




DOI: 10.22363/2618-897X-2023-20-1-135-145

EDN: VFYYJO

Научная статья

Кинотекст как продукт нескольких культур: проблема переноса культурных концептов (на материале кинофильмов о Мулань)

С.Г. Коровина , Н.К. Шабельская  

Российский университет дружбы народов,
Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6
 shabelskaya.nk@mail.ru

Аннотация. Проблематика культурных трансформаций, или переноса, остается актуальным объектом исследования в кинодискурсе. Особый интерес представляет изучение репрезентации культурных концептов в кинофильмах. Отмечается, что кинотекст является сложным лингвистическим продуктом, который может проходить первичную, вторичную и большее число трансформаций через представителей разных культур. Кинотексту как элементу массовой культуры свойственно предъявление многим реципиентам, что также может порождать культурные переносы. Особое положение в схеме культурного переноса кинотекста занимает переводчик в статусе посредника и интерпретатора культурно значимых компонентов оригинала, отвечает за доступность и максимально эквивалентное восприятие информации. В статье исследуются этапы культурных переносов и их влияние на конечный кинотекст для русского зрителя (конечный реципиент); проводится классификация и сравнение лингвокультурных концептов на материале фильмов «Мулан» (“Mulan”) производства кинокомпании Walt Disney Pictures (2020) и «Хуа Мулань» («花木蘭») Пекинской кинокомпании (КНР, 2019). Сделан вывод о том, что отобранные в ходе исследования лингвокультурные концепты в ходе трансфера прошли несколько этапов культурных трансформаций, содержат в себе «отпечатки» этих культур, поэтому могут быть не поняты конечным реципиентом.

Ключевые слова: культурный перенос, кинотекст, кинодискурс, культурный концепт

История статьи: поступила в редакцию 18.11.2022; принята к печати 04.01.2023

Конфликт интересов: отсутствует

Для цитирования: Коровина С.Г., Шабельская Н.К. Кинотекст как продукт нескольких культур: проблема переноса культурных концептов (на материале кинофильмов о Мулань) // Полилингвильность и транскультурные практики. 2023. Т. 20. № 1. С. 135–145. DOI: 10.22363/2618-897X-2023-20-1-135-145

© Коровина С.Г., Шабельская Н.К., 2023



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

Filmtext as a Product of Several Cultures: the Problem of Transferring Cultural Concepts (Based on Films about Mulan)

Svetlana G. Korovina , Nika K. Shabelskaya  

Peoples' Friendship University of Russia,
buld.6, Miklukho-Maklaya St., Moscow, 117198, Russian Federation
 shabelskaya.nk@mail.ru

Abstract. The problem of cultural transformations or transference remains a relevant object of research in film discourse. Of particular interest is the study of the representation of cultural concepts in films. It is noted that the film text is a complex linguistic product that can undergo primary, secondary and more transformations through comprehension by representatives of different cultures. There are many recipients have an opportunity for seeing a product of mass culture, therefore filmtext can also generate cultural transfers. There is a special position in the scheme of cultural transfer in the filmtext is occupied by the translator in the status of an intermediary and interpreter of culturally significant components of the original, responsible for the availability and maximally equivalent perception of information. This article examines the stages of cultural transfer and their influence on the final filmtext for the Russian viewer (final recipient); a classification and comparison of linguistic and cultural concepts are carried out based on the material of the films “Mulan” produced by Walt Disney Pictures (2020) and “Hua Mulan” (花木兰) produced by Beijing Film Company (PRC, 2019). The authors came to conclusion that the linguistic and cultural concepts selected in the course of the study have undergone several stages of cultural transformations during the transfer, contain “imprints” of this culture and therefore may not be understood by the final recipient.

