сражении одерживается победа. Для перевода данной реалии переводчики воспользовались модуляцией и логически вывели значение из единицы исходного языка, тем самым удалось сохранить прагматический потенциал.

Пример №11

等寡人灭了六国之后再灭其它诸国必将这些**杂七杂八**的文字统统废掉只留一种 岂不痛快。

*Как только я завоюю 6 царств и все остальные северные племена я искореню все эти **неправильные** языки и оставлю только один язык, вот это будет идеей.*

杂 – нечистый, неоднородный

七 - семь

杂 – нечистый, неоднородный

八 - восемь

До этого в тексте велась речь о каллиграфии в царстве Чжао, местное письмо отличалось от того, что было в царстве Цин, поэтому правитель собирался избавиться от этой письменности. В данной реплике встречается такая реалия как «杂七杂八» дословно переводится как «запутанный - семь – запутанный - восемь», под этим чэньюем подразумевается «всякая всячина, путаница». При переводе следует опираться на контекст, согласно контексту, правитель Цин стремился объединить все семь царств, сделать главным свое государство, поэтому логично, что и письменность, используемая в Цин, он считал главной. Для перевода данной реалии была также использована модуляция, логически вывели значение на основе контекста.

Пример №12

他说他此生纵横江湖 无牵无挂唯有一人常留心中。

Он сказал, что прожил жизнь без обязательств и без забот, только одного человека он любил.

无 - универсальное отрицание древнекитайского и книжного литературного языка

牵 – тянуть, тащить

无 - универсальное отрицание древнекитайского и книжного литературного языка

挂 - висеть

Это были последние слова Неба о его жизни. Он прожил жизнь «без обязательств и без забот», в оригинале это звучит как «无牵无挂», дословно переводится как «не тянуть, не висеть», его образное значение – «беспечный, беззаботный». Для перевода данной реалии была использована модуляция.

Пример №13

飞雪与臣决战时因臣的计谋已然奏效所以她**气血攻心** 方寸大乱，臣赢得丝毫不费力气。

气 - ци

血 - кровь

攻 - побеждать

心 - сердце

*Летящий снег сражалась со мной, так что мой план удался, она была **взволнованна** и плохо ориентировалась, я легко победил ее.*

В данной реплике представлена реальия традиционной китайской медицины. «**气血攻心**» описывает состояние, при котором человек неожиданно раздражается и сердится, дословно его можно перевести как «ци и кровь берут вверх над разумом». Для перевода данной реалии, переводчики использовали конкретизацию, так как из суммы симптомов, выбрали конкретно один.

Пример №14

在二人**光明磊落** **气度不凡**绝非小人之辈所以一夜之情是假，**反目成仇**是假，你所讲故事更是假，只有一件事是真，长空认识你们其中一人。

*Меня поразили их **бесстрашие** и **чувство достоинства**, они не могли быть глупыми, более того уверен, что любовная история этой девушки – ложь, то что они **предали друг друга** ложь, твоя история – ложь.*

光 – свет, сияние

明 – светлый, ясный

磊 - нагромождаться

落 – ниспадать, опускаться

Представленный чэньюй дословно переводится как «свет, льющийся сверху», так говорят, когда имеют ввиду простых и благородных людей, поэтому образно данную фразеологическую единицу переводят как «простодушный и открытый» или «благородный». На основе перевода можно заметить, что переводчики воспользовались модуляцией и перевели данное выражение как «благородный», чтобы лучше продемонстрировать зрителю, что император испытывал некую симпатию к своим врагам.

气 – дух, вид

度 – мера, степень

不 – отрицание не, нет

凡 – обычный, заурядный

Данное устойчивое выражение дословно можно перевести как «незаурядный дух». Однако в этом предложении переводчики предпочли опустить данный чэньюй.

反 – напротив, наоборот, изменить

目 – глаз, взор, взгляд

成 – стать, привести к

仇 - враг, ненависть, вражда

Данная фразеологическая единица используется только тогда, когда речь идет о семейной паре или о влюбленных. Дословно она переводится как «отвести глаза и стать врагами». Ситуация с этой фразой остается прежней при вольном переводе ее перевели как «предали друг друга», хотя данную фразу можно было бы перевести словом рассориться.

