

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра восточных языков
45.03.02 Лингвистика

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой ВЯ
_____ Е.В. Чистова
« ____ » _____ 2019 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА
**ПРАГМАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ КИНОПЕРЕВОДА
(НА МАТЕРИАЛЕ КИТАЙСКИХ ФИЛЬМОВ)**

Выпускник	П.В. Кислова
Научный руководитель	ст. преп. каф. восточных яз. М.А. Каданцева
Научный консультант	канд. филол. наук, доц. Е.В. Чистова
Нормоконтролёр	Е.В. Буркова

Красноярск 2019

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	2
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ И ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ПРАГМАТИКИ	6
1.1. Понятие прагматики текста	6
1.2. Теория прагматического аспекта перевода	11
1.3. Основные трудности перевода	13
1.4. Переводческие стратегии и трансформации	15
1.5. Понятие и особенности кинодискурса	18
1.6. Аудиовизуальный перевод	21
1.7. Особенности перевода кинофильмов	24
1.8. Метакогнитивная диагностика перевода	27
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1	29
ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА НА ПРИМЕРЕ КОМЕДИЙНОГО КИНОФИЛЬМА 重返 20 岁 «НАЗАД В 20»	31
2.1. Практическая реализация прагматических аспектов перевода в языковой паре китайский – русский	33
2.1.1. Коммуникативные ситуации как репрезентация действующих лиц	35
2.2. Перевод комических коммуникативных ситуаций	52
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2	57
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	59
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	63
ПРИЛОЖЕНИЕ А	68
ПРИЛОЖЕНИЕ Б	70
ПРИЛОЖЕНИЕ В	77
ПРИЛОЖЕНИЕ Г	80
ПРИЛОЖЕНИЕ Д	81
ПРИЛОЖЕНИЕ Е	84

ВВЕДЕНИЕ

В истории перевода было немало попыток сформулировать правила переводческой деятельности, однако отсутствие общей теоретической базы делало эту задачу невыполнимой, ввиду неоднозначности и разобщённости подходов. Современная лингвистика даёт множество определений этому термину, но можно выделить тенденцию к описанию процесса перевода как интерпретации текста на иностранном языке средствами языка перевода с сохранением единства содержания и стиля. Для описания воздействия, производимого отправителем оригинала, на получателя было введено понятие прагматического аспекта перевода.

Благодаря исследованию и анализу перевода с точки зрения прагматики, могут быть прослежены основные тенденции в использовании различных приёмов и трансформаций перевода. Это исследование позволит выявить наиболее эффективные способы интерпретации текста на иностранном языке, обозначить основные проблемы, с которыми сталкивается переводчик в своей работе, и выявить пути решения этих проблем, основываясь на знании прагматических аспектов перевода. Этим объясняется **актуальность выбранной темы.**

Целью исследования является сопоставительный анализ двух вариантов перевода китайского фильма 重返 20 岁 «Назад в 20» для выявления влияния прагматических аспектов на реализацию киноперевода, а также решения связанных с прагматическим фактором проблем киноперевода.

Для реализации поставленной цели были выявлены следующие **задачи**:

1. Изучить основные положения прагмалингвистики;
2. Произвести общий анализ прагматических аспектов и проблем перевода;
3. Описать приёмы и трансформации перевода;
4. Изучить особенности перевода и озвучивания кинофильмов;

5. Выполнить собственный перевод фильма «Назад в 20»;
6. Проанализировать прагматическую ценность выполненного перевода;
7. Произвести сопоставительный анализ полученного перевода с уже имеющимся;
8. Составить алгоритм работы переводчика при переводе фильмов.

Объект исследования – скрипт оригинала имеющегося перевода фильма «Назад в 20».

Предмет исследования – лексические единицы в текстах оригинала и перевода.

Материалом для данной работы служат отрывки из ряда китайских кинофильмов различных жанров. Основным материалом исследования является фильм 重返 20 岁 «Назад в 20» («Бабушке снова 20») режиссёра Чен Чжендао. Выбранные фильмы иллюстрируют лингвокультурологические особенности Китая, а также содержат в себе примеры коммуникативных ситуаций, представляющих трудность для перевода с прагматической точки зрения.

Теоретической и методологической основой исследования являются положения зарубежных и отечественных лингвистов и переводоведов. Исследованием лексических, семантических, стилистических и синтаксических особенностей текстов занимались такие ученые, как И.Р. Гальперин, И.В. Арнольд, В.В. Виноградов, А.В. Федоров, Л.С. Бархударов, В.Н. Комиссаров, Н.К. Гарбовский, А.Д. Швейцер, К.В. Миньяр–Белоручев, А.П. Миньяр–Белоручева и др.

Изучением прагматических особенностей текстов занимались Ч. Моррис, В.Л. Наер, И.П. Сусов, Л.А. Киселева, Э.С. Азнаурова, О.С. Ахманова, В.Г. Гак, Г.В. Колшанский, И.М. Магидова, О.С. Иссерс, Ю.Д. Апресян, Н.Д. Арутюнова, В.И. Шаховский, А.Т. Таткенова и другие отечественные и зарубежные лингвисты.

Методы исследования:

1. Переводческий анализ текста;
2. Метод научного описания;
3. Сопоставительный анализ;
4. Лингвистическое наблюдение;
5. Контекстуальный анализ;
6. Метод словарных дефиниций;
7. Метод поверхностной выборки.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав с краткими выводами, заключения, списка литературы и приложений.

В первой главе исследования были рассмотрены трудности, с которыми сталкивается переводчик, в особенности прагматические факторы выбора стратегии перевода. В качестве рабочей классификации способов перевода культурных реалий выбрана классификация Вилена Наумовича Комиссарова, поскольку она охватывает как лексические, так и грамматические трансформации. Также особое внимание было уделено особенностям перевода кинофильмов для последующего дубляжа или закадрового озвучивания.

Во второй главе был выполнен собственный перевод 2 ч. 11 мин. Фильма «Назад в 20» и произведён сопоставительный анализ полученного перевода с уже имеющимся. В ходе работы были выявлены возможные причины выбора тех или иных языковых средств разными переводчиками при переводе одного текста.

Практическая значимость исследования заключается в выявлении методов осуществления наиболее адекватного киноперевода, в зависимости от представленной в анализируемом переводе коммуникативной ситуации.

Апробация работы: основные положения и выводы данной работы были представлены на Конференции «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека», г. Красноярск, 2019 г.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ И ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ПРАГМАТИКИ

1.1. Понятие прагматики текста

Термин «прагматика» был введён основателем семиотики Чарльзом Моррисом, как один из трёх разделов семиотики – общей теории знаков. Прагматикой Ч. Моррис называл отношение знака к интерпретатору, субъекту, использующему языковые системы. Другими разделами семиотики он выделял семантику – отношение знака к объекту, и синтактику – отношение знаков между собой [Моррис, 1982]. Исходя из того, что интерпретаторами знаков являются живые организмы, Моррис связывал прагматику с психологией, а также с биологическими и социологическими явлениями, которые в совокупности обеспечивали языку условия для его употребления, речевые ситуации и пресуппозиции для их осуществления. Иначе говоря, в рамках прагматики изучается семантика языка в действии [Руднев, 1997: 231]. Иными учёными языкознание трактуется как наука об употреблении языка [Leech, 1983: 6] и как наука о контекстуальности языка как особого явления [Ахманова, 2004: 344]. Важнейшей особенностью прагматики является наличие аспекта языка, связанного с человеческим фактором, поэтому язык рассматривается в коммуникативном аспекте и, прежде всего, изучаются речевые акты и их контексты [Столнейкер, 1985]. Именно этот аспект считается главным, т.к. язык является инструментом коммуникации, следовательно, должен изучаться не как бесконечное количество синтаксических структур, а как семантически связанная система коммуникаций.

Говоря о том, что прагматика занимается высказываниями, потому как они существуют в контексте, и не рассматривает предложения, так как они абстрагированы от контекстуального общения, необходимо иметь в виду наличие участника коммуникативного процесса – слушателя (читателя). На этого участника ориентировано сама речь. С точки зрения синтактики

слушатель понимает смысл любого предложения, обладая при этом только лишь информацией, полученной из этого предложения. Однако с семантической точки зрения высказывание, в котором могут быть упущены детали и целые конструкции, может быть понято слушателем благодаря наличию у него контекстных знаний или одинаковой с говорящим пресуппозицией. Пресуппозиция в данном случае будет являться подсознательной моделью, которая позволяет слушателю понять проводимые говорящим отсылки. Пресуппозиция относительно таких фоновых знаний, как культура, лингвокультура, социологические особенности и т.п. обеспечивает стратегический принцип восприятия речевого акта, по которому слушатель подсознательно всегда делает простейшие связи в процессе интерпретации.

Рассмотрим это на примере короткого диалога между двумя знакомыми:

- Не хочешь попробовать куриный пирог?
- Я вегетарианец.

Это контекстуально-ситуативный косвенный речевой акт, в котором понимание между говорящим и слушающим зависит от их общих фоновых знаний. Собеседник не даёт прямого ответа на вопрос, тем не менее, обладая фоновым знанием о том, что вегетарианцы не едят мясо, мы, вместо нелогичных пространных умозаключений, делаем простейший вывод о том, что фраза «я вегетарианец» в данной ситуации будет эквивалентна простому «нет».

Эта способность восприятия речевого акта в совокупности со способностью его продуцировать называется прагматической компетенцией. Прагматическая компетенция рассматривается как компонент коммуникативной компетенции – приобретённого в процессе коммуникации качества речевой личности. Коммуникативная компетенция также включает в себя ряд других компетенций, таких как: языковая, предметная, лингвистическая и дискурсивная компетенции [Евграфова, 1998]. В контексте прагматики текста наибольший интерес представляет дискурсивная

компетенция. Она представляет собой способность построения целостных, связанных и логичных высказываний (дискурсов) разных функциональных стилей в устной и письменной речи на основе понимания различных текстов, типов высказывания, ситуаций общения и коммуникативных задач [Азимов, Щукин, 2009]. Понятия «дискурс» весьма полисемично. «Краткий словарь терминов лингвистики текста» Т.М. Николаевой описывает дискурс как «многозначный термин лингвистики текста, употребляемый рядом авторов в значениях, почти омонимичных. Важнейшие из них: 1) связный текст; 2) устно–разговорная форма текста; 3) диалог; 4) группа высказываний, связанных между собой по смыслу; 5) речевое произведение как данность – письменная или устная» [Николаева, 1978: 467].

Изначально теория дискурса развивалась в рамках лингвистического функционализма в 1970-е гг., как более широкое понятие, чем текст. В это же время формируется лингвистика текста, с которой дискурс до сих пор имеет точки соприкосновения. Лингвистика текста изучает правила построения связного текста и его смысловые категории, выражаемые по этим правилам. Формируются новые основания для анализа соотносённости языка и речи, которые теперь наблюдаются через текст. П. Хартман очень точно выразился по поводу актуальности лингвистики текста: «Язык становится видимым в форме текста» [Хартман, 1971: 97]. В XX веке о дискурсе говорили как о языке в действии [Кубрякова, 2000], как о тексте в ситуации общения, однако современная лингвистика рассматривает дискурс как способ высказывания, результатом которого является текст. Стоит отметить, что понятия дискурса и высказывания не имеют принципиальных различий, поэтому некоторые лингвисты употребляют эти термины в качестве синонимичных. В свою очередь, так как работа лингвистики текста с непосредственно текстом не проводится вне контекста и ситуации, а опирается на результаты понимания смысла сообщения, уместно говорить о соотносимости лингвистики текста, её работы по выявлению содержания текста на основе анализа компонентов и

интерпретацией текста – преобразованием исходного текста в другой тип. Именно в данном аспекте мы можем рассматривать дискурс и лингвистику текста как ассимилирующие понятия.

Отличительной особенностью лингвистики текста является её экспансионизм, т.к. в своих исследованиях она затрагивает лингвистические и нелингвистические науки, изучающие текст. «Сам же текст становится объектом изучения всех этих дисциплин. Именно связь лингвистики текста с данным кругом наук и превращение текста в интрадисциплинарный объект изучения определяет новое понимание текста и новый подход к тексту» [Шведова, 1984]. Таким подходом оказалось признание лингвистикой текста права говорящей личности выносить собственные суждения о тексте.

Одним из первых исследователей текста был М.М. Бахтин. В рамках изучения текста его, прежде всего, интересовала «специфика гуманитарной мысли», направленная на чужие мысли и значения, реализованные только в виде текста, независимо от целей исследования. Он выделял два момента, определяющих текст как высказывание: замысел, т.н. интенция, и осуществление этого замысла. Бахтин рассматривал «динамические взаимоотношения этих моментов, их борьбу, определяющую характер текста» и отмечал, что «расхождение их может говорить об очень многом». Он считал, что «чистых» текстов не бывает, т.к. каждый текст имеет ряд естественно–натуральных моментов, обусловленных разного рода факторами (плохая дикция), или ряд технических моментов (графика). Бахтин также отмечал противоречивую природу текста, за которым, с одной стороны, стоит система языка, а, следовательно, всё повторно воспроизводится, но, с другой стороны, текст как высказывание всегда является единственным в своем роде [Бахтин, 1975].

Таким образом, изучение лингвистики текста происходило в двух направлениях:

- 1) текст как знаковая форма, частная структура акта коммуникации;

2) текст как процесс актуализации смысла в знаковой форме.

(Ю. Кристева)

Здесь необходимо дифференцировать понятия текста и произведения. Существуют некоторые общепринятые позиции дифференциации. Одна из них основана на том, что текст воспринимается читателем инвариантно, в то время как произведение для каждого читателя вариативно. Другая позиция рассматривает произведение как замысел, основанный на тексте. В.А. Лукин считает, что произведение основано на тексте [Лукин, 1999]. По Р. Барту же, напротив, произведение «есть вещественный фрагмент, занимающий определённую часть книжного пространства», оно «наглядно, зримо», «произведение в целом функционирует как знак». Текст же – это «процесс работы», в результате которой появляется произведение. То есть эти два понятия Бартом понимаются как продолжения друг друга, как процесс и результат [Барт, 1989].

Ю.М. Лотман рассматривал текст как устройство, в котором потребитель способен преобразовать получаемые сообщения и производить новые, что меняло представление об отношении потребителя и текста. Теперь потребитель занимался не дешифровкой текста, но вступал в контакт с текстом, в результате чего возникают дополнительные смыслы, порождающие новое сообщение [Лотман, 1992].

Из этого следует, что текст производит на потребителя коммуникативный эффект, иначе говоря, осуществляет прагматическое воздействие на получателя информации. В зависимости от передаваемого сообщения, это воздействие может носить интеллектуальный характер, как, например, передача информации, сведений о фактах, никаким образом не затрагивающих слушателя лично. В случае, если полученная информация напрямую касается слушателя, она может вызвать определённого рода реакцию и даже побудить к действиям. Источник сообщения отбирает необходимые языковые единицы в соответствии со своим коммуникативным

намерением. Так как автор текста не имеет знаний о возможном слушателе (о его опыте, фоновых знаниях и психическом состоянии), он всегда лишь предполагает, какой коммуникативный эффект будет произведён на среднего потребителя текста.

1.2. Теория прагматического аспекта перевода

С точки зрения перевода как коммуникативного акта установление прагматических отношений слушателя к получаемому сообщению, прежде всего, зависит от выбора переводчиком языковых средств. О. Каде была предложена следующая схема фаз переводческого процесса:

1) Происходит коммуникация между отправителем оригинала и переводчиком – получателем исходного сообщения;

2) Код иностранного языка (ИЯ) переносится в переводящий язык (ПЯ), таким образом, происходит перекодировка;

3) Происходит коммуникация между переводчиком, который теперь выступает в роли отправителя оригинала, и получателем перевода [Каде, 1968].

Из этого следует, что переводческий акт представляет собой два взаимосвязанных коммуникативных акта: коммуникацию между отправителем и переводчиком и коммуникацию между переводчиком и получателем. А.Д. Швейцер, перефразируя О. Каде, отмечает, что «даже в тех случаях, когда между переводчиком и другими участниками коммуникативного акта отсутствует прямой контакт (например, при письменном переводе), переводчик воспринимает текст на ИЯ как сообщение, исходящее от определённого отправителя и адресованное определённому получателю, и, строя сообщение на ПЯ, все время видит за ним ту аудиторию, которой адресуется перевод» [Швейцер, 1970: 104]. Стремление воспроизвести прагматический потенциал оригинала и обеспечить желаемое воздействие на получателя перевода и будет являться прагматическим

аспектом перевода. Толковый переводческий словарь Л.Л. Нелюбина даёт следующие определения прагматическому аспекту перевода: 1) Установка на адресата, получателя перевода; 2) Требуется учёта тождественности эффекта, производимого оригиналом и переводом [Нелюбин, 2003].

Поскольку тексты ИЯ и ПЯ обычно адресованы разным получателям, был введён прагматический критерий адекватности перевода. Швейцер описывал его как соответствие реакции на конечное сообщение реакции на исходное сообщение [Швейцер, 1971]. При переводе художественных произведений именно прагматический аспект предопределяет адекватность самого перевода, чему соответствует определение в толковом переводческом словаре Нелюбина: прагматически адекватный перевод – перевод, отвечающий требованиям передачи прагматического значения исходного высказывания. Прагматическое значение, в свою очередь, определяется как специфическое восприятие заключенной в языковом высказывании информации со стороны получателей [Нелюбин, 2003: 163].