Key words: cultural transfer, filmtext, film discourse, cultural concept

Article history: received 18.11.2022; accepted 04.01.2023

Conflict of interests: none

For citation: Korovina, S.G., and N.K. Shabelskaya. 2022. “Filmtext as a Product of Several Cultures: the Problem of Transferring Cultural Concepts (Based on Films about Mulan)”. *Polylinguality and Transcultural Practices*, 20 (1):135–145. DOI: 10.22363/2618-897X-2023-20-1-135-145

Введение

История отважной девушки Хуа Мулань (花木兰/ также известная по мультфильму “Fa Mulan”, в названии которого фамилия персонажа была искажена из-за ряда особенностей перевода (с последующей транслитерацией) с китайского на английский, а затем на другие языки), которая бросает вызов патриархальному строю феодального Китая и отправляется на защиту родины вместо своего отца, хорошо знакома зрителям благодаря мультфильму кинокомпании Уолта Диснея (1998). Данная мультфильм

типикационная картина является одним из примеров международного проекта, знакомящего юных зрителей с историей и культурой Китая. Над созданием этого мультфильма работали режиссеры Бэрри Кук и Тони Бэнкрофт. Изначально сюжет был посвящен юной китаянке с нелегкой судьбой, в которую влюбился принц и пытался забрать ее за границу. Консультант Роберт Д. Сан-Суси, детский писатель и специалист в области фольклора, предложил для создания мультипликационной картины историю о Хуа Мулань на основе народной китайской песни «Баллада о Мулань». «Баллада о Мулань» проистекает из народного творчества в жанре Северного Юэфу. Ученые полагают, что конкретное событие, описанное в стихах, произошло во времена Северной и Южной династий в IV–V веках [1. С. 382].

Время появления первоначальной версии легенды о воинственной девушке не уточняется. Первым письменным упоминанием считается запись устного народного творчества, датированная временем правления династии Северная Вэй (386–535 гг. н.э.). Более поздняя версия песенной истории о защитнице Поднебесной сохранилась в работе «Песня о Мулань» автора Гао Маоцянь в сборнике XII века. Героический образ Мулань вдохновил многих деятелей искусств на создание картин (гравюра У Шуан Пу «Таблица несравненных героев», 1694 г.), театральных постановок («Мулань уходит в армию», 1917 г.), экранизации в мультфильмах, фильмах и сериалах.

Образ девушки-воина Мулань неоднозначно воспринимается критиками из разных стран. Одни считают ее олицетворением культурных ценностей Китая, а именно конфуцианских «добродетелей»: *Жэнь* (仁) — человеческое начало, гуманность; *И* (义) — справедливость; *Ли* (礼) — подчинение ритуалам; *Чжи* (智) — мудрость, рассудительность и *Синь* (信) — добросовестность. С другой стороны, современные западные веяния трансформировали образ Мулань в символ феминизма и героиню, которая впервые добивается признания и гендерного равноправия в мире маскулизма [2. С. 21].

Так, в известном автобиографическом романе американской писательницы китайского происхождения Максин Хонг Кингстон «Воительница: воспоминания о детстве среди призраков» (“The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood Among Ghosts”) [3], написанном в самый разгар эпохи феминизма в США в 1976 году, девочка-китаянка жаждет стать воительницей и вступить в схватку с враждебным ей миром мужчин [4. С. 25]. Мать воспитывала ее в духе покорности мужу и полной принадлежности домохозяйству, но в то же время пела песню о воительнице Фа Мулань [4. С. 25]. Таким образом, ключевым символическим образом данного произведения становится девушка-воин, которая участвует в военном походе, сменив престарелого отца, защищает родную землю

от врагов, с оружием в руках мстит за несправедливость [5. С. 498–500]. Вместе с тем у М.Х. Кингстон в конце повествования о Мулань феминистский накал снимается возвращением к традиционным ценностям китайского домостроя: во время очередного военного наступления Мулань знакомится со своим будущим мужем. После рождения сына супруг увозит ребенка к своим родителям. Главная героиня не забывает о традиционных китайских устоях. Например, после завершения войны Мулань сразу возвращается в дом родителей мужа, чтобы преклонить перед ними колени: «Мои общественные обязанности выполнены... Теперь я останусь с вами, выполняя работу на ферме и по дому, рожая вам еще сыновей» [3. С. 53]. Проблема гендера и этничности и их влияния на женщин сейчас является актуальной среди профессуры и начинающих исследователей, поэтому книжный образ Мулань рассматривается как обязательный к изучению в рамках курса социологии, американской литературы и гендерных проблем [6. С. 180].