Представленное предложение можно было бы перевести следующим образом:

Они оба открытые, незаурядные личности, поэтому твои слова об измене и об их ссоре – фальшивка.

Пример №15

寡人在想 长空心高气傲自认天下无敌。

На сколько мне известно Небо был амбициозным и гордым, он считал себя не имеющим равных бойцов.

心 – сердце/разум

高 - высокий

气 - ци

傲 – высокомерный

Повелитель вспоминает каким был Небо, чтобы опровергнуть лживую историю главного героя и использует чэньюй 心高气傲. «心高» можно образно перевести как «высоко парящий в мечтах/алчный», а «傲» - переводится как «высокомерный». Представленную устойчивую единицу переводят как «честолюбивый/высокомерный». Данную фразеологическую единицу перевели по средствам модуляции, логически вывели ее значение.

Пример №16

他们三个还有你舍身取义。

*Они трое, и ты готов **отдать** жизни за **благое** дело.*

舍 - отдать

身 - тело

取 - получать

义 – смысл

В представленном примере используется чэньюй «舍身取义», который дословно переводится как «отдать тело за смысл». На основе дословно значения переводчики логически вывели метафорическое, то есть применили трансформацию модуляции.

Пример №17

那年我浪迹江湖，碰到飞雪。

Перед тем как я встретил ее, я вел беззаботную жизнь.

浪 – гулять, шататься без дела

迹 – идти по следам

江 - реки

湖 – озера

Сломанный меч повествует историю о том, как он встретил Летящий Снег и как в связи с этим событием изменилась его жизнь. Чэньюй 浪迹江湖 – образно переводится как «скитаться по белу свету». Оригинальное предложение 那年我浪迹江湖，碰到飞雪 можно перевести следующим образом:

Тогда скитаясь по свету, я и встретил Летящий Снег.

Однако, для того чтобы подчеркнуть бесцельный образ жизни Сломанного Меча, переводчики воспользовались при переводе данного предложения к грамматической замене, сама структура при переводе изменилась кардинальным образом, затем для перевода фразеологической единицы, была использована модуляция, так как тот, кто скитается по свету не имеет забот, следовательно, он вел беззаботную жизнь.

Пример №18

她知道我从小浪迹江湖，四海为家。

*Она знала, как я болтался с детства, **не было места, которое я мог бы назвать домом.***

四 - четыре

海 - моря

为 – выступать в качестве

家 – дом, семья

Данное предложение должно переводиться следующим образом:

Она знала, как я болтался с детства, **любое место было для меня домом.**

Чэньюй 四海为家 - образно переводится как «повсюду (в любом месте) находить себе дом; везде чувствовать себя как дома». Однако в русскоязычном варианте, данное устойчивое выражение перевели, используя антонимический перевод как «не было места, которое я мог бы назвать домом», тем самым усилив воздействие на зрителя.

Пример №19

书法之真谛在于意境 剑法也如此求返朴归真之境界。

*Суцность каллиграфии идет из души, также и боевые искусства, в обоих необходимо **достичь состояния искренности и бесхитростности,** постепенно мне дали знать о великом благом деле.*

返 - возвращаться

朴 – правдивый, искренний

归 - возвращаться

真 - данный от природы, правильный, настоящий

В представленном примере, Сломанный меч, известный своей необычной техникой фехтования, которая аналогична каллиграфии, раскрывает суть этих двух, с первого взгляда несвязанных действий.

При переводе данного предложения, переводчик прибегнул к вольному переводу, очевидно, для того, чтобы усилить впечатление на зрителя, однако, представленное предложение могло бы оказать не меньший эффект. Его можно было перевести следующим образом:

Сущность каллиграфии сходна с искусством фехтования, они оба требуют возвращения к своей первоначальной природе.

Для перевода данного чэньюя использовалось калькирование, части оригинала заменили соответствиями языка перевода.

Пример №20

寡人孤独一人忍受多少责难 多少暗算无人能懂寡人之心就连秦国的满朝文武也视寡人为暴君。

Обо мне говорили столько плохого, я пережил столько покушений на свою жизнь, никто не понимает моих стремлений, даже мои придворные видят во мне лишь тирана.