Так как экстралингвистический опыт получателя и отправителя может сильно различаться ввиду лингвокультурных различий, для достижения переводческой адекватности переводчик должен учитывать взаимодействие различных прагматических факторов, таких как «участников (отправителя, получателя, переводчика), каналов (устная и письменная речь, пресса и т.д.), ситуаций, в которых допускаются те или иные формы сообщений, и их жанров, а также тем или содержания сообщения» [Швейцер, 1970: 156]. В своём исследовании Сабарайкина Л.М. говорит, что анализ энтропии семиотической составляющей текста в совокупности с экстралингвистическим фактором играют решающую роль при выявлении прагматического фактора высказывания [Сабарайкина, 2012: 116]. Ю. Найда отмечает особую необходимость тщательного исследования культурных различий, потому как именно они играют большую роль в плане интерпретации и, соответственно, последующей оценки сообщения [Найда, 1970]. Как точно выразился Л.С.

Бархударов: «Даже самый «точный» перевод не достигает цели, если он остается непонятным для тех, кому он предназначен» [Бархударов, 1975].

На практике прагматический аспект перевода проявляется в выборе разного рода средств выразительности, выборе необходимых трансформаций, в применении переводческого комментария. Выбор этот, в первую очередь, обуславливается спецификой отношений между участниками коммуникативного акта и предметом речи в определённой коммуникативной ситуации. В.Е. Щетинкин о ситуативном подходе говорит так: «Нет и не может быть предписаний абсолютно верных для всех случаев, но во всех случаях необходимо обязательно учитывать конкретную ситуацию, которая порой одна может подсказать правильное переводческое решение» [Щетинкин, 1987].

Все вышеперечисленные факторы позволяют не только выделить прагматические аспекты высказывания и перевода, но также обеспечить адекватную реакцию получателя на текст.

1.3. Основные трудности перевода

Главной целью переводчика при переводе любых типов текста является достижение наиболее высокой степени эквивалентности текста ПЯ с текстом ИЯ, как со структурной точки зрения, так и со смыслодержающей. При осуществлении перевода как способа межкультурной коммуникации переводчику необходимо извлекать из текста контекстную информацию и верно её интерпретировать. Для этого осуществляется активное использование собственных фоновых знаний, пресуппозиция переводчика должна максимально соответствовать отправителю, потому как, как упоминалось ранее, отправитель оригинала ориентируется на типового, предполагаемого получателя. Используя полученные или уже имеющиеся знания, переводчик способен переосмыслить речевую ситуацию и произвести

наиболее точный отбор речевых средств и преобразований на лексическом и синтаксическом уровнях, чтобы обеспечить высокую степень эквивалентности перевода. Помимо лексико-семантических единиц следует также учитывать другие аспекты перевода, например, культурологические, социологические, исторические и т.п. [Крюкова, 2004].

По мнению Н.К. Гарбовского, в процессе декодирования знаков исходного текста переводчиком совершаются следующие семасиологические операции, целью которых является переход от знаков к значениям:

- 1) Определение предметной соотнесённости знака (денотативное значение);
- 2) Уяснение общей, объективной информации о предмете (смысл, сигнификативное значение);
- 3) Попытка выявить субъективный смысл знака, ту информацию о предмете, которую желал сообщить конкретный автор конкретного речевого произведения [Гарбовский, 2004].

Последняя операция ссылается на переводческую адекватность. При попытке достичь переводческой адекватности переводчик должен производить трансформации таким образом, чтобы текст перевода передавал всю информацию, содержащуюся в исходном тексте, при этом соблюдая соответствующие языковые нормы. В свою очередь, языковая норма является общепринятым употреблением различных языковых средств. Языковой норме присущи следующие свойства:

- 1) Устойчивость (обеспечивает преемственность лингвокультурных традиций);
- 2) Изменчивость (т.к. язык живёт и постоянно развивается);
- 3) Обязательность для всех говорящих.

Несоответствие текста перевода языковым нормам делает его невозможным для восприятия. Поскольку язык отличается вариативностью, перед переводчиком также стоит задача произвести адекватную выборку

между возможными вариантами перевода. Трудности на данном этапе представляются в следующих случаях:

- 1) В языке перевода отсутствует словарное соответствие исходному слову;
- 2) Соответствие является неполным и лишь частично покрывает значение слова языка оригинала;
- 3) Значениям многозначного слова оригинала соответствуют разные слова в языке перевода [Фёдоров, 2002].

Полная передача значений не всегда возможна при переводе, в связи с этим текст перевода не может быть эквивалентом текста оригинала. Основная задача переводчика – избежать как можно больше семантических, прагматических, стилистических потерь при переводе. Стоит отметить, что в основном трудности возникают в тех случаях, когда в языке перевода отсутствует слово, значение которого описывается на языке оригинала, но это не означает принципиальную невыполнимость перевода. Существует множество способов перевода таких слов. Чаще всего трудности возникают при переводе культурных реалий, передача которых необходима для представления полной картины жизни той культуры, о которой идет речь в тексте языка оригинала.

1.4. Переводческие стратегии и трансформации

Одни из первых принципов перевода были сформулированы ещё И.В. Гёте и предполагали собой «переселение иностранного автора к читателям» и отправление «читателей перевода к этому чужеземцу». М.Л. Гаспаровым был сформулирован реалистический подход: «переводчик как будто сквозь слова подлинника видит прямо изображённую в нём действительность и воссоздаёт из неё то, что нам близко и дорого, с собственным творческим размахом». Однако у этой позиции были свои противники, например, Е. Ланна считал, что следует сохранять точность

перевода и воссоздавать стилистические приёмы текста оригинала. Этот спор не окончен и на сегодняшний день, получив своё распространение за рубежом. Например, Ю. Найда называет культуру важнее языка в рамках перевода, так как слова имеют значение лишь в рамках культуры, в то время как Л. Венути, напротив, считает, что для переводчика «желательно уменьшить этноцентрическое принуждение при переводе». Именно Л. Венути ввёл следующие понятия для обозначения стратегий, которыми пользуется переводчик в процессе своей работы:

- доместикация;
- форенизация.

Он описывает доместикацию как «этноцентрический подход, при котором текст оригинала зачастую сокращается, акцент делается на культурных ценностях языка перевода, а «автор приближается к читателю». Форенизация в терминологии Л. Венути – это «подход, при котором акцент делается на сохранении иностранных языковых и культурных ценностей, при этом читатель приближается к автору».

Для переводчика выбор той или иной стратегии зачастую обуславливается осведомлённостью реципиента в особенностях культуры языка текста оригинала. Например, среднестатистический читатель или зритель, скорее всего, знаком с американской культурой, поэтому англоязычные тексты не требуют доместикации и игнорирования культурных особенностей переводимого текста. В то же время не будет ошибкой предположить, что средний реципиент не имеет обширных знаний о китайской культуре, поэтому для переводчика лучшим вариантом для обеспечения правильного восприятия текста будет доместикация иноязычного текста. Эта стратегия также применима в случае, если перед переводчиком не стоит задача защиты лингвокультурных особенностей текста оригинала и сокрытия «присутствия переводчика».

Таким образом, выбор переводчиком стратегии полностью зависит от поставленных задач и приоритетов, что, в свою очередь, исходит от предполагаемого наличия необходимой лингвокультурной пресуппозиции у реципиента. Тем не менее, стоит отметить, что стратегии могут сосуществовать в рамках одного перевода, в зависимости от описываемых в тексте культурных реалий.

Р.О. Якобсон отмечает, что любой перевод основан на определенном способе, который переводчик сознательно или несознательно применил [Якобсон, 1978: 16–24]. Таким образом, классифицировать по способу перевода можно любой переведенный элемент любого текста произвольной тематики.

Согласно В.Н. Комиссарову, в зависимости от характера единиц ИЯ, которые рассматриваются как исходные в операции преобразования, переводческие трансформации подразделяются на лексические и грамматические. Кроме того, существуют комплексные лексико-грамматические трансформации, где преобразования либо затрагивают одновременно лексические и грамматические единицы оригинала, либо являются межуровневыми, т.е. осуществляют переход от лексических единиц к грамматическим и наоборот. Таким образом, он представил свою классификацию способов перевода [Комиссаров, 1990]. К лексическим трансформациям он относит:

- Переводческое транскрибирование и транслитерация;
- Калькирование;
- Лексико–семантические замены:
- Конкретизация;
- Генерализация;
- Модуляция.

К наиболее распространенным грамматическим трансформациям принадлежат:

- Синтаксическое уподобление (дословный перевод);
- Членение лексических единиц;
- Объединение лексических единиц;
- Грамматические замены (формы слова, части речи или члена предложения).

К комплексным лексико–грамматическим трансформациям, по мнению В.Н. Комиссарова, относятся:

- Антонимический перевод;
- Экспликация (описательный перевод);
- Компенсация.

Выбор конкретного варианта для передачи лексической единицы в переводе определяется актуальным ее значением в оригинале и контекстом соответствующей фразы в тексте перевода. Из вариантных соответствий, как правило, выбирается то, которое наиболее полно и компактно передает актуальное значение исходной единицы, не вступая в противоречие с контекстом в тексте перевода и нормами употребления слов в текстах соответствующего типа.

1.5. Понятие и особенности кинодискурса

С появлением кинематографа возникла необходимость перевода фильмов. Жанр кино получил широкое распространение и до сих пор продолжает развиваться, оттеснив собой литературу в популярной культуре. Это обусловило повышенный интерес лингвистов к изучению такого понятия как «кинодискурс». При описании термина исследователи используют различную терминологию, называя кинодискурс даже киносценарием и субтитрами, но самыми частотными терминами являются непосредственно сам кинодискурс, а также кинотекст и киноповествование. Кинодискурс также представляет собой коммуникативное пространство культуры, если

рассматривать его с точки зрения художественного аспекта лингвокультурологии [Олянич, 2015: 164]. В исследовании Е.А. Колодиной автор показывает, что «кинодискурс» как понятие является более широким термином, чем «кинодиалог» или «кинотекст», называя последние лишь фрагментами кинодискурса [Колодина, 2013: 332]. Тем не менее большинство исследователей используют эти понятия как синонимы, так как объектом исследования обычно является либо весь кинофильм как «связное, цельное и завершённое сообщение, выраженное при помощи вербальных (лингвистических) и невербальных (иконических и/или индексальных) знаков, организованное в соответствии с замыслом коллективного функционально дифференцированного автора при помощи кинематографических кодов, зафиксированное на материальном носителе и предназначенное для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия зрителями» [Ефремова, 2004: 4], а кинодиалог в свою очередь является «вербальным компонентом гетерогенной семиотической системы – фильма, смысловая завершённость которого обеспечивается его аудиовизуальным рядом» [Горшкова, 2006: 13]. Важно отметить, что кинодиалог ограничивает выбор возможных вариантов перевода уже тем, что в его рамках невозможно введение комментария, следовательно, он должен быть максимально информативным [Снеткова, 2009: 11].

К изучению данного термина активно подошли такие учёные, как: Ю.М. Лотман, Ю.Г. Сорока, А.Н. Зарецкая, С.С. Назмутдинова, Г.Г. Слышкин и др. Лотман в своём труде «Семиотика кино и проблемы киноэстетики» обращает внимание на то, что наш образ мышления сформирован словесной культурой, благодаря которой человеческую речь мы воспринимаем как основу коммуникативной системы. Он пишет: «Кинематограф по своей природе – рассказ, повествование, синтез двух повествовательных тенденций – изобразительной и словесной». На этой основе возник кинотекст: кино, будучи «рассказом при помощи картин», тем

не менее перенимает схему словесного повествования. Лотман также упоминает, что несмотря на кажущуюся дискретность (деление фильма на кадры), зритель воспринимает происходящее на экране как недискретную цепочку событий. Однако для того, чтобы этот переход от кадра к кадру, от сцены к сцене и от эпизода к эпизоду прошёл удачно, между двумя элементами должна быть связь на каком-либо из двух уровней (вербальном и невербальном). Так как в нашем исследовании важна связь вербального и невербального, а именно прагматика переводимого кинофильма, то в дальнейшем мы будем обращать особое внимание на выраженные языковыми единицами смысловые связи между последовательными элементами, образующими повествование в фильме.

Ю.Г. Сорока рассматривает кинодискурс с точки зрения социологии и исходя из этого отмечает его влияние на человека посредством аудиовизуальных средств, формируя тем самым социальное знание человека. А.Н. Зарецкая также изучает способы влияния кино на зрителя через подтекст произведения. Она определяет кинодискурс как «связный текст, являющийся вербальным компонентом фильма, в совокупности с невербальными компонентами – аудиовизуальным рядом этого фильма и другими значимыми для смысловой завершенности фильма экстралингвистическими факторами, т.е. креолизованное образование, обладающее свойствами целостности, связности, информативности, коммуникативно-прагматической направленности, медийности и созданное коллективно дифференцированным автором для просмотра реципиентом сообщения». Г.Г. Слышкин также рассматривал кинотекст как «завершённое сообщение, выраженное при помощи вербальных (лингвистических) и невербальных (иконических и/или индексальных) знаков». С.С. Назмутдинова занимается практическими проблемами перевода кинодискурса и определяет его как «семиотически осложнённый динамичный процесс взаимодействия автора и кинореципиента, протекающий в межъязыковом и межкультурном пространстве с помощью

средств киноязыка, обладающего свойствами синтаксичности, вербально-визуальной сцепленности элементов, интертекстуальности, множественности адресанта, контекстуальности значения, иконической точности, синтетичности». Как и Ю.М. Лотман С.С. Назмутдинова отмечает повествовательную сторону кинотекста, называя её «киноповествование», объясняя, что это «форма вербально–иконического поведения, соотносимая с определённой ситуацией, культурой, временем, пространством и обладающая основными функциями, присущими языку, <...> в котором осуществляется воздействие на кинореципиента.

Для нашего исследования мы будем руководствоваться определением А.Н. Зарецкой, так как оно учитывает совокупность вербальных и невербальных факторов повествования и их влияние на кинореципиента, не указывая при этом, какой из двух элементов является приоритетным. Она также принимает во внимание аудиовизуальный ряд фильма, что является неотъемлемой частью исследования перевода кинофильмов, так как он строится непосредственной на аудиовизуальной составляющей.

1.6. Аудиовизуальный перевод

Понятие аудиовизуального перевода появилось в лингвистике относительно недавно, представляя собой самостоятельную область исследований. Следует учитывать, что аудиовизуальный перевод включает в свою область не только перевод художественных кинофильмов и сериалов, но и другую всевозможную аудиовизуальную продукцию, например, видеоролики рекламного и социального содержания, мультфильмы, а также различные ролики с крупных видеохостингов. По этой причине существует гипоним термину «аудиовизуальный перевод» – «киноперевод», который обозначает «процесс по литературной межъязыковой обработке содержания оригинальных монтажных листов с последующей ритмической укладкой

переводного текста и его озвучивания или введения в видеоряд в форме субтитров» [Малёнова; цит. по: Матасов, 2009: 7]. Теоретическая база киноперевода была заложена Ю.М. Лотманом и Ю.Н. Тыняновым. Однако по причине того, что киноперевод не рассматривает кинотекст как креолизованный текст, что, как мы убедились ранее, исследователи выделяли одной из важнейших его особенностей, в нашем исследовании мы будем рассматривать только аудиовизуальный перевод.

Хоселия Невес пишет, что «реципиенты аудиовизуальных материалов одновременно являются и зрителями и слушателями, и читателями» [Neves, 2005]. Восприятие кинофильмов в корне отличается от восприятия литературы, при декодировании которой у реципиента присутствует свобода выбора темпа и способов восприятия сообщения. Получая информацию по одному каналу, читатель контролирует получаемые образы, может вернуться в тексте и повторно декодировать неверно воспринятую ранее информацию. Он также контролирует скорость восприятия передаваемого сообщения, что увеличивает шансы на адекватную дешифровку полученной информации. Напротив, при просмотре фильма, получая информацию из нескольких каналов не последовательно, а одновременно, зритель находится в положении, когда единственным, что он может контролировать, оказывается конечное декодирование сообщения, выявление прагматики наблюдаемых коммуникативных ситуаций. А.В. Козуляев описывает реципиентов аудиовизуальных произведений, как «вынужденных обрабатывать её (сенсорную информацию) в навязанном извне темпе, подстраивая под это стратегию семантического синтеза» [Козуляев, 2013: 375].

Описанные ранее компоненты кинодискурса также являются элементами аудиовизуального перевода. К ним относятся вербальные (лингвистические) и невербальные (иконические и/или индексальные) знаки. Вербальными компонентами принято считать:

- текст в кадре (субтитры, надписи);

– озвученные диалоги/монологи/полилоги (а также любая речь, появляющаяся в фильме);

Нелингвистическими компонентами называют:

– визуальный видеоряд;

– звуковое сопровождение (помимо речи).

Вышеуказанные элементы в совокупности или по отдельности могут стать частью режиссёрского языка, посредством которого и будет доноситься информация до кинореципиента [Шаклеин, 2012].