В XXI веке дискуссия относительно трактовки образа девушки-воина еще более обострилась. Разделение критиков на два лагеря усилилось после выхода в прокат в 2020 году американского фильма «Мулан» (“Mulan”) производства кинокомпании Walt Disney Pictures. Этот фильм был пронизан духом феминизма, и некоторые специалисты увидели в нем намек на движение #MeToo — женщины защищают себя и друг друга и требуют, чтобы мужчины слышали их [7. С. 130]. Мать Мулань говорит ей, что «дочь приносит честь семье через брак», а отец просит свою дочь подавлять сильное проявление своего «ци» (气). Впервые в экранизациях Мулань вступает в спор со своим отцом в эпизоде, когда солдаты приезжают сообщить о наборе в армию. Главный вклад в развитие феминистической линии заключается в создании новой героини — злой колдуньи, помощницы предводителя жужаней Бори Хана — Син Нян. Несмотря на злые помыслы Син Нян, у женщин много общего, прежде всего желание освободиться от зависимости более сильных мужчин.

С других позиций к раскрытию личности Мулань подошли создатели пекинского фильма «Хуа Мулань» («花木兰», 2019). Так, у режиссера Ли Юйси (李雨夕) главной идеей становится трансформация образа героини из юной девушки в настоящего воина и генерала через смерть близких друзей и возлюбленного, а также через испытания на грани жизни и смерти. Девушка, которая «не умеет держать себя в руках», становится хладнокровнее и умнее любого мужчины на поле битвы. В фильме поднимается заложенная еще в основах конфуцианства проблема преувеличения интересов страны (коллектива) над интересами личности. Создатели данной киноленты также затрагивают проблемы коррупции и продажности, делают попытку определить цену самоотверженности ради любви.

Обсуждение

Проблема репрезентации культурных концептов

Вопросы культурного переноса в кинотексте рассматриваются зарубежными и отечественными учеными с различных точек зрения. Так, работа Натали Рамьер содержит обзор стратегий перевода, применяемых в условиях культурных переносов кинотекстов, рассматриваются понятия “foreignisation” и “domestication” [8. С. 152]. Китайские исследователи Лю Ин (刘颖) [9], Гао Цзе (高杰) [10] поднимают вопрос о сложности перевода английских и китайских субтитров, сохранения и адаптации культурных концептов, а также невозможности их адекватного перевода.

Сложность определения понятия «кинотекст» отмечается многими учеными в силу многоплановости его составляющих. Кинотекст относят к креолизованным текстам, обладающим двуплановой составляющей (вербальной и невербальной) [11. С. 32]. Вербальный ряд содержит надписи, титры, песни, закадровый текст, реплики актеров; к невербальному относят музыку, интерьер, спецэффекты, шумы, пейзажи, жесты и т.п. [12. С. 62]. И.К. Федорова рассматривает кинотекст как феномен культуры и отмечает, что в процессе рецепции переводного текста в значительной степени отражается его вовлеченность в сложный и многогранный аспект межкультурного взаимодействия и, следовательно, здесь присутствует большое количество культурных переносов в принимающую культуру [13. С. 55]. Таким образом, мы можем говорить о том, что общие фоновые культурные знания создателей кинотекста (адресанта) и принимающей аудитории (адресата) играют ключевую роль, так как вербальный и невербальный кинотексты кодируют культурно значимую информацию. Кино — это элемент массовой культуры, поэтому для него характерно предъявление многим реципиентам, что порождает многочисленные культурные переносы. Особое положение в схеме культурного переноса кинотекста занимает переводчик, он работает с культурно значимым компонентом оригинала, отвечает за доступность и максимально эквивалентное восприятие информации. По верному замечанию И.К. Федоровой, переводчик постоянно должен искать подход и тонко анализировать текст оригинала, искать «общую культурную базу» [13. С. 56].

Исходя из теории концептуализации, методология культурного трансфера предполагает исследование механизмов «культурного перемещения» смыслов — тех концептуальных трансформаций, которые возникают при их «импортировании» и «экспортировании» из одной культуры в другую. При таком подходе значимыми являются не столько национально-специфические особенности той или иной культуры или того или иного дискурса, сколько выявляемые траектории «миграции концептов» при взаимодействии двух или более языков [14. С. 43].