满 – Мань

朝 – династия

文 – гражданские

武 – военные

Император рассказывает о своих изначально добрых намерениях и о том, что никто этого не понимает из-за его методов достижения цели. В предложении используется чэньюй, описывающий императорский двор, подразумевая всех министров и генералов, подчиненных правителю. Для перевода данной

фразеологической единицы была использована модуляция, так как на основе исходных единиц логически был выведен смысл данной фразы.

Пример №21

想不到残剑与寡人素昧平生才真正懂得寡人与寡人心意相通。

Но я не могу представить, что Сломанный меч, которого я никогда не знал полностью поймет меня и оценит мои действительные побуждения.

素 – изначально, вообще

昧 – смутный, темный

平 – мирный

生 – жить, существовать

В приведенном примере используется устойчивое выражение 素昧平生. 素昧 – можно перевести как изначально незнакомый, а 平生 – всю жизнь. Для перевода данного выражения было использовано калькирование, так как компоненты исходного выражения были заменены на соответствия в языке перевода.

Пример №22

虽赤手空拳 却能以剑气杀敌于百步之外。

Даже голыми руками он способен поразить, находясь в ста шагах от него.

赤 – голый, пустой

手 – рука

空 – пустой

拳 – кулак

赤手空拳 – дословно переводится как «голая рука, пустой кулак», при переводе в контексте данного предложения, данная фразеологическая единица была переведена как «голыми руками» с использованием трансформации модуляции.

Пример №23

大王 杀不杀? 居心叵测 大胆行刺!

Прикажите убить? Он тайно замыслил убить вас, никакой пощады!

居 – пребывать в, накапливать

心 – сердце

叵 – нельзя, невозможно

测 – догадываться, предугадывать

Перед тем как вынести приговор герою, поданные правителя уговаривают его казнить героя. Использованный в представленном примере чэньюй «居心叵测» при дословном переводе звучит как «скрытые намерения не измеришь», данная фразеологическая единица используется в значении действий со злым умыслом. При переводе реалии была использована модуляция, так как на основе исходных единиц логически было выведено значение этого чэньюя.

Вывод по главе 2

На основе проведенного анализа можно сделать вывод о том, что наиболее часто встречающимися реалиями в жанре «уся» являются фразеологизмы.

Для перевода реалий в проанализированных фильмах чаще всего используется модуляция и транскрипция. Модуляция используется для перевода фразеологизмов, а транскрипция – для имен собственных.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Реалии – слова или сочетания слов, которые содержат в себе информацию о истории, культуре и быте определенного лингво-культурного сообщества. Перевод кинодиалогов сам по себе очень сложен, так как имеет некоторые ограничения, задача переводчика дополнительно усложняется наличием таких компонентов как реалии. Перевод реалий крайне важен, так как потеря национального колорита влечет за собой и потерю прагматического воздействия. Владение таким пластом лексики способствует более глубокому пониманию языка и культуры страны изучаемого языка.

На основе поставленных задач можно сделать следующие выводы:

1. Проведя анализ понятия реалия было установлено, что реалии в современном переводе рассматриваются в нескольких направлениях. С одной стороны, под этим понятием понимают национальную окрашенность и колоритность. С другой стороны – получение слов в процессе перевода и их безэквивалентность. Также были выделены следующие особенности:
 - единичность реалий языка определенного народа;
 - присутствие реалий в нескольких языках, при этом они могут иметь и другое, дополнительное значение;
 - различие реалий определяется различием языка;
 - каждый язык имеет свое индивидуальное значение реалий, иногда не похожих друг на друга.
2. Кинодискурс - это семиотически осложненный динамичный процесс взаимодействия автора и кинореципиента, протекающий в межязыковом и межкультурном пространстве с помощью средств киноязыка. Средствами языка создается киносценарий, на основе которого строится кинодиалог. Именно кинодиалог формирует у реципиента определенные впечатления.

Жанр «уся»

Уся (武侠) — приключенческий жанр китайского фэнтези (литература, кинематограф), в котором делается упор на демонстрацию восточных единоборств.

Данный жанр включает в себя три составляющие:

- 武 – боевое искусство (кунгфу)
- 侠 – герой
- 傳奇 - чуаньци (досл. повествование о необычайном - легенда)

3. К основным способом перевода реалий относятся:

- транскрипция;
- введение неологизма;
- приблизительный перевод;
- контекстуальный перевод;
- переводческие трансформации.