Стоит отметить, что распределение внимания зрителя на визуальный и текстовый потоки информации происходит в соотношении 60 к 40 процентам в документальных произведениях и 68 к 32 в художественных [Orero, 2004]. Исходя из этих данных становится очевидно, что в случае, если переводчик будет использовать традиционный подход к перекодированию информации при работе с аудиовизуальным переводом и не будет учитывать прагматическую его составляющую, адекватность перевода с точки зрения прагматики не будет обеспечена. Это связано с тем, что один из каналов, по которым кинореципиент будет получать информацию, не будет не только синхронизирован с другими, но также потеряет свою семантическую и прагматическую соотносимость. Важность этого момента сложно переоценить, о чём писала О.Г. Бутяева в своём исследовании: «...семантические и прагматические аспекты в структуре лексического значения слова находятся в значении дополнительности» [Бутяева, 2002: 154]. Со стороны зрителя это будет означать потерю эмоциональной привязанности к происходящему, и, как следствие, произойдёт коммуникативная неудача, что является недопустимым результатом работы переводчика.

1.7. Особенности перевода кинофильмов

Для того, чтобы говорить об особенностях работы переводчика с аудиовизуальным переводом кинофильмов, следует обратиться к истории кинематографа. В начале прошлого столетия, с появлением кинематографа, возникла необходимость перевода кинофильмов. Принимая во внимание тот факт, что первые фильмы имели исключительно музыкальное сопровождение, а диалоги персонажей размещались отдельными кадрами по ходу ленты (интертитры), следует отметить, что перед переводчиками не стояла задача синхронизировать текст перевода с игрой актёров. Реципиент при этом получал вербальную и невербальную информацию последовательно, а не одновременно, поэтому у переводчика не было необходимости учитывать прагматический аспект переводимого текста. Перевод при этом не отличался от перевода литературы, так как зачастую переводчик не видел невербальную часть фильма.

Такой текстоцентрический подход к переводу не смог сохранить актуальность с появлением первым фильмов с аудиорядом. Здесь стоит отметить, что сейчас субтитрование остаётся повсеместно распространённым и более доступным форматом киноперевода [Cintas, 2009: 218], однако в нашем исследовании мы будем рассматривать исключительно перевод для последующего закадрового озвучивания и дубляжа. Ранние переводы фильмов для последующего закадрового озвучивания не учитывали технических ограничений. В.Е. Горшкова описывает такой перевод кинотекста в виде унифицированной модели, называя его совокупностью говорящего, смысла, канала передачи и рецептора оригинала [Горшкова, 2007: 135]. А.В. Козуляев считает, что и сегодня количество трудностей для закадрового озвучивания минимально, и переводчик не ограничен техническими усложнениями своей работы. Он также называет такой перевод разновидностью синхронного. Без всякого сомнения дубляж представляет

собой более обширный ряд технических трудностей для переводчика, однако многие они соотносятся с трудностями при переводе для закадрового озвучивания, например: время, в которое актёр произносит фразу и темп речи актёра.

Основной сложностью дубляжа является необходимость соотнесения движения артикуляционного аппарата при произнесении фраз на языке оригинала с фразами на языке перевода (липсинк) [Luypken, 1991]. И хотя этот факт делает перевод для закадрового озвучивания легче в сравнении с переводом для дубляжа, тем не менее, это не означает, что переводчик не связан с визуальным синтаксисом аудиовизуального произведения. Несмотря на вынужденные сокращения исходных текстов и использование синтаксического уподобления [Долгунова, Фахрутдинов, 2017: 152], переводчик всё также должен учитывать нелингвистические факторы, а также постоянно обеспечивать адекватное декодирование текста для наиболее точной передачи прагматики текста. Кроме того, А.В. Козуляев к дубляжу причисляет дублирование игр, в которых отпадает необходимость обеспечить липсинк, так как даже современная графика пока не способна воспроизвести движения губ настолько естественно, чтобы в них угадывался фонетический образ текста. Таким образом, единственным отличием дубляжа от закадрового озвучивания становится отсутствие в первом оригинальных голосов актёров на фоне, что, по нашему мнению, делает перевод для озвучивания не менее сложной задачей для переводчика кинофильмов.

Особую сложность для переводчика фильмов представляет работа с языковой парой китайский–русский. Чаще всего переводчик прибегает к стратегии доместикации, это является следствием нескольких причин, основополагающими из которых можно назвать следующие:

1. Фундаментальные различия в фонетическом строе китайского и русского языков;
2. Нераспространённость китайских фильмов в популярной культуре;

3. Неосведомлённость переводчиков с лингвокультурными особенностями Китая.

Современная киноиндустрия в основной своей массе представлена фильмами производства Америки, Англии и некоторых европейских стран. Китай чаще всего выступает в качестве страны, совместно с которой производятся те или иные фильмы, при этом язык таких фильмов практически всегда английский. Те фильмы на китайском языке, что находят своего зрителя в масштабах, сравнимых с голливудским, к сожалению, в подавляющем большинстве являются фильмами жанра «боевые искусства» [Привороцкая, Гураль, 2016: 174]. В таком случае зритель не получает лингвокультурной информации, и единственными культурными особенностями становятся часто гипертрофированные стереотипные ситуации.

Преодолев этот фактор, переводчик сталкивается с трудностью в фонетическом строе языков, которая усиливается разницей в грамматических структурах. Средний перевод простого предложения на китайском языке на русский язык чаще всего визуально длиннее, например:

1) 干嘛?

Что ты делаешь?

2) 不要你帮。

Мне не нужна твоя помощь.

3) 我不会养狗。

Я не умею ухаживать за собаками.

Помимо визуальных различий, обусловленных не столько грамматическими структурами языков, сколько их письменными системами, также присутствует другой важный фактор, препятствующий использованию стратегии форенизации при переводе. Фонетически те же простые предложения на китайском языке будут произнесены быстрее, чем на русском. В результате переводчику приходится жертвовать культурными

особенностями страны языка оригинала исключительно для того, чтобы выполнить адекватный перевод.

1.8. Метакогнитивная диагностика перевода

Деятельность переводчика – это обширная сфера действий, конечной целью которых является перекодирование сообщения, полученного переводчиком из текста оригинала, для последующей передачи его реципиенту. Этот процесс требует от переводчика не только четкой организации своей деятельности и принятия огромного множества переводческих решений, но и умение произвести анализ контекста, адекватно оценить принятые решения и взглянуть на свою работу со стороны, перенея роль реципиента. Такая сторонняя самооценка в науке получила приставку «мета-». В тексте такой перевод (метаперевод) мы можем найти в виде сносок и переводческих комментариев. Стоит отметить, что такие элементы часто подвергаются критике. Например, У. Эко считал, что «... переводчик прибегает к *ultima ratio*: он делает примечание – и это примечание подтверждает его поражение». Актуальность метакогнитивной диагностики, главным образом, практическая, так как позволяет использовать результаты диагностики для дальнейшей подготовки переводчиков.

Конечно, аудиовизуальный перевод делает невозможным наличие метапереводческих вставок, однако на практике реализация метакогнитивного анализа перевода может быть произведена путём сравнения двух и более вариантов перевода. Главным исследователем метакогнитивного перевода является В.Б. Кашкин, который широко использует в своих исследованиях понятие «наивного перевода». Этот термин важен в нашем исследовании, так как его определение позволит избежать субъективного сопоставительного анализа переводов одного текста. В.Б. Кашкин пишет: «С точки зрения современной теории понятие «правильный перевод» относится, скорее, к

представлениям «наивного пользователя». Но и в сознании профессионального переводчика, знающего о множественности возможных «правильных» переводческих решений, также присутствует некий «идеал», к которому он стремится». В сознании переводчика, особенно начинающего, присутствуют представления о «правильном» переводе, которые в конечном итоге оказываются препятствием на пути к адекватному переводу. Принятые научным сообществом конструкты перевода также входят в наивны представления о переводе, так как ограничивают метакогнитивную деятельность переводчика. Кашкин считает, что следующие источники могут послужить материалом для наиболее точной метакогнитивной диагностики:

1. Наблюдение;
2. Анкетирование;
3. Интервью;
4. Анализ текстов.

Благодаря наблюдению переводчиком могут быть выявлены различные девиации при выборе лексических единиц и переводческих трансформаций. Анкетирование и интервьюирование направлено на получение оценки перевода, отношения к нему «стороннего наблюдателя». В них анketируемый отвечает на вопросы, касаемо переводческого процесса, например: «Опишите ваш порядок действий при переводе». В нашем исследовании мы воспользуемся методом анализа текстов для того, чтобы, не называя тот или иной вариант перевода правильным, выявить тенденции в использовании языковых единиц, переводческих стратегий и трансформаций, проследить наличие возможных совпадений в девиациях и ошибках, а также предположить причину выбора вышеуказанных элементов [Кашкин, 210: 315].

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

В данной главе настоящего исследования были выявлены прагмалингвистические основы перевода, экстраполяция идей и принципов функциональной прагмалингвистики в переводческую деятельность на основе сформированной, осознанной и целенаправленной стратегии развития теории и практики перевода, что, в свою очередь, позволит решить приоритетные задачи перевода.

На основе материала можно сделать выводы о том, что переводчик, как и автор оригинала, может лишь предполагать, какой коммуникативный эффект будет произведён на среднего потребителя текста. В случае с кинопереводом особую сложность для переводчика представляет совокупность лингвистических и нелингвистических факторов коммуникации. Понимание этих факторов позволит переводчику наиболее полно донести до реципиента интенции автора оригинала, что и является первостепенной переводческой задачей. Для этого переводчику необходимо:

1. В зависимости от сюжета переводимого фильма предположить осведомлённость среднего зрителя с лингвокультурными особенностями отправителя оригинала для дальнейшего выбора стратегии перевода;

2. Верно оценить прагматику переводимого текста для выбора наиболее подходящих языковых средств и лексических единиц во избежание коммуникативных неудач.

Мы также пришли к выводу, что помимо лингвокультурологического фактора перевода, особую трудность при переводе кинофильмов представляет непосредственно тайминг каждого отдельно взятого отрывка. Этот фактор необходимо учитывать для достижения синхронности текста перевода и воспроизводимого на экране текста оригинала при дубляже или закадровом озвучивании. В языковой паре китайский–русский данный фактор

представляет трудность главным образом из-за различия в фонетическом строе языков, а также в связи с разницей в грамматических структурах.

Основной трудностью аудиовизуального перевода был выявлен тот факт, что подобный вид перевода воспринимается реципиентом по нескольким каналам сразу, что уменьшает его шансы на адекватную дешифровку полученной информации. В связи с этим переводчику необходимо использовать особый подход при осуществлении киноперевода для обеспечения адекватной семантической и прагматической соотносимости каналов.

Были описаны методы метакогнитивной диагностики перевода, необходимость которой заключается в развитии у переводчика умения адекватно оценивать собственный перевод. Это является важным параметром работы переводчика, так как позволяет не только избежать выполнения неадекватного перевода, но и, применяя полученные навыки, анализировать переводы других переводчиков для последующего улучшения качества собственной работы. Мы также отметили, что понятия «правильного» и «неправильного» не применимы в отношении анализа переводческой деятельности и выдают в переводчике «наивного пользователя». По этой причине во второй главе нашего исследования мы будем оперировать оценкой на уровне адекватности и успешности переводов.

ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА НА ПРИМЕРЕ КОМЕДИЙНОГО КИНОФИЛЬМА 重返 20 岁 «НАЗАД В 20»

В данной главе мы произведём сопоставительный анализ собственного и официального переводов фильмов с китайского языка на русский. Основным материалом для анализа послужила китайская кинематографическая лента 重返 20 岁 «Назад в 20» 2015 года, режиссёра Чен Чжендао [Wikipedia, URL: https://en.wikipedia.org/wiki/20_Once_Again]. Для осуществления сопоставительного анализа нами был произведён перевод фильма «Назад в 20» продолжительностью в 2 часа 11 минут, по завершении которого методом поверхностной выборки были отобраны отрывки и эпизоды, представляющие, по нашему мнению, наибольшую прагматическую значимость и трудность для переводчика. Фильм «Назад в 20» был выбран благодаря своим жанровым особенностям (комедия, романтика) и сюжету, которые в совокупности обеспечивают большое количество коммуникативных ситуаций с неочевидными коммуникативными стратегиями и тактиками, что делает их интересными с переводческой точки зрения. Этот фильм также сложен в соблюдении тайминга, так как насыщен диалогами, монологами и полилогами, средняя пауза в фильме с отсутствием речи занимает всего 3 секунды. Также было отобрано два китайских современных фильма последних пяти лет, отличающихся жанрово, с целью проследить возможную закономерность в выборе лексических средств при переводе фильмов разных жанров.

Отбор эпизодов производился исходя из следующих условий:

1. Коммуникативная цель в диалоге полностью не ясна или может трактоваться в разных вариантах;
2. Эпизод отображает характер персонажа и важен для иллюстрации его дальнейшего развития;
3. Содержит лингвокультурологические особенности, т.е. отражает культуру в языке;

4. Присутствуют труднопереводимые языковые единицы и/или литературные приёмы (метафорические высказывания, олицетворения, гиперболы и т.п.).

Официальный перевод фильма «Назад в 20» был представлен посредством субтитрирования, а также закадрового озвучивания. В связи с тем, что этот фильм не является высокобюджетным и известен в России лишь благодаря участию в нём известного певца и актёра Лу Ханя (кит. 鹿晗), отсутствует дубляж данного фильма. Фильмы «Блуждающая земля» (кит. 流浪地球) и «По ту сторону океана» (кит. 大鱼海棠) являются высокобюджетными фильмами, получившими большее распространение, благодаря чему в них присутствует дубляж. Однако ни один из этих фильмов не обладает большим количеством диалогов и вербальных коммуникативных ситуаций, в связи с чем они не были выбраны в качестве основного материала для исследования.

Также по завершении текущей главы мы постараемся составить алгоритм работы переводчика с кинопереводом, отталкиваясь от выявления в течение анализа употребления наиболее удачных переводческих стратегий и трансформаций в зависимости от прагматики переводимой речи. Следующие аспекты будут учитываться при определении более адекватного варианта перевода:

1. Текст перевода не искажает характер персонажа, которому принадлежит речь;
2. Переводчик верно определил цель коммуникации и успешно достиг перлокутивного эффекта;
3. В ходе перевода не были допущены семантические ошибки, искажающие смысл и восприятие текста;
4. Текст перевода синхронен с текстом оригинала.

Отметим, что целью сопоставительного анализа не является определение «правильного» варианта перевода. Как было упомянуто ранее, в

теоретической главе нашего исследования, в параграфе «Метакогнитивная диагностика перевода», понятие «правильного» перевода не употребляется в профессиональной переводческой среде, а значит не может быть использовано, за исключением случаев, не оправданных контекстом семантических и/или фактических ошибок.

2.1. Практическая реализация прагматических аспектов перевода в языковой паре китайский–русский

Для выявления ценных с точки зрения прагматики эпизодов, необходимо вкратце ознакомиться с сюжетом фильма. В центре сюжета пожилая характерная героиня Шэнь Мэн Цзюнь, которую семья хочет отправить в дом престарелых. Она попадает в фотоателье и волшебным образом возвращается в свой двадцатилетний возраст. После этого тётюшка Шэнь присоединяется к музыкальной группе своего внука и помогает ему на пути к славе. В конце фильма ей предстоит сделать выбор: остаться в двадцатилетнем возрасте или вернуть всё, как прежде.

Прагматический аспект перевода наблюдается уже в самом названии фильма, которое дословно можно перевести как «вновь вернуться в 20 лет». При официальном переводе (далее П2) названия произошло опущение 岁 suì «годы, лета», поскольку такое уточнение будет излишним для русскоговорящего реципиента. Также глагол 重返 chóngfǎn «вновь вернуться» заменяется наречием «назад», что обусловлено стремлением к экономии речевых средств, с целью сделать название более звучным и лаконичным. Кроме того, такая лексико-семантическая замена может являться особым прагматическим ходом переводчика, а именно отсылкой к другому, более популярному и ранее известному в России фильму «Назад в будущее».

В нашем вариант перевода (далее П1) названия также была использована лексико–семантическая замена: «Снова 20». Тема изменения физического

возраста была популярна в голливудских кинофильмах начала двухтысячных, поэтому использование слова «снова» отсылает кинореципиента к другому фильму данной тематики: «Папе снова 17». Таким образом, зритель по одному названию сможет предположить основную сюжетную линию фильма. Тем не менее, в связи с присутствием в П2 контекстуальной отсылки к фильму «Назад в будущее», этот вариант перевода мы считаем более успешным с прагматической точки зрения, так как благодаря такому ходу привлечь внимание потенциального зрителя становится более лёгкой задачей.

Стоит также отметить, что имена всех героев, как главных, так и второстепенных, передаются при помощи приема транскрибирования. Например, 沈梦君 shěn mèng jūn – Шэнь Мэн Цзюнь, 项欣然 xiàng xīn rán – Сян Синь Жань, 前进 qián jìn – Цянь Цзинь, 杨琴 yáng qín – Ян Цинь. В случае транскрибирования с китайского языка на русский используется Транскрипционная система Палладия. Китайские имена не переводятся не только с целью сохранения лингвокультурологических особенностей и аутентичности фильма, но и с целью показать зрителю, что все герои являются обычными людьми из современного нам мира. В русской традиции имена китайских героев подлежат переводу только в случае, если он помогает раскрытию характеров персонажей. Такая картина в основном встречается в приключенческих исторических фильмах.