Этапы культурного переноса можно представить следующим образом. *Первоисточником* кинотекста являются китайские песенные тексты «Песня о Мулань», написанные в VI–XII веках. Далее происходит *первичный культурный трансфер* в американскую культуру; в китайскую культуру (другого временного пространства). (Текст «легко перешагивает границы породившей его культуры как во времени (от поколения к поколению), так и в пространстве (от нации к нации)» [11. С. 9].) Затем происходит *вторичный культурный трансфер* — переводчик вовлечен в культурные переносы из английской среды в русскую, из китайской среды — в русскую. Ожидается, что конечным реципиентом в нашей схеме является российский зритель, так как кинотекст представлен на русском языке. Разумеется, реципиентом может выступать и неноситель русского языка (например, при просмотре фильма в учебных целях), тогда мы можем говорить о третичной культурной трансформации, не затронутой в нашем исследовании.

Сопоставительный анализ концептов кинотекстов

В данном исследовании рассматриваются две кинокартины американского и китайского кинематографа с целью выделить лингвокультурные концепты из разных культурных сред и их возможные несовпадения. С помощью сплошной выборки из субтитров кинолент мы отобрали следующие фундаментальные (базовые) концепты: концепты власти и управления (диктатура, закон, кризис), ландшафтные, социальные концепты (страны, социальный статус), религиозные концепты; концепты психические (эмоции), моральные (этические) концепты (честь, долг, обязанность), а также лингвокультурологические концепты.

По мнению Ц.Ц. Огдоновой, следует различать концепты и лингвокультурологические концепты, так как ментальные образования, обозначающие отприродные реалии, не могут считаться культурными концептами [15. С. 42]. Образования могут признаваться таковыми в случае, если они имеют этнокультурные ассоциации — культурно значимый смысловой ряд [16. С. 134], а «содержательные единицы языка образуют лингвокультурный код» [17. С. 122], значимыми элементами которого являются концепты. Давая определение «лингвокультурного кода» как «системы взаимосвязанных значений», В.И. Карасик подчеркивает, что эти значения отражают «специфическое, присущее определенному языковому сообществу историческое миропонимание» [17. С. 122].

При этом следует иметь в виду, что в качестве смыслового пространства с ценностным содержанием, которое вырабатывается людьми в процессе познания мира, культура использует разные коды, т.е. набор знаков, план выра-

жения которых представляет собой культурно значимое содержание культурной информации [18. С. 117].

Результаты проведенного концептуального анализа кинотекстов двух фильмов приведены в табл. 1.

Таблица 1 / Table 1

**Сопоставительная таблица концептов в кинотекстах /
Comparison table of film text concepts**

Концепт / Concept		
Тип концепта / Concept type	Фильм / Film	
	«Мулан» (Disney, 2020) / "Mulan" (Disney, 2020)	«Мулань» (Пекин, 2019) / "Mulan" (Beijing, 2019)
Ландшафтные / Landscape	Шелковый путь / Silk Way Императорский город / Imperial city Степь / Steppe «Наша земля» / "Our Land"	Великая равнина Степи / Great Plain of the Steppe
Социальные / Social	Королевство / Kingdom	Царство Мин / Ming Kingdom
Власть и управление / Power and management	Воин / Warrior Армия / Army Император / Emperor Командир / Commander	Повелитель / Lord Пленные / Prisoners Старшина / Foreman Начальник отряда / Squad leader Герой / Hero Повелитель степей / Lord of the Steppes Воины / Warriors Генерал / General
Психические / Mental	Семейное счастье (семья, счастье) / Family happiness (family, happiness) Опасность / Danger Храбрость / Bravery Мужество / Courage Позор / Disgrace Смелость / Courage	Безысходность / Hopelessness Гибель / Doom
Моральные / Moral	Обязанность / Duty Качества хорошей жены / Qualities of a Good Wife Честь семьи / Family honor	Долг / Duty Обязанности / Duties Страна (Интересы страны выше собственных) / Country (The interests of the country are higher than your own)
Лингвокультурологические / Linguocultural	Ци, феникс, чайные церемонии, сватовство, почитание предков / Qi, phoenix, tea ceremonies, matchmaking, ancestors honoring	Искусство войны / Art of War

Фундаментальные концепты, выбранные из двух кинолент, весьма различаются по культурно-ценностной, когнитивной составляющей. Удастся определить явную связь между «идейной» составляющей фильмов и выявленными концептами. Так, в фильме 2020 г. кинокомпании Disney мы можем отметить отражение устойчивого представления американцев о ценностях китайской культуры через лингвокультурологические

концепты «ци», «чайные церемонии», «почитание предков», благодаря которым создатели фильмов знакомят зрителей с обычаями и традициями китайского народа.