4. На основе анализа реалий кинодиалогов были выявлены следующие особенности:

- Стремление к передаче смысла, следовательно, происходит потеря национального колорита.
- Отказ в создании неологизмов.
- Отказ в использовании экспликации.

В жанре уся чаще всего встречаются идиоматические и фразеологические выражения, которые также являются реалиями, для их перевода чаще всего используется модуляция, на основе исходных единиц логически выводится образное значение выражения. Имена собственные и единицы измерения по большей части переводились с помощью транскрипции и генерализации. Также в силу различий между строением китайского и русского языка встречались грамматические замены и антонимический перевод.

Используемые трансформации:

- Лексические трансформации:
 - Модуляция
 - Генерализация
 - Транскрипция
- Грамматические трансформации:
 - Грамматические замены
- Лексико-грамматические:
 - Антонимический перевод

Модуляция и транскрипция использовались больше всего.

Перспектива дальнейшего исследования заключается в дальнейшем поиске наиболее лучших средств для перевода реалий в фильмах жанра уся, которые смогут более качественно передавать национальный колорит и смысл, тем самым производя на зрителя необходимый прагматический эффект. Представленный материал в дальнейшем может использоваться по курсу «Теория перевода» для подготовки переводчиков.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алхасова С.Н. Национальное своеобразие подлинника и перевода // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение . - 2012. - №3 (105). - С.78-82.
2. Анисимова Е.Е. , Учеб. пособие для студ.фак. иностр. яз. вузов. — М.: Издательский центр «Академия», 2003. — 128 с.
3. Бархударов Л.С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. – Мпб.: ЛКИ, 2014. – 240 с.
4. Барышникова С.А. Особенности перевода культурных реалий в кинодискурсе (на материале телевизионного сериала “Mad Men”) // Материалы Международного молодежного научного форума “Ломоносов – 2015”. М.: МАКС Пресс, 2015. 236 с.
5. Баскакова Е.С., Гарбузова В.В. Особенности перевода безэквивалентной лексики с английского языка на русский на примере терминов финансовой сферы // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. - 2014. - № 9-2. - С. 169-177.
6. Богданов Е.В. К вопросу о специфике аудиовизуального перевода в России и Финляндии [Электронный ресурс] // Факультет прибалтийско-финской филологии и культуры/ URL: http://old.petrSU.ru/Faculties/Balfin/EVBogdanov_2011.html (дата обращения: 17.02.2017)
7. Бреус Е.В. Основы теории и практики перевода с русского на английский язык. - М.: УРАО, 2000.
8. Верещагин Е.М. и Костомаров В. Г. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. М.: Изд-во МГУ, 1973. 233 с.

9. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. М.: Индрик, 2011. – 1308 с.
10. Виноградов В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы. - М.: Наука, 2013. — 360 с.
11. Виноградов В.С. Перевод. Общие и лексические вопросы. – М.: КДУ, 2006.
12. Влахов С. и Флорин С. Непереводимое в переводе М.: Валент, 2009. 360 с.
13. Ворошилова М.Б. Креолизованный текст: кинотекст // Политическая лингвистика. 2007. № 22. С. 106–110.
14. Гарбовский Н.К. Теория перевода: Учебник. М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2004.
15. Гвоздович Е.Н. Безэквивалентная лексика. Теория и практика перевода / Non-Equivalent Words: Theory and Practice of Translation. – М.: ТетраСистемс, 2010. – 128 с.
16. Глазырина Е.С. Безэквивалентная лексика как объект лингводидактического исследования // Судьбы национальных культур в условиях глобализации II международная научная конференция: материалы конференции. Челябинский государственный университет, Челябинское региональное отделение Российской ассоциации лингвистов-когнитологов; под редакцией В.Г. Будыкиной. - 2013. - С. 80-84.
17. Гребеневич Е.Ю., Кулинич Н.А., Теплая О.Н. Языковые реалии и проблемы их перевода // Вестник магистратуры. - 2013. - № 6 -(21). - С. 129-131.
18. Гринев–Гриневиц С.В. Введение в терминографию: Как просто и легко составить словарь. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 224 с., с.48