Например, в фильме Чжана Имоу 英雄 «Герой» имена трех главных персонажей перевели на русский язык дословно, например, 残剑 cán jiàn Сломанный Меч 飞雪 fēi xuě Летящий Снег. В данном кинематографическом произведении перевод имен на русский язык был произведен для того, чтобы воспроизвести атмосферу древнего Китая, подчеркнуть нереальность происходящего. Сюжет фильма является историческим, поэтому транскрипция как прием перевода разрушил бы ощущение возвышенности происходящего. Напротив, в киноленте «Назад в 20» дословный перевод имен

не являлся бы оправданным, несмотря на волшебное возвращение молодости главной героине.

2.1.1. Коммуникативные ситуации как репрезентация действующих лиц

Обратимся к отрывкам, иллюстрирующим возможные отличия в понимании и, как следствие, переводе эпизодов важных с точки зрения репрезентации персонажей.

Пример 1 (см. Приложение А)

Показательным отрывком в фильме с точки зрения прагматики перевода является лекция о пожилых людях.

На доске зритель видит надпись 老年歧视 lǎonián qíshì «Неуважение по отношению к пожилым людям», которая для русскоговорящей аудитории является понятной, и зрители имеют представление о том, что будет обсуждаться на уроке. Тем не менее, при обращении к словарю можно вывести следующий дословный перевод – «дискриминация старости». Для русскоговорящего человека слово «дискриминация» имеет более негативную окраску и, в первую очередь, ассоциируется с ограничением в правах, лишении равноправия, что подтверждается в словарях С.И. Ожегова [Академик, URL:shorturl.at/uyDHL] и Д.Н. Ушакова [Slovar, URL:<https://slovar.cc/rus/usakov/394660.html>], поэтому П2 произвёл данную лексико–семантическую замену на уровне «дискриминация» – «неуважительное отношение». В П1 нам показалось уместным использование слова «дискриминация» именно по причине негативной коннотации, так как, как будет известно позднее, профессор занимается социологическими исследованиями, касающимися плохого отношения к пожилым, что как нельзя лучше можно описать словом «дискриминация».

Таким образом, при П2 надписи на доске переводчик применил комплексные трансформации, основной из которых является экспликация, то

есть описательный перевод. Оба переводчика употребили лексико–семантическую замену на уровне слов «старость» – «пожилые люди», компенсация выражена добавлением конструкции «по отношению к».

Преподаватель начинает занятие следующей фразой:

П: 老人。每个家庭里都有老人，对吧？ Lǎorén. Měi gè jiātíng lǐ dōu yǒu lǎorén, duì ba?

П1: *Пожилые люди. Они есть в каждой семье, верно?*

П2: *Пожилые люди есть в каждом доме.*

Дословно данная реплика переводится следующим образом: «Пожилые люди. В каждой семье есть пожилые люди, верно?» В П1 мы сохранили членение на два предложения и вопросительную интонацию высказывания, употребив только опущение повтора слов «пожилые люди» во втором предложении.

Возможно, переводчик П2 предположил, что данная реплика преподавателя не направлена на опрос учащихся, в связи с чем был использован прием опущения, чтобы не вызвать у зрителя ожидания незамедлительного ответа от учащихся. Однако другим вариантом использования слова «верно» с последующей вопросительной интонацией является не столько вопрос как самоцель, сколько привлечение внимания слушателей. С фонетической точки зрения в данной фразе отсутствует необходимость в краткости варианта П2, так как актёр делает паузу после последнего предложения, во время которой актёр озвучивания может завершить свою фразу.

Далее по невербальной реакции аудитории на происходящее мы видим полное отсутствие интереса к теме обсуждения. В связи с этим главной задачей переводчика является максимальная передача негатива и незаинтересованности студентов посредством речевых средств русского языка. Преподаватель пытается привлечь внимание аудитории:

П: 老人什么特点谁来说？ lǎorén shénme tèdiǎn shéi lái shuō?

П1: *Кто нам назовёт их особенности?*

П2: *Да кому нужны эти старики?*

Дословно фраза переводится как «Кому нужно говорить об особенностях пожилых». Такой перевод является слишком длинным для перевода фильмов, актер озвучки будет не в состоянии произнести ее в отведенные на это временные рамки. В связи с этим, оба перевода используют опущения. В П1 мы интерпретировали высказывание более буквально, в то время как П2 ориентирован не на семантическую составляющую перевода, а на передачу настроения одного из участников данной коммуникативной ситуации. Максимально сохраняя негативный настрой преподавателя, переводчик П2 производит лексико–семантическую замену «пожилые» на «старики». Для русскоговорящего зрителя слово «старик» имеет отрицательную коннотацию, тем самым переводчик указывает на возможное раздражение преподавателя по отношению к своим студентам. Также происходит лексическая трансформация путем опущения глагола «говорить» и добавления частицы «да», которая привносит в речь пренебрежительный оттенок.

Результатом обоих вариантов перевода может стать ответная реакция аудитории: в случае П1, как ответ на вопрос; в случае П2, как подхваченное студентами настроение. Таким образом, П2 более нацелен на прагматическую составляющую переведённой фразы.

Далее студентка, смотревшаяся в зеркало, говорит:

С: 越老越丑啊，年轻的时候不保养，一点儿也不知道爱惜自己。yuè lǎo yuè chǒu a, niánqīng de shíhòu bù bǎoyǎng, yīdiǎn er yě bù zhīdào àixī zìjǐ

П1: *Чем они старше, тем отвратительнее. В молодости за собой не ухаживали. Совсем не знают об уходе за собой.*

П2: *Чем они старше, тем страшнее. В молодости за собой никак не ухаживали, вообще не представляют, как сбересть красоту.*

Дословный перевод данной реплики: «Чем старше, тем более уродливы, в молодости не ухаживали за собой, ничуть не знают, как беречь себя». При переводе этой фразы происходит дробления предложения, что вновь обусловлено таймингом и стремлением упростить такую сложную конструкцию. В П1 для сохранения пренебрежительного характера речи говорящей мы использовали лексико–семантическую замену слова «уродливый» на слово «отвратительный». В то же время в П2 лексико–семантическая замена происходит на уровне «уродливый» – «страшный», поскольку слово «уродливый» для русскоговорящего ассоциируется, в первую очередь, с физическими отклонениями во внешности, с безобразностью, что подтверждается при обращении к толковому словарю Д.Н. Ушакова. Используется прием конкретизации с целью усиления заикленности девушки на красоте: простые отрицания 不 bù «не» заменяются на «никак не», «вообще не». Переводчик также конкретизирует объект обсуждения – пожилых – добавляя местоимение «они». Также происходит лексико – семантическая замена на уровне «знать» – «представлять». Прием модуляции используется в конце реплики «беречь себя» – «сберечь красоту», с целью еще раз подчеркнуть эгоцентричный характер говорящей девушки.

Таким образом, результатом обоих переводом является то, что зритель при дальнейшем просмотре фильма будет верно настроен на дальнейшие реплики студентки. Однако в нашем представлении более уместно в разговорной речи использование выражения «уход за собой», нежели «сберечь красоту».

В разговор включается другой студент, в реплике которого присутствует культурный фактор:

C: 还啰里啰唆的。hái luō lǐ luō suo de

П1: *Они очень занудные.*

П2: *И постоянно о чем–то болтают.*

Дословный перевод: «и докучают болтовней долгие ли». Этот фразеологизм используется в значении «болтливый», «занудный», в связи с чем в варианте П1 нами был использован приём комплексной трансформации, а именно компенсация. «Ли» является китайской единицей измерения и составляет 0,5 км по стандартизированной метрике [Wikipedia, URL: shorturl.at/yEW49]. Данный культурный фактор опускается, поскольку требует от зрителя знания китайской системы мер, или требует от переводчика комментария, который, как мы выяснили ранее, невозможен в рамках озвучивания фильма. Осмысляя данную культурную реалию, переводчик П2 также приходит к выводу, что восемь ли является крайне большим расстоянием, поэтому применяет целостное преобразование. Происходит опущение глагола «докучать», негативная реакция студента в переводе выражена местоимением «чем-то», которое указывает на неважность того, о чем говорят пожилые. Как и в случае с предыдущими примерами, П1 становится более удачным вариантом благодаря краткости и длине фразы перевода соразмерной длине оригинала.

Другая студентка добавляет:

С: 慢手慢脚的, 还总是拖累人 *màn shǒumàn jiǎo de, hái zǒng shì tuōlèi rén*

П1: *Они медлительные и для всех обуза.*

П2: *Они еле-еле двигаются, поэтому становятся для всех обузой.*

Дословный перевод «медленные руки, медленные ноги, а еще всегда обременяют людей». Переводчик П2 задействует прием генерализации, опуская уточнение, описывающее конкретные части тела, и указывает на медлительность при помощи наречия «еле-еле». Лексико-семантическая замена происходит на уровне «обременять людей» – «становиться для всех обузой». Замена также происходит на уровне «а еще» – «поэтому», что меняет логику исходного предложения, но в очередной раз подчеркивает негативное отношение студента. На этом примере мы в очередной раз можем наблюдать разницу в длине текстов перевода, которая, в случае с П1, обеспечивает

синхронность, в то время как П2 при воспроизведении звучит необоснованно долго.

Завершает этот отрывок высказывание одной из студенток:

С: 对, 老人痴呆。 duì, lǎorén chīdāi

П1: Да, они глупые.

П2: Они старпёры.

Дословный перевод фразы: «Да, старые люди дураки» Другой вариант перевода 痴呆 – деменция. В П1 мы подошли к переводу более буквально, избегая, однако, семантически резко негативных слов. Интересным переводческим решением воспользовался переводчик П2, вновь выбрав трансформацию компенсации. В данном случае она не выполняет свою обычную роль замены труднопереводимых реалий, но переводчик тем не менее принял решение семантически объединить слова «старый» и «глупый», получив в результате слово «старпёр». Оба варианта перевода полностью соответствуют требованиям тайминга, поэтому в данном варианте мы считаем П2 более удачным и интересным, исходя из вышеуказанных причин.

Современной китайской молодёжи свойственны резкие высказывания, которые не столько имеют интенции оскорбить объект своих насмешек, сколько выразить суждение, дать оценку. При переводе на русский язык, если переводчик намерен сохранить уровень негативной коннотации в речи, высказывания получатся чересчур резкими и даже оскорбительными, что пойдёт вразрез с изначальным смыслом и прагматикой текста оригинала. В вышеописанном отрывке оба варианта перевода успешно справились с передачей интенций говорящих, при этом мы допускаем, что П2 получил большую негативную окраску, которая тем не менее не искажает семантику и прагматику полилога.

Пример 2 (см. Приложение Б)

Проанализировав отрывок, описывающий коммуникативную ситуацию общения студентов с преподавателем, перейдём к эпизоду общения пожилых

людей, играющих в маджонг в центре досуга. Это пятиминутный эпизод, играющий большую роль в начальном раскрытии характера главной героини и её отношений с окружающими, поэтому переводчику важно верно понять типаж её персонажа, так как этот фактор будет иметь большое значение при последующем переводе.

Начав переводить отрывок, мы столкнулись с трудностью перевода терминов игры маджонг. Очевидным является тот факт, что средний кинореципиент не знаком с терминологией данной игры, однако дословный перевод в данном случае гарантировал наличие фактических ошибок. В случае с малораспространёнными элементами культуры, когда найденной информации оказывается недостаточно, мы проводим работу в следующем алгоритме:

1. Производим дословный перевод;
2. Проводим небольшое исследование по терминологии;
3. Выбираем наиболее достоверный источник и сопоставляем с имеющимся переводом.

В случае, когда оказывалось невозможным подобрать фактически верные варианты перевода, мы использовали ранее составленный дословный перевод. Однако при переводе ненайденных терминов маджонга нами было принято решение использовать транслитерацию, чтобы сохранить аутентичность игры в глазах зрителя. Ниже представлены некоторые примеры перевода:

- 条 tiáo : П1 – *тяо* (транслитерация); П2 – *бамбук* (дословный перевод);
- 杠 gang : П1 – *ган* (транслитерация); П2 – *Гонконг* (дословный перевод);
- 发 fā : П1 – *зелёный дракон*; П2 – *зелёный дракон* (оба варианта верны в соответствии с терминологией);
- 胡啦 hú la : П1 – *маджонг*; П2 – *маджонг* (оба варианта верны в соответствии с терминологией).

В течение игры бабушки обращаются к дедушке следующим образом:

Б: 老李, 你可看两家的牌。这可不合适。

П1: *Ли, ты видишь кости их обеих, так не пойдёт!*

П2: *Старый Ли, ты смотришь на плитки двух игроков. Это несправедливо.*

Обращения представляют собой отдельную трудность для переводчика. С одной стороны, в русской традиции среди пожилых людей допускается называть друг друга «старик», «дед», «старушка», «бабка» (примеры положительной коннотации), но в этом случае не называют собеседника по имени. Этой позицией мы руководствовались при П1. Тем не менее, исходя из невербальных знаков, сопутствующих речи говорящей, вероятно, переводчик П2 предположил негативный настрой бабушки, её раздражение ситуацией. В этом случае допустим полный перевод обращения.

Далее в эпизоде мы видим, как главная героиня, которая ранее гордо рассказывала о достижениях своего сына (преподавателя из Примера 1), резко отвечает бабушке из примера выше, и происходит следующий диалог:

Шэнь: 儿子不争气别拿老李出气。Érzi bù zhēngqì bié ná lǎo lǐ chūqì

П1: *Если твой сын не такой самостоятельный, нечего злиться на Ли.*

П2: *Просто потому, что твой сын – неудачник, не срывайся на других.*

Бабушка: 我儿子怎么了? Wǒ érzi zěnmeliǎo?

П1: *А что с моим сыном?*

П2: *Что не так с моим сыном?*

Ш: 一塌糊涂啊。Yī tà hūtú a

П1: *Что за бардак?*

П2: *Какой ужас...*

Б: 你说谁呢? 我儿子招你惹你呢? Nǐ shuō shéi ne? Wǒ érzi zhāo nǐ rě nǐ ne?

П1: *Что ты несёшь? Чем тебе не нравится мой сын?*

П2: *О ком ты говоришь?*

Ш: 我说我这牌。 Wǒ shuō wǒ zhè pái.

П1: *Я говорю о своих костях.*

П2: *Я говорю о моих плитках.*

В данном диалоге нас интересуют первые две фразы тётушки Шэнь. И снова в П1 мы применяем синтаксическое уподобление, в то время как в П2 переводчик вновь подбирает лексические единицы, исходя не столько из семантики, сколько из прагматики высказывания, прямо называя сына бабушки «неудачником».

Дословный перевод второго высказывания звучит как «беспорядок» и «глупый» одновременно. Зная, что Шэнь вкладывает в эту фразу второе значение, но в ответ на возмущение сделает вид, что она была неверно понята, очевидным для переводчика будет использование перевода с коннотацией «беспорядка», чем мы и воспользовались в П1. Переводчик П2 повторяет алгоритм своих действий с предыдущим высказыванием и приводит перевод с опорой на прагматику, интенции говорящей. По нашему мнению, такой перевод не только допустим, но и желателен, чтобы подчеркнуть своенравный и прямолинейный характер героини, который раскроется в дальнейшем.

Далее к героине присоединяется другая бабушка очевидным враждебным настроением. Она делает замечание по поводу обуви Шэнь:

Б: 你们家国斌那么了不起呢，那怎么还让你穿那双破皮鞋呢？

П1: *Если твой Гуобин такой замечательный, почему он допустил, чтобы ты носила такую рухлядь?*

П2: *Если твой Горбин такой исключительный, как он может спокойно наблюдать за тем, что ты носишь такие обшарпанные туфли?*

Этот эпизод интерес с точки зрения прагматики, так как заканчивается дракой двух бабушек. По этой причине задачей переводчика становится подбирать лексические единицы с нарастающей негативной окраской, чтобы зритель чувствовал напряжение между персонажами и мог предугадать, чем

закончится текущая коммуникативная ситуация. Даже если коммуникация между персонажами не была завершена успешно, переводчик как участник иной коммуникативной ситуации обязан достичь перлокутивного эффекта. Именно поэтому использование лексической единицы «рухлядь» не только сокращает время по таймингу, но и как нельзя лучше передаёт это нарастающее напряжение.

Во время драки дедушка пытается успокоить героиню, но не преуспевает в этом:

Д: 别说了。Bié shuō le

П1: *Не надо так.*

П2: *Давайте закончим на этом.*

Б: 你抱着我干什么呀? 我真受不了你! 我让你美。Nǐ bàozhe wǒ gànshénme ya? Wǒ zhēn shòu bùliǎo nǐ! Wǒ ràng nǐ měi

П1: *Зачем ты меня держишь? Ненавижу тебя! Сейчас сделаем из тебя красавицу!*

П2: *Хватит держать меня! Ты можешь продолжать хвастаться!*

Дословный перевод первой фразы звучит как «замолчи», но принимая во внимание тот факт, что дедушка мирно настроен по отношению к обеим бабушкам, он с малой вероятностью будет использовать грубые формы обращения, так как имеет интенцию закончить ситуацию мирным путём. В данном случае оба перевода сохраняют прагматику высказывания, однако П2 чересчур длинный для ситуации быстрого обмена высказываниями в порывах гнева.

Второе предложение второй фразы дословно переводится как «я тебя не выношу». Конечно, в высокоэмоциональной разговорной речи мы редко используем подобные обороты, и легче представить, как человек в данной ситуации скажет, что ненавидит собеседника. П2 представляет собой вольную интерпретацию происходящего. Переводчик скорее предполагает и описывает

имплицитные интенции говорящей, опираясь на ранее полученную информацию.