Отметим также, что при переводе вероятно возникновение феномена частичного или полного слияния фоновых знаний, а также их столкновение. Например, при использовании таких моделей культурного трансфера, как «нивелирование фонового знания, содержащегося в тексте», «замена фонового знания оригинального текста на фоновое знание культуры-реципиента, а иногда на фоновое знание другой культуры, не принимающей участия в культурном переносе», высока вероятность появления конфликтного характера в межкультурной коммуникации [19. С. 271]. В связи с этим отдельно следует упомянуть применение концепта «королевство» в фильме американского производства. В данном случае мы можем говорить здесь о ярком примере феномена культурных переносов. «Королевство — это монархическое государство, верховная власть в котором принадлежит королю» [20. С. 639]. Применить данный концепт к территориальному делению древнего Китая затруднительно.

Следует также отметить, что концепты, отобранные в ходе исследования, прошли несколько этапов культурных трансформаций и содержат в себе «отпечатки» культур. За некоторыми лингвокультурными концептами носитель русского языка уже не может видеть «первоначального культурного источника», например, «мужество», «смелость», «долг». Конечный реципиент (русский зритель) мыслит в рамках родной культуры: «долг» — это обязанность, общественно или внутренне обусловленная; взятые в займы, то, что необходимо отдать [20. С. 180].

Вместе с тем в китайском концепте 责任 «долг» означает: 1) обязанность человека перед другими людьми на основании профессиональных требований, этики, законов и правил; 2) юридическая обязанность лица [21]. Сложность сопоставления концептов заключается в том, что большинство культурных реалий в фильме «Муланы» пекинского производства реализованы не в кинотексте, а на экране через невербальный ряд. Например, древняя традиция почитания предков была передана через сцену без сопровождения слов: Мулань перед уходом в армию отправилась на алтарь предков, совершив обряд прощания и просьбы одобрения.

Заключение

Классификация концептов из двух кинолент по группам демонстрирует разные концептуальные наборы. Рассмотрение лингвокультурных концептов возможно с различных точек зрения. Так, анализ с позиций социолингвистики представляет специфику осмысления действительности в сознании представителей определенной социальной группы; с точки зрения когнитивной лингвистики значима пропорция понятийного и образно-

го содержания того или иного ментального образования, а с точки зрения аксиологической лингвистики нас прежде всего интересует ценностная составляющая концептов [22. С. 150]. Именно комплексное рассмотрение с различных сторон дает нам всеобъемлющую картину ценностного содержания лингвокультурных концептов, предметов, явлений, идей американского и китайского социумов.

Таким образом, на материале двух художественных фильмов, принадлежащих разным культурам (американской и китайской), было проведено исследование этапов культурных трансформаций кинотекстов, в результате были выявлены существенные различия лингвокультурных концептов разных кинодискурсивных сфер для конечного реципиента (в нашем исследовании — российского зрителя). В схеме культурных трансформаций кинотекста за вторичный культурный трансфер отвечает переводчик. Этапы культурных переносов могут быть расширены за счет увеличения количества реципиентов, при этом потребуются дальнейшее изучение до третичной культурной трансформации.

Список литературы

1. *Цуй Юйфэй*. Неудачи при переводе с китайского языка на русский язык (на примере женского прецедентного имени Хуа Мулань) // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 4(83) С. 382–384.
2. *Александрова А.Д.* Образ Китая в фильме «Мулань» кинокомпании Walt Disney Pictures: социокультурный аспект // Восточная Азия: факты и аналитика. 2021. № 1. С. 21–38.
3. *Kingston, M.H.* *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood Among Ghosts*. NY: Vintage Books, 1977.
4. *Коровина С.Г.* Экстралингвистический аспект творчества Эми Тань: монография. М.: Изд. МГОУ, 2008.
5. *中国古代文学作品选 (上) 金启华主编*. 江苏人民大颞社会出版社, 1983年. 587 页 [Selected Works of Ancient Chinese Literature (Vol.1). Ed.by Jin Qihua. Jiangsu People's Jaw Society Publishing House, 1983. 587 p.].
6. *Смертин Ю.Г.* Легенда о Хуа Му-лань: моральные ориентиры и ориентализм // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2012. № 5 (19). С. 176–181.
7. *Потапова Е.Н.* Роль эмансипации и феминизации в формировании женского образа на примере анимации “The Walt Disney Company” // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 5–3. С. 130–133.
8. *Ramiere N.* Reaching a Foreign Audience: Cultural Transfers in Audiovisual Translation// *The Journal of Specialised Translation*. Brisset, 2003. Pp.152-166.
9. *刘颖*.电影字幕中文化词语翻译研究. 湖南工业大学, 2014 [Liu Ying. Research on the translation of culture lexis in film subtitles. Hunan University of Technology, 2014]. URL: <https://wap.cnki.net/touch/web/Dissertation/Article/11535-1014362953.nh.html>
10. *高杰*. 电影巴黎圣母院中文译本翻译问题探讨. 上海外国语大学. 2010 [Gao Jie. Discussion on the translation into Chinese of the film Notre Dame de Paris. Shanghai International Studies University. 2010]. URL: <https://cdmd.cnki.com.cn/Article/CDMD-10271-2009190256.htm>
11. *Слышкин Г.Г., Ефремова М.А.* Кинотекст (Опыт лингвокультурологического анализа). М.: Водолей Publishers, 2004.