19. Дорохова Ю.Э. Проблема эквивалентности и безэквивалентности в переводе и двуязычной лексикографии // *Lingua mobilis*. - 2013. - № 4 (43). - С. 131-141.
20. Дудик Н.А. Типология реалий в тексте в аспекте перевода // *Вестник Московского государственного лингвистического университета*. - 2013. - № 9 (669). - С. 61-78.
21. Духовная Т. В. Структурные составляющие кинодискурса // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2015. № 1 (43). С. 64-66.
22. Зайченко С.С. От кинофильма к кинодискурсу // *Альманах современной науки и образования*. Тамбов: Грамота, 2011. № 10 (53). С. 143-145.
23. Зарецкая А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе // *Вестник Челябинского государственного педагогического университета*. 2017. №2. С. 70 - 74.
24. Зубкова Е.В., Погорелая Н.Г. Достижение динамической эквивалентности при передаче реалий в аудиовизуальном переводе // *Вестник Челябинского государственного педагогического университета*. 2017. №2. С. 138-143.
25. Капшусева М.Б. Проблема типологии иноязычных слов // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. - 2014. - № 6-2 (36). - С. 72-76.
26. Козуляев А.В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода. URL: <http://www.russian-translators.ru/about/editorial/audiovizualnyperevod> (дата обращения: 05.02.2016).
27. Козуляев А.В. Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных

методик в рамках школы аудиовизуального перевода. // Вестник ПНИПУ. 2015. № 13. С. 3-24.

28. Колодина Е. А. Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий: кинодиалог, кинотекст, кинодискурс // Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. 2013. № 2 (1). С. 327-333.

29. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода: учебное пособие / В.Н. Комиссаров. – М., 1999. – 136 с.

30. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) (3-е изд.). – М.: Высшая школа, 2012. – 251 с. 16

31. Комиссаров, В. Н. Общая теория перевода Т.. / В. Н. Комиссаров. -М. : ЧеРо, 1999

32. Конецкая В. П. Социология коммуникаций: учебник. М.: Международный университет бизнеса и управления, 1997. 304 с.

33. Куницына М.Л. Термины в специальном тексте и их перевод // Евразийский союз ученых. 2016. - № 2-2 (23). - С. 126-127.

34. Ларина Т.В., Озюменко В.И. Лакуны и безэквивалентная лексика как фиксаторы специфики языка и культуры // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Русский и иностранные языки и методика их преподавания. - 2013. - № 4. - С. 93-100.

35. Латышев Л.К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. М.: Просвещение, 1988.

36. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. 140 с.

37. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода (4-е изд.). – М.: Московский Лицей, 2013. – 208 с.

38. Назмутдинова С.С. Гармония как переводческая категория (на материале русского, английского, французского кинодискурса) [Текст]: автореф. дис...канд. филол. наук/ С.С. Назмутдинова.- Тверь, 2008. – 18 с.
39. Паревская И.С. Непереводимое в переводе или к вопросу о понятии и специфике реалий // Филологические науки. - 2015. - № 2-2 (44). - С. 151-154.
40. Петренко Д.И. Язык оригинала - язык перевода в условиях эпистемологической ситуации, идеологизации, деидеологизации общества : 10.02.19, 10.02.01 : диссертация... кандидата филологических наук : 10.02.19, 10.02.01 Ставрополь, 2012. - 250 с.
41. Петухова Д.Д. Трудности передачи иноязычной лексики в текстах перевода // Иностранные языки: лингвистические и методические аспекты. - 2014. - № 27. - С. 149-153.
42. Писарихина А.С. Реалия и термин в переводоведении // В сборнике: Новое в переводоведении и лингвистике Материалы международной научно-практической конференции. - Орехово-Зуево, - 2012. - С. 96-101.
43. Полякова Г.М. Категории сопоставительной лингвокультурологии // Ученые записки национального общества прикладной лингвистики. - 2013. - № 1 (1). - С. 116-123.
44. Полякова Г.М. Лингвокультурологический анализ безэквивалентной лексики // В сборнике: Языки и культуры в современном мире Материалы XI международной конференции. Национальное общество прикладной лингвистики (НОПриЛ) Российский центр науки и культуры в Париже Постоянное представительство России при ЮНЕСКО Посольство Российской Федерации во Франции (г. Париж). Типография Академии акварели и изящных искусств, - 2014. - С. 295-298.