Таким образом, в течение всего эпизода, насыщенного лингвокультурными особенностями, оба перевода сохраняют прагматику ситуации и синхронность с воспроизводимым текстом, однако, как видно на некоторых примерах, П2 представляет собой необоснованную интерпретацию происходящего, из-за чего данный вариант перевода в этом отрывке мы считаем менее удачным.

Пример 3

После произошедшего Шэнь приходит навестить дедушку Ли, с которым живёт его сорокалетняя дочь. Этот эпизод был взят на рассмотрение, так как вербальная коммуникация в нём отражена сильнее невербальной, вследствие чего ошибка при переводе может запутать зрителя при дальнейшем просмотре сцен с участием этих трёх персонажей.

Эпизод начинается с того, что дочь дедушки Ли отчитывает его за вмешательство в драку. Тётушка Шэнь заходит в комнату со словами:

Б: 闭嘴。我说蝙蝠侠呢，你继续说。四十岁的人了整天窝在家里。难怪嫁不出去。你是想啃老啃一辈子？
Bì zuǐ. Wǒ shuō biānfú xiá ne, nǐ jìxù shuō.
Sìshí suì de rénle zhěng tiān wō zài jiālǐ. Nánguài jià bù chūqù. Nǐ shì xiǎng kěn lǎo kěn yībèizi?

П1: Закрой пасть. Я это Бэтмену, продолжай говорить. Сорокалетняя женщина днями напролёт сидит дома. Неудивительно, что ты не замужем. Всю жизнь собралась сидеть у отца на шее?

П2: Заткнись. Я разговаривала с Бэтменом, можешь идти. Сорокалетняя деваха весь день просиживает дома штаны. Неудивительно, что ты всё ещё одна. Ты собираешься жить со своим отцом вечно?

Первое же предложение может представить трудность для переводчика, так как перевод без учёта прагматики ситуации будет звучать как «закрой рот» или «заткнись». Переводчик знает, что это было обращено к собаке, поэтому

первый вариант будет звучать неестественно по отношению к животному, а второй слишком грубо, что не соответствует характеру говорящей. Таким образом, при П1 мы использовали конкретизацию, назвав рот пастью, благодаря чему зритель подумает, что это было обращено к женщине, которую тётушка Шэнь перебила, но впоследствии вместе с ней узнает, что обращение было направлено на собаку. При действительном же обращении снова использовали конкретизацию при переводе слова «человек» как «женщина», в то время как переводчик П2, использовав преувеличенно грубую форму слова «девушка» – «деваха», по нашему мнению, успешнее передал настрой говорящей по отношению к этой женщине и её образу жизни.

В следующем диалоге участники коммуникации упоминают сериал «Моя прекрасная принцесса», в связи с чем у переводчика была задача, предполагая неосведомлённость кинореципиента о персонажах сериала, донести саркастичное замечание тётушки Шэнь:

Дедушка Ли: 马上就要重播还珠格格了。你看了再走吧。Mǎshàng jiù yào chóngbò huán zhū gégéle. Nǐ kànle zài zǒu ba

П1: *Сейчас начнётся повтор «Моей прекрасной принцессы». Давай, посмотрим.*

П2: *Скоро начнётся повтор «Принцессы Ханцзу», почему бы тебе тоже не посмотреть перед уходом?*

Ш: 格格没看到。容嬷嬷倒有个现成的。Gége méi kàn dào. Róng mā mā dào yǒu gè xiàchéng de

П1: *Принцессы я тут не вижу, зато вижу няньку Жун.*

П2: *Я не вижу принцессы. Сейчас зато есть Жун Момо.*

Здесь нас интересует ответная реакция тётушки Шэнь с оскорбительной импликатурой. Мы предположили, что средний кинореципиент воспримет логический ряд «принцесса» – «нянька» как «принцесса» – «прислуга», при этом мы не будем использовать слово с ярко выраженной оскорбительной окраской. В П2 вольный перевод звуков mā mā как имя собственное Момо

может быть обусловлен неблагозвучностью такого фонетического сочетания, что, в свою очередь, вызовет у реципиента подсознательные ассоциации с прислугой. Тем не менее зритель может не воспринять такую импликацию, что будет означать провал со стороны переводчика.

Пример 4 (см. Приложение Г)

Как мы упоминали ранее, основным жанром фильма «Назад в 20» является комедия. В связи с этим, ситуации, показываемые в его эпизодах, зачастую носят комедийный характер, а значит переводчик будет работать с возникшим комическим перлокутивным эффектом. В описанном ранее эпизоде в учебном заведении нами было отмечено использование негативно окрашенной лексики для передачи предполагаемых интенций говорящих. В следующем примере возьмём для сравнения похожий эпизод из фильма «Блуждающая земля» 2019 года режиссёра Франта Гво, снятого в жанре научной фантастики.

В этом коротком эпизоде представлена похожая коммуникативная ситуация общения преподавателя и студента. От такой же ситуации в фильме «Назад в 20» её, в первую очередь, отличает сюжетная линия фильма и, как следствие, пресуппозиция персонажей. Действия разворачиваются в пост-апокалиптическом мире, в котором выжившие люди живут в подземных станциях-городах. В школе в одном из таких городов в школе происходит следующий диалог:

Учительница: 班长，你说说。你理解的希望是什么？ Bānzhǎng, nǐ shuō shuō. Nǐ lǐjiě de xīwàng shì shénme?

П1: Староста. Что для тебя надежда?

П2: Староста, ответь. Что такое надежда?

Староста: 希望是我们这个时代像钻石一样珍贵的东西。希望是我们唯一回家的方向。 Xīwàng shì wǒmen zhège niándài xiàng zuànshí yīyàng zhēnguì de dōngxī. Xīwàng shì wǒmen wéiyī huí jiā de fāngxiàng.

П1: Надежда для нас столь же ценна, что и бриллиант. Надежда ведёт нас обратно домой.

П2: Надежда для нас теперь ценнее бриллианта. Надежда укажет нам путь домой.

У: 班长说的很好。坐下。韩朵朵。你来说说。Bānzhǎng shuō de hěn hǎo. Zuò xià. Hán duǒ duǒ. Nǐ lái shuō shuō.

П1: Очень хорошо, садись. Хань Додо, есть мысли?

П2: Хорошо, садись. Хань Додо, хочешь что-то добавить?

Хань Додо: 我没什么理解。我就是想去外面看看。Wǒ méishénme lǐjiě. Wǒ jiùshì xiǎng qù wàimiàn kàn kàn.

П1: У меня нет мыслей. Я только хочу увидеть поверхность.

П2: Мне нечего сказать. Я хочу выйти на поверхность.

В данном диалоге по нелингвистическим параметрам зритель сразу видит, что отношения учитель – ученик в этом классе строятся на уважении и повиновении. Все ученики сидят прямо, староста при ответе мгновенно встаёт и даёт четкий ответ громким голосом. В своём ответе она использует сравнительный оборот, говоря, что надежда ценнее бриллианта. Такое сравнение не является разговорной речью, поэтому при переводе будет уместно использование литературной лексики, такой как «столь» вместо «как», чтобы подчеркнуть высокопарность высказывания, что мы и сделали при П1. Переводчик П2 избежал использования прямого сравнения, выраженного союзом «как», и вместо сравнительного оборота использовал сравнительную степень прилагательного «ценный – ценнее». В разговорной речи эта форма сравнения весьма распространена, поэтому в данном варианте мы считаем применение нами сравнительного оборота при П1 более адекватным решением.

Далее учительница обращается к другой своей ученице, которая контрастирует с остальным классом. Она сидит в небрежной позе, благодаря чему зритель ещё до её ответа учительнице имеет некоторые предположения

о том, какая лексика будет использована в её речи. Переводчик знает, что её поведение в рамках класса воспринимается как девиантное, поэтому в речи Хань Додо отсутствует уважительная лексика. При П1 нам показалось уместным в данном случае использовать повтор, чтобы выразить пренебрежительное отношение девушки к происходящему. Для достижения этого эффекта мы использовали лексико–семантическую замену. При дословном переводе фраза «你来说说» звучит как «говори», на что девушка отвечает: «我没什么理解». Данная фраза переводится как «я ничего не понимаю», при этом «理解» также употребляется в значении «осмысливать», из чего мы сделали вывод, что перевод «у меня нет мыслей» также уместен в данной ситуации и создаёт эффект повтора за говорящим. В свою очередь, в рамках данной коммуникативной ситуации это создаёт желаемый эффект неуважительного отношения девушки к учительнице.

Переводчик в П2 также использовал лексико–семантическую замену при переводе этого отрывка, однако, по нашему мнению, выбранные им лексические единицы в результате не дали нужного эффекта.

Несмотря на разницу в жанрах фильмов «Назад в 20» и «Блуждающая земля», мы не ощутили различия в алгоритме работы, так как влияние на подбор трансформаций всё также оказывали лишь текст перевода и переводимая коммуникативная ситуация. На этом отрывке также отчетливо видна важность использования нужных лексических единиц, в зависимости от интенций и характера участника коммуникации.

Пример 5 (см. Приложение Д)

Ещё одним примером реализации прагматических аспектов перевода некомедийных фильмов является отрывок из фильма «Большая рыба и бегония», или «По ту сторону океана» 2016 года режиссёров Лян Сюань и Чжан Чунь. Это фильм в жанре фэнтези, описывающий жизнь девочки Чунь из мира духов, по вине которой погибает обычный мальчик, и теперь она

пытается снова вернуть его к жизни. Для этого она приходит к духу, который может обменять душу мальчика на что-то, что может предложить ему девочка.

К этому моменту мы уже знакомы с твёрдым характером бесстрашной Чунь, поэтому зритель заинтересован в том, как она поведёт себя перед древним духом, и удастся ли ей заполучить желаемое.

Дух: 天行有道。你这是要公然地与天作对。Tiān xíng yǒu dào. Nǐ zhè shì yào gōngrán dì yǔ tiān zuòduì

П1: *Законы природы справедливы. Неужто ты собралась их нарушить?*

П2: *Я знаю, что ты задумала, девочка. Ты что, хочешь пойти против законов природы?*

Чунь: 我不管。我一定要救活他。Wǒ bùguǎn. Wǒ yīdìng yào jiù huó tā

П1: *Это не моё дело. Я лишь хочу вернуть его к жизни.*

П2: *Мне всё равно, я должна спасти его.*

Д: 你不管? 逆天而行会受到严厉地惩罚。Nǐ bùguǎn? Nì tiān ér háng huì shòudào yánlì de chéngfá

П1: *Не твоё дело? За нарушение законов природы тебя ждёт суровое наказание.*

П2: *Всё равно ей. А знаешь ли ты, что за нарушение законов природы полагается строгая кара?*

Ч: 我欠他一条命。我要还清欠他的。Wǒ qiàn tā yītiáo mìng. Wǒ yào huán qīng qiàn tā de

П1: *Я обязана ему жизнью. И я должна вернуть свой долг.*

П2: *Он спас мою жизнь. И я должна вернуть долг.*

В первой же реплике в П2 мы можем наблюдать, как переводчик, стремясь передать слегка пренебрежительное отношение древнего духа к девочке, объединяет предложения и ставит перед ними не перевод текста, а то, что можно интерпретировать как попытку наделения персонажа характером. Возможно, переводчик посчитал, то перевод этой фразы по типу П1 при

озвучивании не будет отображать неблагоклонность духа к Чунь. В результате, данная дополнительная реплика не только не влияет на соблюдение тайминга, но и передаёт характер персонажа. Это интересный переводческий ход, который, при соблюдении временных рамок и отсутствии расхождения с изначальной интенцией персонажа, является адекватным в рамках киноперевода.

Далее при переводе фразы «你不管» переводчик П2 изменяет цель высказывания с вопросительной на повествовательную, применяя также инверсию, благодаря чему реплика становится неким неодобрительным, несколько грубым комментарием по отношению к девочке. В варианте П1 мы использовали прямой вопрос, с целью передать вызов в речи духа. В обоих переводах используемые лексические единицы данной фразы повторяют слова, сказанные Чунь, что также подчеркивает статус духа перед девочкой.

Здесь также можно наблюдать, что в обоих вариантах перевода использование той или иной языковой единицы обусловлено исключительно целью коммуникативной ситуации и стратегиями, которые применяются говорящими.

Проанализировав данные отрывки, мы можем прийти к выводу, что основными трудностями для переводчиков являлись моменты, демонстрирующие характерные особенности персонажей и представляющие важность для дальнейшего их понимания. Другой трудностью также предстали эпизоды, содержащие лингвокультурологическую семантику. Успешно преодолеть эту трудность помогает использование стратегии доместикации, благодаря которой переводчик может быть уверен в адекватном восприятии реципиентом прагматики коммуникативных ситуаций. Комплексные трансформации, например, компенсация, и грамматическая трансформация семантическое уподобление наиболее часто использовались переводчиками для успешной передачи характера героя и его отношения к другим участникам коммуникации. В то же время попытки форенизации и

вольного перевода расцениваются нами как неудачные, так как представляют трудности для восприятия перевода кинореципиентом.

2.2. Перевод комических коммуникативных ситуаций

Несмотря на многочисленные драматические повороты сюжета, кинофильм 重返 20 岁 «Назад в 20» является комедией, и потому наполнен шутками, которые зачастую включают в себя аспекты китайской культуры.

Пример 1

В ранее затронутом эпизоде (см. Приложение Б), содержащим шутку с вкраплениями культурных особенностей Китая является диалог главной героини и ее друга Ли Дахая во время рассматривания нового фото на заграничный паспорт их общей знакомой. Ли Дахай, взяв фото в руки, говорит, что женщина «прекрасно выглядит» – 好看 hǎokàn, на что тётушка Шэнь недовольно восклицает:

Ш: 好看个鬼，一脸的死相。Hǎokàn gè guǐ, yī liǎn de sǐxiāng

П1: *Красивая как мертвец, с таким-то бледным лицом.*

П2: *Прекрасно выглядит моя задница! Что за мертвенно-бледное лицо?*

Б: 放在祭坛上最合适。Fàng zài jìtán shàng zuì héshì

П1: *Поставлю тебе на алтарь.*

П2: *Фото будет отлично смотреться на твоих похоронах.*

При выполнении П1 мы снова придерживаемся более традиционного варианта, близкого к синтаксическому уподоблению, однако переводчик П2 иначе обходит этот лингвокультурологический момент. В данном случае происходит игра слов: 好看 hǎokàn имеет два значения «хорошо выглядеть; красивый» и «быть похожим на». С целью сохранить игру слов, переводчик П2 выбирает в качестве ответа Ли Дахая «хорошо выглядишь» и заменяет целую фразу о том, что женщина похожа на призрака на «хорошо выглядит

моя задница». Такая замена является очень интересным переводческим решением и в очередной раз подчеркивает скверный характер главной героини. Разделив предложение на два и заменив его первую часть, переводчик оставляет вторую часть про мертвенно–бледное лицо, добавляя риторический вопрос посредством ввода конструкции «что за», которая также указывает на недовольство Шэнь Мэн Цзюнь.

Последняя фраза данной реплики изменена полностью, что обусловлено колоссальными различиями в похоронных обрядах русских и китайцев. В китайской культуре не высекают фотографию усопшего на плите, а ставят фотографию на специальный жертвенный алтарь. Поскольку не многие зрители знакомы с этой традицией, и она требует широкого переводческого комментария, который невозможен в рамках кинопроизводства, произошла лексико–семантическая замена одной реалии на другую «алтарь» – «похороны». Мы же, в свою очередь, предположили поверхностное знакомство кинореципиента с такой отличительной чертой китайской культуры и сохранили семантику данного предложения.

Пример 2 (см. Приложение Е)

Другой пример перевода шутки мы найдём в кинофильме «Блуждающая земля» 2019 года режиссёра Франта Гво. Этот отрывок вводит в совершенно некомедийный сюжет комического персонажа, поэтому представляет для переводчика некоторую трудность.

Эпизод описывает, как главные герои, попав в тюремное заключение, встречают нового, весьма эксцентричного персонажа, чей характер был в большой степени выражен на вербальном уровне:

Тим: 警察叔叔，我这不认识一下新来的朋友嘛。多个朋友多条路。
Jǐngchá shūshu, wǒ zhè bù rèn shí yīxià xīn lái de péngyǒu ma. Duō gè péngyǒu duō tiáo lù

П1: *Дяденька полицейский, я ещё не познакомился с новенькими. Чем больше друзей, тем интереснее!*

П2: *Начальник, я хочу с ними познакомиться. Хоть веселее будет.*

Надзиратель: 拿过来。这是你玩的么。赶紧睡觉。Ná guòlái. Zhè shì nǐ wán de me. Gǎnjǐn shuìjiào

П1: *Давай сюда. Это по-твоему игрушка? Спи давай.*

П2: *Ну-ка отдай. Думаешь, это твоё? Спать ложись.*

Т: 慢走。我叫蒂姆。我爸北京的，我妈墨尔本的。中澳合资。来开个玩笑。握个手呗。Màn zǒu. Wǒ jiào dì mǔ. Wǒ bà běijīng de, wǒ mā mò'ěrběn de. Zhōng ào hézī. Láí kāi gè wánxiào. Wò gè shǒu bei

П1: *Берегите себя. Меня Тим звать. Папа из Пекина, а мама из Мельбурна. Совместное предприятие. Шучу я. Пожмём же руки!*

П2: *Гуляй отсюда. Я Тим. Мой отец из Пекина, а мать – из Мельбурна. Продукт совместного производства, так сказать. Пожмём друг другу руки.*

От того, насколько верно переводчик воспринял характер персонажа, зависит, как точно он сможет передать этот персонаж кинореципиенту. Уже в том, как Тим обращается к надзирателю содержится прагматика ситуации в целом, потенциальное создание комического и иллюстрация характера говорящего. Обращение «дяденька полицейский» из уст взрослого мужчины без сомнения будет расценено либо как проявление инфантильности, либо как преднамеренная шутка. В то время как «начальник» для русскоговорящего человека содержит исключительно комическую коннотацию, так как используется в криминальном мире и при наложении на внешний облик персонажа выглядит неуместно. Исходя из этого более удачным переводческим решением предстаёт выбор обращения «дяденька полицейский».