12. Федорова И.К. Кинотекст в инокультурной среде: К проблеме построения моделей культурных переносов // Вестник Пермского университета. Вып.1 (13). 2011. С. 61–70.
13. Федорова И.К. Изучение рецепции переводного текста как метод исследования в переводе (на примере киноперевода) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2015. С. 55–65.
14. Феценко В.В. Концептуализация в гуманитарном знании и в искусстве: маршруты трансфера // Вопросы когнитивной лингвистики. 2016. № 1. С. 43–54.
15. Огдонова Ц.Ц. Проблема типологии концептов в современной лингвистике // Вестник Бурятского государственного университета. Серия: Философия. 2011. № 10. С. 40–47.
16. Карасик В.И. Лингвокультурные концепты: подходы к изучению // Социолингвистика вчера и сегодня. 2004. № 4. С.130-159.
17. Карасик В.И. Языковая кристаллизация смысла. М.: Гнозис, 2010.
18. Казак Е.А. / Рец. на кн.: Феценко В.В. (отв. ред.). Лингвистика и семиотика культурных трансферов: методы, принципы, технологии. М.: Культурная революция, 2016. 500 с. // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 6. Языкознание: Реферативный журнал. 2018. № 1. С. 110–117.
19. Барышникова В.В. Проблема культурного переноса при переводе кинотекста // Modern Science. 2020. № 2–1. С. 271–274.
20. Ушаков Д.Н. Толковый словарь современного русского языка. М.: Аделант, 2014.
21. 汉语词典. 千遍国学. [Chinese Dictionary. Thousands of Chinese Studies]. URL: <https://cidian.qianp.com/ci/责任>.
22. Карасик В.И. Языковая матрица культуры. М.: Гнозис, 2013.

References

1. Qu, Yufei. 2020. “Neudachi pri perevode s kitayskogo na russkiy (na primere zhenskogo pretsedenta po imeni Khua Mulan)”. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* 4(83): 382–384. Print. (In Russ.).
2. Aleksandrova, A.D. 2021. “Obraz Kitaya v fil'me «Mulan» Walt Disney Pictures: sotsiokul'turnyy aspekt”. *Vostochnaya Aziya: fakty i analitika* 1: 21–38. Print. (In Russ.).
3. Kingston, M.H. 1977. *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood Among Ghosts*. NY: Vintage Books.
4. Korovina, S.G. 2008. *Ekstralingvisticheskiy aspekt tvorchestva Emi Tan*. Moscow: Izd. MGOU.
5. *Zhongguo gudai wenxue zuopin xuan* (shang). 1983. Jin Qihua zhubian. Jiangsu Renmin Da E Shehui chubanshe. Print. (In Chinese).
6. Smertin, Yu.G. 2012. “Legenda o Khua Mu-lan’: nraavstvennyye oriyentiry i oriyentalizm”. *Istoricheskiye, filosofskiyе, politicheskkiye i yuridicheskkiye nauki, kul'turologiya i iskusstvo*. *Vopros teoreticheskyy i prakticheskyy* 5 (19): 176–181. Print. (In Russ.).
7. Potapova, Ye.N. 2017. “Rol' emansipatsii i feminizatsii v formirovaniy zhenskogo obraza na primere mul'tfil'ma ‘Kompaniya Uolta Disneya’”. *Filologicheskkiye nauki. Vopros teoreticheskyy i prakticheskyy* 5–3: 130–133. Print. (In Russ.).
8. Ramiyer, N. 2003. “Dostizheniye inostrannoy auditorii: kul'turnyye transfery v audiovizual'nom perevode”. *Zhurnal spetsializirovannogo perevoda*: 152–166. Print. (In Russ.).
9. Liu, Ying. 2014. *Dianying zi mu zhongwen hua ciyu dianying yanjiu*. Hunan gongye daxue. Print. (In Chinese).
10. Gao, Jie. 2010. *Dianying Paris shengmuyuan Zhongwen yiben fanyi wenti tantao*. Shanghai waiguoyu daxue. Print. (In Chinese).
11. Slyshkin, G.G., Yefremova M.A. 2004. *Kinotekst (Opyt lingvokul'turologicheskogo analiza)*. Moscow: Izdatel'stvo Vodoley. Print. (In Russ.).