45. Попова А.Ю., Корепина Н.А. Проблемы перевода безэквивалентной лексики // Вестник Иркутского государственного технического университета. - 2015. - № 1 (96). - С. 286-290.
46. Привороцкая Т. В., Волкова Ю. С. Языковые реалии как отражение национально-культурной специфики на материале рассказа Лу Синя «Лекарство» // Молодой ученый. — 2015. — №10. — С. 1434-1437. — URL <https://moluch.ru/archive/90/18828/> (дата обращения: 24.04.2019)
47. Привороцкая Т.В. Особенности перевода кинодиалога с китайского языка на русский // Язык и культура: сборник статей XXIII международной научной конференции 21-24 октября 2012г. Томск, 2013. С. 90-92.
48. Привороцкая Т.В. Способы достижения речевой компрессии при переводе с субтитрами (на материале фильма Цзинь Ма «Мулан», КНР, 2009 г.) // Язык и культура: сборник статей XXIII международной научной конференции 21-24 октября 2012г. Томск, 2013. №2 С. 61-67.
49. Привороцкая Т.В., Гураль С.К. Обучение аудиовизуальному переводу посредством анализа кинодискурса // [Электронный ресурс]: // Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/obuchenieaudiovizualnomu-perevodu-posredstvom-analiza-kinodiskursa>, (дата обращения 07.03.2019).
50. Самкова М. А. Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 1 (8). С. 135-137.
51. Сапожников И. Дубляж и закадровое озвучивание фильмов. — Звукорежиссер № 3/2004. — М.: Издательство, 2004.
52. Сафарова М.Р. Безэквивалентная лексика в условиях межкультурной коммуникации // Вестник Педагогического университета. - 2013. - № 4-1 (53). - С. 357-360.

53. Семко С.А. и др. Проблемы общей теории перевода. Таллинн: «Валгус», 1988.
54. Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). - М.: Водолей Publishers, 2004 - 153 с.
55. Сулейманова О.А. Лингвистические теории в интерпретации переводческих стратегий. Комплексный анализ переводческого процесса. – Спб.: Ленанд, ЛКИ, 2015. – 272 с. 30
56. Сургай Ю. В. Интердискурсивность кинотекста в кросскультурном аспекте: дисс. ... к. филол. н. Тверь, 2008. 178 с., СТРУКТУРНЫЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ КИНОДИСКУРСА Духовная Татьяна Валерьевна
57. Томахин Г.Д. Реалии – американизмы. Пособие по страноведению: Учебное пособие для институтов и факультетов иностранных языков. — М.: Высшая школа, 1988. — 239 с.
58. Турсунов Ф.М. О переводе некоторых безэквивалентных грамматических единиц английского языка // Вестник Института языков. - 2012. - Т. 3.- № 3. - С. 47-51.
59. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностранных языков. - М., 2002. - 416 с.
60. Швейцер А.Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. – М.: Либроком, 2012. – 216 с.
61. Шерматова Ш.М. Безэквивалентная лексика в теории перевода // Ученые записки Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова. Серия: Гуманитарные науки. - 2012. - № 5 (33). - С. 93-99.

62. Штурц И.В. Основы словесной коммуникации в сфере информационных технологий: учебное пособие. – СПб.: Изд-во Политехн. ун-та, 2010. – 184 с. 36
63. Щеглова Н.В. Специфика перевода реалий (на материале английской художественной литературы) // Историческая и социально-образовательная мысль. - 2014. - № 5. - С. 289-291.
64. Щичко В.Ф. Китайский язык. Теория и практика перевода. – М.: Восток-Запад, 2004.
65. Щукина Д.Н. Понятие реалии в переводе // Вестник магистратуры. - 2015. - № 3 (42). - С. 57-59.
66. Энхтуяа Ц. К вопросу о национально-культурной специфике и о проблемах контрастивной лексикографии // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. - 2014. - № 3. - С. 159-167.
67. Явари Ю.В. Реалии как пласт безэквивалентной лексики // В сборнике: Проблемы управления в социально-гуманитарных, экономических и технических системах сборник научных трудов преподавателей, аспирантов, магистрантов, студентов факультета управления и социальных коммуникаций. под общей редакцией И.И. Павлова; Тверской государственный технический университет. - Тверь, - 2014. - С. 357-360.
68. Dorogovtsev S.N., Mendes J.F. Language as an evolving word web // Proc. R. Soc. Lond. B 268, 2603 (2001).
69. Gouadec D. Translation as a Profession. University of Rennes. 2007. P. 409.
70. Juliane House. A Model for Translation Quality Assessment. – Tbingen: Gunter Narr, 2007.
71. Junchen Zhang. Audiovisual Translation: A Critical Review on Sino-western Perspectives of Film Subtitle Translation, 2018.