Когда Тим прощается с надзирателем, переводчик П2 интерпретирует прощание насмешливым «гуляй отсюда», что, хотя и придаёт комичность ситуации, идёт вразрез с реальным характером персонажа и даёт зрителю ложные представления о герое. Традиционный перевод 慢走 как «берегите

себя» в данном случае представляется наиболее уместным не только с точки семантики, но и прагматики по указанным ранее причинам.

Пример 3

Интересный пример создания комичного в ситуации, когда зритель не ожидает встретить юмор, можно встретить в ранее затронутом отрывке из фильма «Большая рыба и бегония» (см. Приложение Д).

Д: 哎哟哟 又拉了。我的小祖宗! Āiyō yō yòu lāle. Wǒ de xiǎo zǔzōng!

П1: *Ой– ой– ой, опять за своё! Вот негодник!*

П2: *Нет– нет– нет, сколько раз тебе повторять, только не на ковёр!*

Ч: 你为什么养这么多猫啊? Nǐ wèishéme yǎng zhème duō māo a?

П1: *Зачем вам столько кошек?*

П2: *А почему у вас столько кошек?*

Д: 因为这里只有它们能陪我这个老东西啦。 Yīnwèi zhèlǐ zhǐyǒu tāmen néng péi wǒ zhège lǎo dōngxī la

П1: *Потому что здесь только они могут составить компанию старой карге.*

П2: *А кто ещё согласится составить компанию скучной старухе?*

Важно отметить, что во время произнесения духом первой реплики зритель только слышит голос, в данном случае русский дубляж, а так как кинореципиент не знает, когда была начата реплика в оригинале, допускается её расширение для придания ситуации комичности. Реализацию подобного искусственного расширения реплики мы можем наблюдать в П2. Переводчик наделяет ситуацию юмором, добавляя к уже существующей фразе «только не на ковёр». В ответе Чунь в П2 вопросительная частица «а» также придаёт её фразе оттенок дружелюбной заинтересованности, в то время как в нашем П1 мы решили сохранить первоначальное настроение говорящей.

Изначально ситуация может и не быть интерпретирована как комичная, в данном случае от восприятия переводчиком прагматики происходящего зависит останется ли напряжение между участниками коммуникации или нет.

Так как этот диалог завершает данный эпизод, подобное вольное решение допустимо.

Таким образом, можно сделать вывод, что при переводе шуток первостепенной задачей переводчика стоит сохранение прагматики ситуации, потеря которой весьма вероятна при полной концентрации на придании ситуации комичности. В случае, если переводимая шутка содержит в себе культурную коннотацию низкой степени известности реалии китайской культуры среди русского зрителя, чаще была произведена замена китайской реалии на реалию русской культуры, которая широко известна аудитории. Знакомые публике реалии китайской культуры не заменяются. Важно заметить, что решение о том, знаком ли зритель с той или иной культурной реалией, остаётся за переводчиком и также представляет собой некоторую трудность при выборе стратегии. В абсолютном большинстве случаев при переводе шуток была использована стратегия доместикации.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Во второй главе исследования мы произвели повторный перевод представленных отрывков для последующего сопоставительного двух переводов и провели выборочный анализ перевода отрывков из ряда китайских кинофильмов. Выбор отрывков был основан на следующих параметрах:

1. Коммуникативная цель эпизода неочевидна;
2. Эпизод важен для демонстрации характера персонажа;
3. Содержит лингвокультурологические особенности;
4. Присутствуют труднопереводимые языковые единицы и/или литературные приёмы (метафорические высказывания, олицетворения, гиперболы и т.п.);
5. Переводчик принял нестандартное переводческое решение.

Анализ отрывков предполагал детальное рассмотрение каждого из вариантов перевода с указанием использованных переводческих трансформаций и сравнением лексических единиц для выявления взаимосвязи употребления трансформаций и коммуникативных ситуаций, в которых они были использованы.

Для обоих вариантов перевода наиболее частотными оказались грамматические и лексико–грамматические трансформации, которые на уровне одной реплики чаще всего применялись комплексно, и обусловлены:

1. Различиями в синтаксисе китайского и русского языков;
2. Прагматикой переводимой коммуникативной ситуации;
3. Необходимостью обеспечения синхронности озвучивания;
4. Наличием культурных коннотации.

В ходе перевода переводчику также необходимо учитывать соответствие выбранных лексических единиц с предполагаемым характером персонажа.

Перевод юмористических отрывков также является сложной переводческой задачей, которая требует предварительного осмысления культурой реалии, коннотации и интенции автора, а также выбора дальнейшей стратегии перевода, которая включает в себя комбинацию различных трансформаций. В случае с переводом шуток можно утверждать, что переводчики используют стратегию доместикации текста, так как иначе невозможно осуществление адекватного перевода шутки.

Нами также были найдены случаи расширения реплики за счёт передачи информации только по лингвистическому каналу (когда персонаж находился за кадром), благодаря чему переводчику удавалось увеличить комический эффект. Выбор переводчиком лексических единиц и трансформации не всегда мог быть объяснён вышеописанными факторами, из чего мы можем сделать вывод, что для достижения верного перлокутивного эффекта эпизода в целом переводчик допускает возможность вольного перевода небольших его частей.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целью настоящего исследования было провести сопоставительный анализ собственного и официального вариантов перевода китайского фильма 重返 20 岁 «Назад в 20» для выявления влияния прагматических аспектов на реализацию киноперевода и решения переводческих задач, возникающих из-за прагматического фактора. В ходе работы были выявлены и проанализированы возможные причины выбора тех или иных языковых средств разными переводчиками при переводе одного текста.

В теоретической главе данного исследования был сформирован базовый категориально–понятийный аппарат исследования на базе соответствующих научных источников:

1. Изучены основные положения прагмалингвистики;
2. Произведен общий анализ прагматических аспектов и проблем аудиовизуального и киноперевода;
3. Описаны методы метакогнитивной диагностики перевода.

На основании данного материала нами было установлено, что основными проблемами работы с кинопереводом являются:

1. Совокупность лингвистических и нелингвистических факторов коммуникации;
2. Наличие лингвокультурологического фактора без возможности дать переводческий комментарий;
3. Возможность разной трактовки отправителем оригинала и переводчиком цели коммуникации и прагматики эпизодов в целом;
4. Необходимость соответствия таймингу каждого переводимого эпизода;
5. Трудность достижения синхронности по причине различий в фонетическом строе и грамматических структурах в языковой паре китайский– русский;

б. Ограниченное количество времени у кинореципиента на дешифровку полученной информации.

Для решения данных проблем в процессе реализации перевода нами был произведён перевод 2 ч. 11 мин. китайского комедийного фильма «Назад в 20», а также перевод эпизодов фильма «Блуждающая земля» в жанре научной фантастики и фильма «Большая рыба и бегония» в жанре фэнтези. Выбранные отрывки должны были соответствовать одному и более из следующих параметров:

1. Содержать неочевидную коммуникативную цель;
2. Демонстрировать характерные особенности персонажа;
3. Содержать лингвокультурологические особенности;
4. Иметь трудные для перевода языковые единицы.

Соответствующий требованиям эпизод далее подвергался детальному рассмотрению на предмет использованных переводчиком стратегий и трансформаций и их зависимости от прагматики переводимого отрывка. Далее производился сопоставительный анализ собственного варианта перевода (П1) с официальным (П2), который проходил в соответствии со следующим алгоритмом:

1. Описание принятых переводчиком решений и последующая метакогнитивная оценка П1;
2. Описание переводческих решений и оценка П2 в сравнении с П1;
3. Выявление и описание тенденций и возможных ошибок в анализируемом переводе.

Нами были выявлены следующие решения, которые помогут переводчику во время работы над кинопереводом:

Проблема	Решение
Совокупность вербальной и невербальной коммуникации	Проанализировать характерные особенностей персонажей для обеспечения соответствия невербальных факторов коммуникации с вербальными. Так, выбор лексических

	<p>единиц должен соответствовать характеру персонажа, например: обильное использование междометий или вопросительных частиц у впечатлительных персонажей с подвижной мимикой.</p>
<p>Лингвокультурологический фактор и отсутствие переводческого комментария</p>	<p>Предположить наличие у аудитории соответствующей культурной пресуппозиции. В случае наличия, произвести перевод в соответствии со стратегией форенизации. В случае отсутствия оной, использовать семантически близкие культурные реалии страны кинореципиента.</p>
<p>Неочевидная прагматика эпизода</p>	<p>Решить, соответствует ли предполагаемая коммуникативная цель характеру участников коммуникативной ситуации и отражается ли она в невербальном поведении. В случае, если предполагается больше одной цели, необходимо использовать стилистически нейтральную лексику, чтобы не исказить восприятие эпизода кинореципиентом.</p>
<p>Необходимость соответствия таймингу</p>	<p>Использовать лексико-грамматические трансформации для объединения предложений и генерализации языковых единиц для уподобления длины текста перевода на русском тексту оригинала на китайском. В случаях, когда невозможно сократить одну фразу во избежание прагматических потерь, допускается семантическое несоответствие перевода оригиналу, при условии, что интенции автора сохраняются.</p>
<p>Ограничение времени у реципиента на дешифровку</p>	<p>В связи с тем, что аудиовизуальный перевод воспринимается по нескольким каналам сразу, по завершении перевода необходимо убедиться, что лингвистический и нелингвистический каналы соотносятся семантически и прагматически и не мешают комплексному их восприятию. В случае, когда отсутствует нелингвистический канал (например, персонаж находится за кадром), допускается прибегать к вольному расширению реплики.</p>

Таким образом, актуальность исследования была также подтверждена тем, что область киноперевода остаётся малоизученной, и на сегодняшний день не существует единого алгоритма работы с данным видом перевода.

В нашей работе было продемонстрировано, что киноперевод с точки зрения прагматики перевода является сложным процессом, требующим от переводчика глубоких знаний не только исходного языка и языка перевода, но и широкого культурного кругозора. Однако основополагающим фактором для выполнения адекватного киноперевода и достижения перлокутивного эффекта предстаёт умение переводчика верно оценить прагматику коммуникативной ситуации и интенции персонажей.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Азимов Э.Г., Щукин А.Н. Новый словарь методических терминов и понятий. М.: Икар, 2009. 448 с.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: УРСС, 2004. 571 с.
3. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / пер. с фр. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
4. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: Международные отношения, 1975. 240 с.
5. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
6. Бутяева О.Г. Соотношение прагматического и семантического компонентов в структуре значения слова // Традиции и новаторство в гуманитарных исследованиях: сб. науч. тр. посвящ. 50-летию ф-та иностр. Яз. Мордов. гос. ун-та им. Н.П. Огарева / под ред. Ю.М. Трофимова. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2002. С. 152–154.
7. Гарбовский Н.К. Теория перевода. М.: Моск. ун-та, 2004. 544 с.
8. Горшкова В.Е. Техника перевода в кино: дублирование // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2007. С. 30–43.
9. Долгунова В.В., Фахрутдинов Р.Р. О переводе англоязычных кинотекстов художественных фильмов // Казанский вестник молодых учёных. Серия: Языкознание. 2017. С. 149–152.
10. Евграфова А.А. Педагогическое речеведение. Словарь – справочник. М.: Флинта, 1998. С. 157.
11. Каде О. Случайность и закономерность в переводе, 1968. С. 57.
12. Кашкин В.Б. Парадоксы границы в языке и коммуникации. Воронеж, 2010. С. 314–325.

13. Козуляев А.В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности // XVII Царскосельские чтения: материалы международной научной конференции. СПб., 2013. 375 с.

14. Козуляев А.В. Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в рамках школы аудиовизуального перевода // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. 2015. С. 1–24.

15. Колодина Е.А. Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий: кинодиалог, кинотекст, кинодискурс // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия: Филология. № 2 (1). 2013. С. 327–333.

16. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высш. шк., 1990. 253 с.

17. Крюкова Е.И., Голубых И.И., Голубых А.К. Языковое сознание личности в культуре перевода. Ростов н/Д.: Изд-во РГПУ, 2004. 195 с.

18. Кубрякова Е.С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике // Дискурс, речь, речевая деятельность: функциональные и структурные аспекты. Серия: Теория и история языкознания. М.: Изд-во ИНИОН РАН, 2000. С. 5–13.

19. Лотман Ю.М. Избранные статьи в трёх томах. Т. I. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин: Александра, 1992. 478 с.

20. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализ. Учебник для филологических специальностей вузов. М.: Ось, 1999. 192 с.

21. Малёнова Е.Д. Теория и практика аудиовизуального перевода: отечественный и зарубежный опыт // Коммуникативные исследования. 2017. С. 33–42.

22. Моррис Ч.У. Основания теории знаков // Семиотика: сборник переводов / под ред. Ю.С. Степанова. М.: Радуга, 1982. 45 с.

23. Найда Ю. Наука перевода // Вопросы языкознания. М., 1970. 210 с.
24. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. М.: Флинта, 2003. 320 с.
25. Николаева Т.М. Краткий словарь терминов лингвистики текста // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. М., 1978. 467 с.
26. Привороцкая Т.В., Гураль С.К. Обучение аудиовизуальному переводу посредством анализа кинодискурса // Язык и культура. 2016. С. 171–180.
27. Олянич А.В. Кинодискурс // Дискурс-Пи, Институт философии и права УрО РАН. 2015. С. 162–164.
28. Руднев В.П. Словарь культуры XX века, ключевые понятия и тексты, М.: Аграф, 1997. 384 с.
29. Сабарайкина Л.М. Прагматический аспект как важнейший компонент адекватности перевода // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. 2012. С. 112–116.
30. Снеткова М.С. К проблеме перевода художественных фильмов (на материале двух русских переводов фильма П. Альмодовара «Женщины на грани нервного срыва») // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2009. С. 11.
31. Столнейкер Р.С. Прагматика // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1985. 500 с.
32. Фёдоров А.В. Основы общей теории перевода. М.: Филология Три, 2002. 416 с.
33. Шаклеин В.М. Лингвокультурология: традиции и инновации. М.: Флинта, 2012. 301 с.
34. Шведова Н.Ю. Русский язык. Функционирование грамматических категорий. Текст и контекст // Виноградовские чтения XII-XIII. 1984. С. 211.
35. Швейцер А.Д. К проблеме лингвистического изучения процесса перевода. М.: Наука, 1970. 161 с.

36. Швейцер А.Д. Семантико – стилистические прагматические аспекты перевода // Иностранные языки в школе. 2009. С. 21.
37. Щетинкин В.Е. Пособие по переводу с французского языка на русский. М.: Просвещение, 1987. 160 с.
38. Якобсон Р.О. О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. С. 16–24.
39. Hartman P. Text als linguistisches Object. In : Beitrage zur, Munchen. 1971. P. 91.
40. Cintas J.D. Introduction: The Didactics of Audiovisual Translation // The Journal of Specialised Translation. Issue 12. 2009. P. 217–221.
41. Leech G. Principles of Pragmatics. London: Longman, 1983. 250 p.
42. Luyken G. Overcoming Language Barriers in Television: Dubbing and Subtitling for the European Audience. Düsseldorf: European Institute for the Media, 1991. 214 p.
43. Neves J. Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing. University of Surrey, 2005. 358 p.
44. Orero P. Topics in Audiovisual translation. Spain: Universitat Autònoma de Barcelona, 2004. 242 p.
45. Paquin R. Translator, Adapter, Screenwriter. Translating for the audiovisual [Электронный ресурс]. 2009. URL: <https://www.translationjournal.net/journal/05dubb.html> (дата обращения: 16.03.2019).

Электронные ресурсы

46. 20 Once Again [Электронный ресурс]. 2019. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/20_Once_Again (дата обращения: 27.01.2019).
47. 17 Again [Электронный ресурс]. 2019. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/17_Again_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/17_Again_(film)) (дата обращения: 27.01.2019).

48. Zhonga. Русско–китайский словарь [Электронный ресурс]. 2019. URL: <http://www.zhonga.ru/> (дата обращения: 04.02.2019).
49. БКРС. Большой китайско–русский словарь [Электронный ресурс]. 2019. URL: <http://bkrs.info> (дата обращения: 15.02.2019).
50. Китайская метрическая система [Электронный ресурс]. 2019. URL: shorturl.at/yEW49 (дата обращения: 15.02.2019).
51. Похороны в Китае [Электронный ресурс]. 2019. URL: shorturl.at/wLX26 (дата обращения: 28.01.2019).
52. Толковый словарь С.И. Ожегова [Электронный ресурс]. 2019. URL: shorturl.at/uyDHL (дата обращения: 16.02.2019).
53. Толковый словарь Д.Н. Ушакова онлайн [Электронный ресурс]. 2019. URL: <https://slovar.cc/rus/ushakov/394660.html> (дата обращения: 16.02.2019).
54. Транскрипционная система Палладия [Электронный ресурс]. 2019. URL: shorturl.at/jpxZ0 (дата обращения: 28.01.2019).