12. Fedorova, I.K. 2011. “Kinotekst v inokul’turnoy srede: problema postroyeniya modeley kul’turnogo transfera”. *Vestnik Permskogo universiteta* 1 (13): 61–70. Print. (In Russ.).
13. Fedorova, I.K. 2015. “Izucheniye retseptsii perevodnogo teksta kak metod issledovaniya v perevodovedenii (na primere kinoperevoda)”. *Vestnik Permskogo universiteta. Russkaya i zarubezhnaya filologiya*: 55–65. Print. (In Russ.).
14. Feshchenko, V.V. 2016. “Kontseptualizatsiya v gumanitarnom znaniy i iskusstve: puti perenosa”. *Voprosy kognitivnoy lingvistiki* 1: 43–54. Print. (In Russ.).
15. Ogdonova, T.S. 2011. “Problema tipologicheskikh ponyatiy v sovremennom yazykoznanii”. *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filosofiya* 10: 40–47. Print. (In Russ.).
16. Karasik, V.I. 2004. “Lingvisticheskiye kontsepty: podkhody k izucheniyu”. *Sotsiolingvistika vchera i segodnya* 4: 130–159. Print. (In Russ.).
17. Karasik, V.I. 2010. *Lingvisticheskaya kristallizatsiya oznachayet znacheniyе*. Moscow: Gnozis. Print. (In Russ.).
18. Kazak E.A. 2018. “Book Review on Feshchenko, V.V. (2016). *Lingvistika i semiotika kul’turnyh transferov: metody, principy, tekhnologii*. Moscow: Kul’turnaya revolyuciya publ., 500 p.” *Social’nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Ser. 6, Yazykoznanie: Referativnyy zhurnal*: 110–117. Print. (In Russ.).
19. Baryshnikova, V.V. 2020. “Problema kul’turnogo transfera pri perevode kinoteksta”. *Sovremennaya nauka* 2–1: 271–274. Print. (In Russ.).
20. Ushakov, D.N. 2014. *Tolkovyy slovar’ sovremennogo russkogo yazyka*. Moscow: Adelant. Print. (In Russ.).
21. *Kitayskiy slovar’*. Qian bian guo xue. Web. URL: <https://cidian.qianp.com/ci/> Otvetstvennost’
22. Karasik, V.I. 2013. *Yazykovaya matritsa kul’tury*. Moscow: Gnozis. Print. (In Russ.).

Сведения об авторах:

Коровина Светлана Геннадьевна — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков филологического факультета Российского университета дружбы народов. E-mail: svetlanakorovina@list.ru.

ORCID: 0000-0002-4316-8212.

Шабельская Ника Кирилловна — аспирант кафедры иностранных языков филологического факультета Российского университета дружбы народов. E-mail: shabelskaya.nk@mail.ru

ORCID: 0000-0002-6764-0630.

Bio Notes:

Svetlana G. Korovina is a Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Foreign Languages Department, Faculty of Philology, Peoples Friendship University of Russia. E-mail: svetlanakorovina@list.ru.

ORCID: 0000-0002-4316-8212.

Nika K. Shabelskaya is a Postgraduate student of the Foreign Languages Department, Faculty of Philology, Peoples Friendship University of Russia. E-mail: shabelskaya.nk@mail.ru

ORCID: 0000-0002-6764-0630.