72. Mossop B. *Revising and Editing for Translators*. Manchester: St Jerome, 2001. 177 p. 43
73. Nedergaard-Larsen, B. (1993). Culture-Bound Problems in Subtitling. *Perspectives: Studies in Translatology*, Vol.2, 207-241.

Отчет о проверке на заимствования №1



Автор: Мария loveenglish@mail.ru / ID: 5269669

Проверяющий: Мария (loveenglish@mail.ru / ID: 5269669)

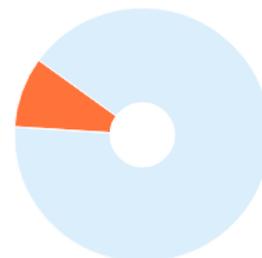
Отчет предоставлен сервисом «Антиплагиат»- <http://users.antiplagiat.ru>

ИНФОРМАЦИЯ О ДОКУМЕНТЕ

№ документа: 16
 Начало загрузки: 19.06.2019 14:57:48
 Длительность загрузки: 00:00:03
 Имя исходного файла: ВКР Алексеева М.Г.
 Размер текста: 1066 кБ
 Символов в тексте: 103818
 Слов в тексте: 13166
 Число предложений: 1026

ИНФОРМАЦИЯ ОБ ОТЧЕТЕ

Последний готовый отчет (ред.)
 Начало проверки: 19.06.2019 14:57:52
 Длительность проверки: 00:00:04
 Комментарии: не указано
 Модули поиска: Модуль поиска Интернет



ЗАИМСТВОВАНИЯ	ЦИТИРОВАНИЯ	ОРИГИНАЛЬНОСТЬ
8,98%	0%	91,02%

Заимствования — доля всех найденных текстовых пересечений, за исключением тех, которые система отнесла к цитированиям, по отношению к общему объему документа.
 Цитирования — доля текстовых пересечений, которые не являются авторскими, но система посчитала их использование корректным, по отношению к общему объему документа. Сюда относятся оформленные по ГОСТу цитаты; общепотребительные выражения; фрагменты текста, найденные в источниках из коллекций нормативно-правовой документации.

Текстовое пересечение — фрагмент текста проверяемого документа, совпадающий или почти совпадающий с фрагментом текста источника.

Источник — документ, проиндексированный в системе и содержащийся в модуле поиска, по которому проводится проверка.

Оригинальность — доля фрагментов текста проверяемого документа, не обнаруженных ни в одном источнике, по которым шла проверка, по отношению к общему объему документа.

Заимствования, цитирования и оригинальность являются отдельными показателями и в сумме дают 100%, что соответствует всему тексту проверяемого документа.

Обращаем Ваше внимание, что система находит текстовые пересечения проверяемого документа с проиндексированными в системе текстовыми источниками. При этом система является вспомогательным инструментом, определение корректности и правомерности заимствований или цитирований, а также авторства текстовых фрагментов проверяемого документа остается в компетенции проверяющего.

№	Доля в отчете	Доля в тексте	Источник	Ссылка	Актуален на	Модуль поиска	Блоков в отчете	Блоков в тексте
[01]	1,5%	1,95%	http://publishing-vak.ru/file/a...	http://publishing-vak.ru	02 Мар 2018	Модуль поиска Интернет	12	17
[02]	0,92%	0,97%	СТРУКТУРНЫЕ СОСТАВЛЯЮ...	http://gramota.net	20 Ноя 2016	Модуль поиска Интернет	8	9
[03]	0,48%	0,87%	Скачать - 1,9 МБ	https://nauchkor.ru	07 Ноя 2018	Модуль поиска Интернет	4	11

Еще источников: 17

Еще заимствований: 6,11%