Сопоставительная таблица

Текст оригинала	П1	П2
<p>Надпись на доске: 老年歧视</p> <p>Учитель: 同学们。老人。每个家庭里有老人对吧? 那我们今天就来聊聊老人。来吧。老年人什么特点谁来说。</p> <p>Студентка: 越老越丑啊。年轻的时候不保养。一点儿也不知道爱惜自己。</p> <p>Студент: 倒在地上也没人敢扶。牙都掉光了什么都不能吃。</p> <p>Студент 2: 吃东西又慢, 还啰里啰唆的。</p> <p>Студентка 2: 慢手慢脚的, 还总是拖累人。</p> <p>Студентка 3: 喜欢瞎操心, 动不动就得罪他了。</p> <p>Студентка 4: 对, 老人痴呆。</p> <p>Студентка 5: 还有尿裤子。</p> <p>Студент 3: 对。一上公车就等人让座。</p> <p>Студент 4: 那你也装睡。</p> <p>У: 安静。</p>	<p>Надпись: «Дискриминация пожилых людей»</p> <p>У: Студенты. Пожилые люди. Они есть в каждой семье, верно? Давайте сегодня поговорим о пожилых. Итак. Кто нам назовёт их особенности?</p> <p>Студентка: Чем они старше, тем отвратительнее. В молодости за собой не ухаживали. Совсем не знают об уходе за собой.</p> <p>Студент: Когда они падают, никто им не помогает. И есть они не могут, потому что зубов нет.</p> <p>Студент 2: Они медленно едят и очень занудные.</p> <p>Студентка 2: Они медлительные и для всех обуза.</p> <p>Студентка 3: Они постоянно волнуются и чуть что обижаются.</p> <p>Студентка 4: Да, они глупые.</p> <p>Студентка 5: А ещё они мочатся в штаны.</p>	<p>Надпись: «Неуважение по отношению к пожилым людям»</p> <p>Учитель: Студенты. Пожилые люди есть в каждом доме. Я предлагаю сегодня поговорить о наших стариках. Хорошо. Да кому нужны эти старики?</p> <p>Студентка: Чем они старше, тем страшнее. Они не в состоянии позаботиться о себе. Были бы они помоложе.</p> <p>Студент: Они падают, но никто даже не рискнёт помочь им. У них выпали зубы, поэтому они не могут ничего есть.</p> <p>Студент 2: Они едят так медленно и постоянно что-то болтают.</p> <p>Студентка 2: Они еле двигаются, поэтому становятся для всех обузой.</p> <p>Студентка 3: Они в каждой бочке затычка, а всё, что ты делаешь, их обижает.</p> <p>Студентка 4: Они старпёры.</p>

	<p>Студент 3: Ага, и место в автобусе уступать надо.</p> <p>Студент: Я делаю вид, что сплю.</p> <p>У: Тишина!</p>	<p>Студентка 5: И мокрые штаны.</p> <p>Студент 3: Они всё время ждут что им уступят место в автобусе.</p> <p>Студент 4: Ты постоянно притворяешься спящим.</p> <p>У: Тихо!</p>
--	---	--

Сопоставительная таблица

Текст оригинала	П1	П2
<p>Б: 过了 30 岁就自杀。我当时真的这么想的。</p> <p>Б2: 三条。</p> <p>Б: 杠。我年轻的时候漂亮吧？</p> <p>Дедушка: 漂亮。</p> <p>Б: 歌唱的好吧？</p> <p>Д2: 好。</p> <p>Б: 快点，天都要黑了。</p> <p>Б3: 催什么呀，五条。</p> <p>Б: 杠。</p> <p>Д: 怎么又杠？</p> <p>Б3: 三十那年，我真该帮你一把。</p> <p>Б: 不要你帮。当时我要不是放心不下我们家国斌，我绳子都系好了。</p> <p>Д: 真的假的？</p> <p>Б: 假的。我要是死了我们家国斌怎么办？以前总觉得日子难捱。现在回头看，四十年一晃就过去了。什么苦都吃过了。我怨过谁吗？</p> <p>Б2: 谁也别怨。不是你当初死活要嫁给国斌他爸的吗？</p>	<p>Б: Убить себя в 30. Я ведь действительно раньше так думала.</p> <p>Б2: Три тяо.</p> <p>Б: Ган. В молодости я была красавицей, так ведь？</p> <p>Д: Красавицей.</p> <p>Б: И пела прекрасно.</p> <p>Д: Чудесно.</p> <p>Б: Поскорее, скоро стемнеет.</p> <p>Б3: Не торопи. Пять тяо.</p> <p>Б: Ган.</p> <p>Д: Опять？</p> <p>Б3: Будь тебе тридцать, я бы тебе помогла.</p> <p>Б: Не нужна мне твоя помощь. В те времена, если бы я не волновалась так о Гуобине, давно бы уже повесилась.</p> <p>Д: Ты серьёзно？</p> <p>Б: Вполне. Но если бы я умерла, что бы стало с Гуобином？ Раньше всё казалось таким сложным. Но эти сорок лет пролетели как одно мгновение. И я всё</p>	<p>Б: Я просто убью себя после тридцати. В то время я действительно чувствовала, что это выход.</p> <p>Б2: 3 бамбука.</p> <p>Б: Гонконг. Разве в юности я не была прекрасной？</p> <p>Дедушка: Очень.</p> <p>Б: Я была плохой певицей？</p> <p>Д2: Да.</p> <p>Б: Поторопись, скоро стемнеет.</p> <p>Б3: К чему такая спешка？ 5 бамбуков.</p> <p>Б: Гонконг.</p> <p>Д: Что?!</p> <p>Б3: Возвратись мы в то время, когда нам было по тридцать, я предложила бы тебе руку и сердце.</p> <p>Б: Мне они не нужны. Если бы я не волновалась о Горбине, моя петля была бы уже готова.</p> <p>Д: Ты это серьёзно？</p> <p>Б: Нет. Если я умру, что будет с Горбином？ Если бы жизнь была не такая сложная. Теперь,</p>

<p>Б: 对呀, 就算我嫁错了人。可我没生错人吧。我们家国斌长得又帅, 又孝顺, 还是大学老师呢。你们那几个呢?</p> <p>Д: 打牌吧。</p> <p>Б2: 七万。</p> <p>Д: 你这牌。</p> <p>Б3: 老李, 你可看两家的牌。这可不合适。</p> <p>Б: 儿子不争气别拿老李出气。</p> <p>Б3: 我儿子怎么了?</p> <p>Б: 一塌糊涂啊。</p> <p>Б3: 你说谁呢? 我儿子招你惹你呢?</p> <p>Б: 我说我这牌。</p> <p>Д: 我们都知道国斌有出息。名牌大学教授。</p> <p>Д2: 玩牌。</p> <p>Б: 就是, 我哪说错了? 我们家国斌在大学里专门研究老年问题。要不是他帮忙, 这老年中心早就变成房产仲介了。到时候看你到哪打牌去?</p> <p>Б3: 发。</p> <p>Д2: 七条。</p> <p>Б: 胡啦! 清一色, 双杠。</p>	<p>это преодолела. Я кому-нибудь жаловалась?</p> <p>Б2: Нечего и жаловаться. Разве не ты ни в какую не хотела идти за отца Гуобина?</p> <p>Б: Всё так. Пускай я вышла не за того человека, но родила я того. Наш Гуобин красавец, уважает свою семью, а ещё он профессор в университете. А ваши дети?</p> <p>Д: Играйте уже.</p> <p>Б2: Семьдесят тысяч.</p> <p>Д: Твоя кость...</p> <p>Б3: Ли, ты видишь кости их обеих, так не пойдёт!</p> <p>Б: Если твой сын не такой самостоятельный, нечего злиться на Ли.</p> <p>Б3: А что с моим сыном?</p> <p>Б: Что за бардак...</p> <p>Б3: Что ты несёшь? Чем тебе не нравится мой сын?</p> <p>Б: Я говорю о своих костях.</p> <p>Д: Все мы знаем, что из Гуобина вышел прекрасный профессор.</p> <p>Д2: Играйте!</p> <p>Б: Я что-то не то сказала? Наш Гуобин исследует проблемы пожилых людей. Если бы не он, это место</p>	<p>оглядываясь назад, сорок лет пролетели в мгновение ока. Я пережила это всё. Разве я когда-нибудь жаловалась?</p> <p>Б2: Ты и не должна. Разве не ты заставила отца Горбина жениться на тебе?</p> <p>Б: Правда. Я вышла замуж не за того человека, но я рада, что родила. Наш Горбин не только красивый, он заботится обо мне, он профессор в колледже. А что насчёт твоих детей?</p> <p>Д: Давай играть.</p> <p>Б2: Семь символов</p> <p>Д: Ваша плитка...</p> <p>Б3: Старый Ли, ты смотришь на плитки двух игроков. Это несправедливо.</p> <p>Б: Просто потому, что твой сын – неудачник, не срывайся на других.</p> <p>Б3: Что не так с моим сыном?</p> <p>Б: Какой ужас.</p> <p>Б3: О ком ты говоришь? Да что мой сын тебе сделал такого?</p> <p>Б: Я говорю о моих плитках.</p>
---	--	--

<p>Б3: 你明知道她要条子你怎么还给她打呀?</p> <p>Б2: 你会打牌吗?</p> <p>Д2: 你看看那是一张单牌。</p> <p>Б: 打的对, 我早就看出来你做清一色。活该你放炮。</p> <p>Б4: 这牌还有这么个打法呢? 六六八条? 也能胡啊?</p> <p>Д2: 等会。你这是诈胡。我就不信了。</p> <p>Б2: 开三家, 拿钱来, 拿钱来。</p> <p>Д: 我刚才就想提醒你...</p> <p>Б: 我看错了嘛。</p> <p>Б2: 再来。</p> <p>Б: 不玩了。</p> <p>Б3: 我回家给我儿子做饭去了。我儿子在不争气, 我也得让他吃饭。</p> <p>Б2: 没法玩了。</p> <p>Б4: 小帅哥!</p> <p>Д: 你说这几个人。</p> <p>Б: 不玩就不玩。</p> <p>МЧ: 陈阿姨, 怎么了?</p> <p>Б4: 我们家狗渴了。给它喝点水。矿泉水。</p> <p>МЧ: 好的, 您放心。</p> <p>Б4: 一天到晚的国斌长国斌短的。听的呀, 都烦死人啰。</p>	<p>давно бы уже сдавали под жильё. И где бы вы тогда играли?</p> <p>Б3: Зелёный дракон.</p> <p>Д2: Семь тяо.</p> <p>Б: Маджонг! Вся рука одной масти!</p> <p>Б3: Ты же знал, что ей нужен тяо, зачем всё время подкидывал?</p> <p>Б2: Играть вообще умеешь?</p> <p>Д2: Всего одна кость!</p> <p>Б: Правильно он играет, я сразу увидела, что ты играешь одной мастью. Так что ты это заслужила!</p> <p>Б4: Что это за стиль игры? Шесть–шесть–восемь тяо? И с этим она выиграла?</p> <p>Д2: Погоди-ка. У тебя точно маджонг? Я тебе не верю.</p> <p>Б2: Отдавай деньги! Возвращай!</p> <p>Д: Я хочу всем напомнить...</p> <p>Б: Я просто не разглядела.</p> <p>Б2: Давайте ещё раз.</p> <p>Б: Не хочу.</p> <p>Б3: Я пошла домой готовить ужин сыну. Пусть он и не самостоятельный, но есть ему надо.</p> <p>Б2: Так не получится.</p> <p>Б4: Молодой человек!</p>	<p>Д: Все уже знают, что Горбин профессор университета</p> <p>Д2: Давайте играть.</p> <p>Б: Что я не так сказала? Наш Горбин специализируется в изучении социальных проблем пожилых людей. Если бы не он, это место бы уже давно продали. Тогда где бы вы все играли в маджонг?</p> <p>Б3: Зелёный дракон.</p> <p>Д2: Семь бамбуков.</p> <p>Б: Маджонг! Чистые руки, две конги.</p> <p>Б3: Ты знал, что у неё бамбук, но всё равно продолжал предлагать их ей?</p> <p>Б2: Ты хоть знаешь, как играть?</p> <p>Д2: Это была всего лишь одна плиточка.</p> <p>Б: Он правильно играет, это ты решил устроить здесь чистые руки. Ты заслужил проигрыш.</p> <p>Б4: Что за стиль игры такой? 6–6–8 бамбук? Как с этим можно выиграть?</p> <p>Д2: Подожди минутку. Это не считается. Я не верю!</p>
--	---	---

<p>Б:我们家国斌的名字也是你能叫的吗?</p> <p>Б4: 你们家国斌那么了不起呢, 那怎么还让你穿那双破皮鞋呢?</p> <p>Б: 凉快。</p> <p>Б4: 小李哥, 给你看样东西。你看, 这是我拍的护照照片。</p> <p>Д: 挺好看。</p> <p>Б: 好看个鬼, 一脸的死相。</p> <p>Б4: 放在祭坛上最适合。小李哥, 你喜欢, 我送给你。</p> <p>Д: 你办护照要去哪儿啊?</p> <p>Б4: 去美国呀。我女儿天天给我打电话, 催我去美国住些日子。可是我这狗没人管啊。小李哥, 不如, 你帮我带些日子。</p> <p>Д: 不行, 我不会养狗。</p> <p>Б: 我说呀, 你还是赶紧去美国吧。让你那个洋女婿帮你养狗。</p> <p>Б4: 我乐意, 你管得吗你。连护照都没有得土包子。有本事让你儿子也带你去美国溜达几圈去啊。</p> <p>Б: 我告诉你, 你说我可以, 你不可以说我儿子。</p>	<p>Д: Ох уж эти...</p> <p>Б: Не хотите, как хотите.</p> <p>МЧ: Да, тётя Чэнь?</p> <p>Б4: Моя собака хочет пить. Дай ей водички. Минеральной!</p> <p>МЧ: Конечно, не беспокойтесь.</p> <p>Б4: С утра до вечера только и слышно: « Гуобин то, Гуобин сё». Это всем уже до смерти надоело.</p> <p>Б: Как ты смеешь называть его имя!</p> <p>Б4: Если твой Гуобин такой замечательный, почему он допустил, чтобы ты носила такую рухлядь?</p> <p>Б: Зато не жарко.</p> <p>Б4: Братец Ли, дай-ка я тебе кое-что покажу. Смотри, это моя фотография на паспорт.</p> <p>Д: Очень красивая.</p> <p>Б: Красивая как мертвец, с таким-то бледным лицом.</p> <p>Б4: Поставлю тебе на алтарь. Братец Ли, дарю её тебе!</p> <p>Д: Ты куда-то уезжаешь?</p> <p>Б4: В Америку. Дочка каждый день мне звонит, всё зовёт к ней в Америку.</p>	<p>Б2: Вы должны нам деньги. Давайте деньги!</p> <p>Д: Я хотел бы вам сейчас напомнить...</p> <p>Б: Я только что положила неправильную плитку.</p> <p>Б2: Давайте переиграем.</p> <p>Б: Я пас. Нужно приготовить ужин для моего сына. Даже если мой сын неудачник, ему по-прежнему нужно кушать.</p> <p>Б2: Я не могу больше играть.</p> <p>Б4: Молодой человек!</p> <p>Д: Что вы за люди?</p> <p>Б: Если не хотите, можете не играть.</p> <p>МЧ: Я могу вам помочь, тётя Чэнь?</p> <p>Б4: Моя собака хочет пить. Дай ему воды. Минеральной.</p> <p>МЧ: Хорошо, я позабочусь о нём.</p> <p>Б4: Целый день я слышу: «Горбин то, Горбин сё...» Я скоро с ума сойду от этого.</p> <p>Б: Да как ты смеешь говорить про Горбина.</p> <p>Б4: Если твой Горбин такой исключительный, как он</p>
---	--	--

<p>Б4: 干嘛呀。想动手啊? 我偏说了怎么想。野鸡大学的野鸡教授。</p> <p>Д: 别说了。</p> <p>Б: 你这个死婆娘, 我让你说。</p> <p>Б4: 动手啊? 你打啊。</p> <p>Б: 你抱着我干什么呀? 我真受不了你! 我让你美。</p> <p>Б4: 你揪着我的脑袋呀! 你松开! 你放手! 我的头套呢?</p> <p>Б: 在这人呢。我让你美。</p> <p>Б4: 你给我。你个婆娘!</p> <p>Б: 美呀? 看你有多美, 真是的。</p>	<p>Но мне не с кем оставить собаку. Братец Ли, выручай.</p> <p>Д: Что ты, я не умею ухаживать за собаками.</p> <p>Б: Я считаю, тебе нужно ехать, пускай твой зять сидит с собакой.</p> <p>Б4: А я с удовольствием, тебе-то что? У тебя даже паспорта нет, деревенщина. Тебя родной сын не взял с собой в Америку.</p> <p>Б: Я тебе уже сказала, говори обо мне, что хочешь, но не смей трогать моего сына!</p> <p>Б4: В чём дело? Хочешь подраться? Говорю, что хочу! Липовый профессор в липовом университете!</p> <p>Д: Не надо так.</p> <p>Б: Ты, старая развалина! Давай, говори!</p> <p>Б4: Подраться хочешь? Давай, ударь меня!</p> <p>Б: Зачем ты меня держишь? Ненавижу тебя! Сейчас сделаем из тебя красавицу!</p> <p>Б4: Схватила меня за голову! Отпусти! Отпусти! Где мой парик?</p> <p>Б: Ну что за красавица!</p> <p>Б4: Отдай сейчас же, карга!</p>	<p>может спокойно наблюдать за тем, что ты носишь... Такие обшарпанные туфли?</p> <p>Б: Хорошая вентиляция.</p> <p>Б4: Брат Ли, позволь мне показать тебе кое-что. Вот, это моя фотография на паспорт.</p> <p>Д: Выглядишь прекрасно.</p> <p>Б: Прекрасно выглядит моя задница! Что за мертвенно-бледное лицо?</p> <p>Б4: Оно будет отлично смотреться на твоих похоронах. Брат Ли, можешь оставить себе это фото, раз уж оно тебе так нравится.</p> <p>Д: Ты куда?</p> <p>Б4: Я собираюсь в Америку. Моя дочь звонит мне каждый день, и умоляет, чтобы я побыла там с ней какое-то время. Но некому ухаживать за моей собакой. Брат Ли, почему бы тебе не помочь мне, пока меня не будет?</p> <p>Д: Я не могу, я не знаю, как ухаживать за собакой.</p> <p>Б: Я думаю, тебе следует взять её с собой в Америку.</p>
---	--	--

	<p>Б: Нравится? Посмотрите, какая красotka.</p>	<p>Пусть твой иностранный зять позаботится о собаке.</p> <p>Б4: Не твоё дело, буду делать, что захочу. У тебя даже паспорта нет. Если ты такая крутая, почему твой сын не взял тебя с собой в тур по Америке?</p> <p>Б: Послушай меня внимательно, ты моешь говорить, что угодно обо мне, но не смей заикаться о моём сыне.</p> <p>Б4: Что? Хочешь подраться? Я говорю, что хочу. Профессор из университета? Бред полный!</p> <p>Д: Давайте закончим на этом.</p> <p>Б: Ты, старая карга, продолжаем разговор.</p> <p>Б4: Продолжать? Ударь меня! Я тебя не выношу!</p> <p>Б: Хватит держать меня! Ты можешь продолжать хвастаться.</p> <p>Б4: Хватит тянуть меня за волосы. Перестань! Отпусти! Где мой парик?</p> <p>Б: Вот. А сейчас?</p> <p>Б4: Отдай, проклятая карга!</p>
--	---	---

		Б: Симпотяжка, да? Посмотрите только, какая ты хорошенькая.
--	--	--

ПРИЛОЖЕНИЕ В

Сопоставительная таблица

Текст оригинала	П1	П2
<p>Женщина: 您说她都多大年纪的人了。怎么就知道惹祸呀。她每次惹祸就惹吧，还拖你下水。</p> <p>Д: 才不是大小姐的错呢。</p> <p>Ж: 哪来的大小姐呀?知道，你在她们家打过工多久以前的事啦。</p> <p>Д: 怎么说我也受过人家的恩惠呀。</p> <p>Ж: 几十年了。多少恩惠都已经还清了。你就不能劝劝她点儿吗?你看看，这回是鼻子，下回没准就是脑袋了。</p> <p>Б: 闭嘴。我说蝙蝠侠呢，你继续说。四十岁的人了整天窝在家里。难怪嫁不出去。你是想啃老啃一辈子?</p> <p>Ж: 沈大妈，你看看我爸。都被打成这样子了!你好歹说句话行吗?</p> <p>Б: 就是呀。谁叫你跑来瞎掺合的。净帮倒忙。</p> <p>Ж: 我爸这样子也是为了你吧。</p> <p>Б: 来，把它洗洗，让你爸吃。</p>	<p>Ж: Она уже взрослая женщина, но от неё одни неприятности. Ввязывается в неприятности, и тебя за собой тянет!</p> <p>Д: Это не её вина.</p> <p>Ж: А чья же тогда? Как давно ты работал на её семью?</p> <p>Д: Зря ты так, они очень добрые люди.</p> <p>Ж: Сто лет уж прошло. Ты уже оплатил им за доброту. Ты не мог просто уговорить её? Погляди теперь на свой нос, в следующий раз это будет голова.</p> <p>Б: Закрой пасть. Я это Бэтмену, продолжай говорить. Сорокалетняя женщина днями напролёт сидит дома. Неудивительно, что ты не замужем. Всю жизнь собралась сидеть у отца на шее?</p> <p>Ж: Тётя Шэнь, посмотрите на него, весь побитый! Что вы на это скажете?</p>	<p>Ж: Сколько, ты сказал, ей лет? Всё, что от неё можно ждать, это неприятности. Мало того, что она сама так поступает, так ещё и других во всё это втягивает.</p> <p>Д: В этом виновата не мадам.</p> <p>Ж: Разве не она? Слушай, сколько уже прошло времени, с тех пор, как ты работал у их семьи?</p> <p>Д: Я очень признателен им.</p> <p>Ж: То было несколько десятилетий назад. Ты уже заплатил по счетам. Ты не можешь просто поддержать её? На этот раз пострадал твой нос. В следующий раз, кто знает, что это будет?</p> <p>Б: Заткнись. Я разговаривала с Бэтменом, можешь идти. Сорокалетняя деваха весь день просиживает дома штаны. Неудивительно, что ты всё ещё одна. Ты собираешься жить со своим отцом вечно?</p>

<p>Ж: 我爸不吃桃。</p> <p>Д: 我看看。挺甜的。你这就走啊?马上就要重播还珠格格了。你看了再走吧。</p> <p>Б: 格格没看到。容嬷嬷倒有个现成的。</p> <p>Ж: 爸!你看看沈梦君她这张嘴。怪不得她守寡这么多年。你别吃了。</p> <p>Д: 人家好歹还嫁出去过。你呢?</p> <p>Ж: 我就是怕遇上她这种婆婆。</p> <p>Д: 你少来这套。以后别再报名那个什么非诚勿扰了。你不嫌丢人,我还嫌丢人呢。梦君!</p> <p>Ж: 爸,过敏药。</p>	<p>Б: А кто просил тебя вмешиваться? Это медвежья услуга.</p> <p>Ж: Он такой из-за вас.</p> <p>Б: На, помой их для отца.</p> <p>Ж: Папа не ест персики.</p> <p>Д: Дай-ка сюда. Сладкие. Уже уходишь? Сейчас начнётся повтор «Моей прекрасной принцессы».</p> <p>Давай, посмотрим.</p> <p>Б: Принцессы я тут не вижу, зато вижу няньку Жун.</p> <p>Ж: Папа! Ты слышишь, что говорит Шэнь Мэн Цзюнь? Нечего удивляться, что она овдовела. Не ешь это.</p> <p>Д: Так или иначе, замужем она была. А ты?</p> <p>Ж: Я боюсь, что моя свекровь будет как она.</p> <p>Д: Поаккуратней. Не надо понапрасну её беспокоить. Если тебе и не стыдно за это, то мне ещё как. Мэн Цзюнь!</p> <p>Ж: Лекарство от аллергии!</p>	<p>Ж: Тётушка Шэнь, просто посмотрите, у моего отца травма. Ты ничего не скажешь в своё оправдание?</p> <p>Б: Конечно. Кто просил тебя вмешиваться? Ты получил по заслугам.</p> <p>Ж: Всё, что он делает, для твоего же блага.</p> <p>Б: Помой их для своего отца.</p> <p>Ж: Он не ест персики.</p> <p>Д: Дай посмотреть. Очень сладкий. Уже уходишь? Скоро начнётся повтор принцессы Ханцзу, почему бы тебе тоже не посмотреть перед уходом?</p> <p>Б: Я не вижу принцессы. Сейчас зато есть Жун Момо</p> <p>Ж: Папа! Разве ты не видишь, какой у неё рот? Неудивительно, что она так быстро овдовела. Хватит постоянно жевать.</p> <p>Д: Просто скажи, что ты не хочешь поскорее найти ей мужа. А как насчёт тебя?</p> <p>Ж: Я боюсь иметь свекровь.</p> <p>Д: Хватит. Хватит тратить время на различные шоу вроде «Если ты один». Даже если у тебя это не</p>
--	---	--

		получится, я сделаю это за тебя. Мэн Цзюнь! Ж: Папа, лекарство от аллергии.
--	--	--

Сопоставительная таблица

Текст оригинала	П1	П2
<p>Все: 盼望着。盼望着。东风来了。春天的脚步近了。一年之计在于春。有的是工夫。有的是希望。</p> <p>Учительница: 班长, 你说说。你理解的希望是什么?</p> <p>Староста: 希望是我们这个时代像钻石一样珍贵的东西。希望是我们唯一回家的方向。</p> <p>У: 班长说的很好。坐下。韩朵朵。你来说说。</p> <p>Хань Додо: 我没什么理解。我就是想去外面看看。</p> <p>У: 但外面真的很危险。</p>	<p>В: Надежда. Надежда. Весенний ветер. Приходит весна. От весеннего дня зависит весь год. Полно времени. И надежд.</p> <p>У: Староста. Что для тебя надежда?</p> <p>С: Надежда для нас столь же ценна, что и бриллиант. Надежда ведёт нас обратно домой.</p> <p>У: Очень хорошо, садись. Хань Додо, есть мысли?</p> <p>ХД: У меня нет мыслей. Я только хочу увидеть поверхность.</p> <p>У: Там слишком опасно.</p>	<p>В: Ожидание. Ожидание. Порыв весеннего ветра. Близится весна. Весна – время строить планы на год. Она полна забот. И надежд.</p> <p>Ц: Староста, ответь. Что такое надежда?</p> <p>С: Надежда для нас теперь ценнее бриллианта. Надежда укажет нам путь домой.</p> <p>У: Хорошо, садись. Хань Додо, хочешь что-то добавить?</p> <p>ХД: Мне нечего сказать. Я хочу выйти на поверхность.</p> <p>У: Но там слишком опасно.</p>

Сопоставительная таблица

Текст оригинала	П1	П2
Дух: 你一个人来的? Чунь: 嗯。 Д: 跟我来。坐。 Ч: 不用,我站着好了。 Д: 他哪天死的? Ч: 谷雨的前两天 四月十八。 Д: 你可别弄错了,每天死去的人比猫身上的跳蚤还多。 Ч: 不会 那天是我的生日。 Д: 天行有道。你这是要公然地与天作对。 Ч: 我不管。我一定要救活他。 Д: 你不管?逆天而行会受到严厉地惩罚。 Ч: 我欠他一条命。我要还清欠他的。 Д: 你本事挺大。我在这里修行了八百年,也没能还清当年我欠下的。不许插嘴。我告诉你什么事最可悲。你遇见一个人,犯了一个错。你想弥补想还清。到最后才发现,你根本无力回天。犯下的罪过永远无法弥补。我们永远无法还清犯下的。	Д: Ты пришла одна? Ч: Угу. Д: Иди за мной. Присаживайся. Ч: Спасибо, не стоит. Д: Когда он умер? Ч: За два дня до хлебных дождей. 18 апреля. Д: Смотри, не ошибись, каждый день людей умирает не меньше, чем на моих кошках блох. Ч: Не ошибусь, это день моего рождения. Д: Законы природы справедливы. Неужто ты собралась их нарушить? Ч: Это не моё дело. Я лишь хочу вернуть его к жизни. Д: Не твоё дело? За нарушение законов природы тебя ждёт суровое наказание. Ч: Я обязана ему жизнью. И я должна вернуть свой долг. Д: Да ты кремьень. Я здесь уже 800 лет, и всё ещё не вернула свой. Не перебивай! Я скажу тебе, что на самом	Д: Ты пришла сюда одна? Ч: Угу. Д: Следуй за мной. Садись. Ч: Спасибо, я постою. Д: Когда он умер? Ч: Да, это произошло ровно два дня назад. Д: Надеюсь, что ты не перепугала. Каждый день в мире умирает больше людей, чем блох на моих кошках. Ч: Я уверена. Это мой день рождения. Д: Я знаю, что ты задумала, девочка. Ты что, хочешь пойти против законов природы? Ч: Мне всё равно, я должна спасти его. Д: Всё равно ей. А знаешь ли ты, что за нарушение законов природы полагается строгая кара? Ч: Он спас мою жизнь. И я должна вернуть долг. Д: Ах, как трогательно. Я торчу здесь уже восемьсот лет, и до сих пор не

<p>Ч:那你为什么说帮我?</p> <p>Д:那是我可怜你。让一个死人复活。你晓得要付出什么代价吗?</p> <p>Ч:什么代价?</p> <p>Д:用你身上最美的地方跟我交换。你的...眼睛。怕了吧?舍不得自己漂亮的小眼睛?或者你可以把你一半寿命给我啊。</p> <p>Ч:只要能救活他。我愿意。</p> <p>Д:哎哟哟 又拉了。我的小祖宗!</p> <p>Ч:你为什么养这么多猫啊?</p> <p>Д:因为这里只有它们能陪我这个老东西啦。</p>	<p>деле печально. Ты встречаешь человека и совершаешь одну ошибку. Ты хочешь расплатиться за неё. Но в конце концов понимаешь, что не в силах это сделать. И вина за эту ошибку навечно остаётся с тобой. Моя до сих пор со мной.</p> <p>Ч:Тогда почему вы хотите мне помочь?</p> <p>Д:Мне тебя жаль. Хочешь воскресить человека, но осознаёшь ли ты цену?</p> <p>Ч:Какова цена?</p> <p>Д:Отдай мне самое прекрасное, что есть в тебе. Твои...глаза. Что, испугалась? Не хочется расставаться с такими прекрасными глазками? Тогда возьму половину твоей жизни.</p> <p>Ч:Всё, чтобы спасти его. Я согласна.</p> <p>Д:Ой-ой-ой, опять за своё! Вот негодник!</p> <p>Ч:Зачем вам столько кошек?</p> <p>Д:Потому что здесь только они могут составить компанию старой карге.</p>	<p>расплатилась за ошибки прошлого. Не перебивай! Хочешь знать, что такое настоящая трагедия? Встретить того, кто тебе дорог, забыть обо всём, совершить промах. Одуматься, прийти в себя, попытаться всё исправить и понять, что сделанного не воротить. Нам не дано исправить свои ошибки, уж я-то знаю.</p> <p>Ч:Так вы не можете?</p> <p>Д:Поверь, мне жаль тебя. Но тебе придётся заплатить за то, о чём ты просишь.</p> <p>Ч:Какова цена?</p> <p>Д:Самое прекрасное, что есть у такой хорошенькой девочки. Твои глаза. Ну, что, испугалась? Жаль отдавать свои красивенькие глазки, а? Так уж и быть, я возьму половину твоей жизни.</p> <p>Ч:Если так надо, я согласна.</p> <p>Д:Нет-нет-нет, сколько раз тебе повторять, только не на ковёр!</p> <p>Ч:А почему у вас столько кошек?</p>
---	---	---

		Д: А кто ещё согласится составить компанию скучной старухе?
--	--	---

Сопоставительная таблица

Текст оригинала	П1	П2
<p>Надзиратель: 干嘛呢。大半夜不睡觉。</p> <p>Тим: 警察叔叔, 我这不认识一下新来的朋友嘛。多个朋友多条路。</p> <p>Н: 拿过来。这是你玩的么。赶紧睡觉。</p> <p>Т: 慢走。我叫蒂姆。我爸北京的 我妈墨尔本的。中澳合资。来 开个玩笑。握个手呗。</p> <p>Лю Ци: 你好。合资产品。</p> <p>Т: 疼, 疼, 松手!</p>	<p>Н: Что такое? Ты почему не спишь?</p> <p>Т: Дяденька полицейский, я ещё не познакомился с новенькими. Чем больше друзей, тем интереснее!</p> <p>Н: Давай сюда. Это по-твоему игрушка? Спи давай.</p> <p>Т: Берегите себя. Меня Тим звать. Папа из Пекина, а мама из Мельбурна. Совместное предприятие. Шучу я. Пожмём же руки!</p> <p>ЛЦ: Ну, привет. Предприятие.</p> <p>Т: Больно! Пусти!</p>	<p>Н: Ты что делаешь? Выключи свет!</p> <p>Т: Начальник, я хочу с ними познакомиться. Хоть веселее будет.</p> <p>Н: Ну-ка отдай. Думаешь, это твоё? Спать ложись.</p> <p>Т: Гуляй отсюда. Я Тим. Мой отец из Пекина, а мать – из Мельбурна. Продукт совместного производства, так сказать. Пожмём друг другу руки.</p> <p>ЛЦ: Привет. Метис.</p> <p>Т: Отпусти! Больно же!</p>

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра восточных языков
45.03.02 Лингвистика



Заведующий кафедрой ВЯ
Е.В. Чистова
2019 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

ПРАГМАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ КИНОПЕРЕВОДА
(НА МАТЕРИАЛЕ КИТАЙСКИХ ФИЛЬМОВ)

Выпускник

П.В. Кислова

Научный руководитель

ст. преп. М.А. Каданцева

Научный консультант

канд. филол. наук, доц.
Е.В. Чистова

Нормоконтролер

Е.В. Буркова

Красноярск 2019