

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

Институт филологии и языковой коммуникации  
Кафедра восточных языков  
45.05.01 Перевод и переводоведение

УТВЕРЖДАЮ  
Заведующий кафедрой ВЯ  
\_\_\_\_\_ Е.В. Чистова  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2022 г.

ДИПЛОМНАЯ РАБОТА

**СПЕЦИФИКА АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА  
С АНГЛИЙСКОГО НА КИТАЙСКИЙ ЯЗЫК НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА  
«БОЙЦОВСКИЙ КЛУБ»**

Выпускник

Д.В. Зыков

Научный руководитель

канд. истор. наук,  
доц. каф. ВЯ С.В. Мажинский

Нормоконтролер

А.П. Мутасова

Красноярск 2022

## РЕФЕРАТ

*Тема выпускной квалификационной работы* – «Специфика аудиовизуального перевода с английского на китайский язык на примере фильма «Бойцовский клуб»». Выпускная квалификационная работа представлена в объеме 61 страницы, включает в себя список использованной литературы, состоящей из 45 источников, 10 из которых на иностранных языках.

*Ключевые слова:* ТЕОРИЯ ПЕРЕВОДА, МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ, ЛОКАЛИЗАЦИЯ, МУЛЬТИМЕДИЙНОСТЬ, СУБТИТРИРОВАНИЕ, КОЛИЧЕСТВЕННЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ.

*Цель:* выявление особенностей аудиовизуального перевода в англо-китайской языковой паре, на примере фильма «Бойцовский клуб» с учётом межкультурных различий.

*Задачи:* 1) описать специфику локализации, перевода, а также аудиовизуального перевода; 2) выявить проблематику аудиовизуального перевода в межкультурном аспекте; 3) выявить особенности аудиовизуального перевода в англо-китайской языковой паре с учётом культурных и языковых отличий; 4) противопоставить английский и китайский перевод для выявления различий в формулировках, построении предложений, а также для выявления трансформаций при переводе.

*Актуальность* данной темы заключается в сегодняшних объёмах производства мультимедийных продуктов. Такой огромный объём материала поступающего ежемесячно требует оперативного перевода и локализации под страну-заказчика.

*Основные выводы и результаты исследования:*

1. Во время работы с медиа-продуктами, переводчики нередко сталкиваются с проблемой работы вне контекста, из-за отсутствия видео и аудио материалов, вследствие чего перевод нередко выходит неадекватным.

2. Аудиовизуальный перевод очень сильно подвержен межкультурному аспекту. Из-за этого перевод часто подвергается количественным трансформациям, а также переводческим стратегиям, которые модифицируют текст в угоду языка-реципиента.

3. Из-за значительных различий в структурах английского и китайского языков, медиа-продукты подвергаются крайне жёсткой модификации.

4. Субтитрование чаще всего является причиной модификации текста при переводе, так как ставит переводчиков в очень жёсткие рамки.

*Перспективы дальнейшего исследования:* 1) более глубокое исследование особенностей аудиовизуального перевода с английского на китайский 2) расширенное изучение влияния межкультурных особенностей на аудиовизуальный перевод в англо-китайской языковой паре.

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
<b>ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИЗУЧЕНИЯ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ ЛОКАЛИЗАЦИИ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ</b> .....	7
1.1. Аудиовизуальный перевод в контексте межкультурной локализации .....	7
1.2. Межкультурные аспекты развития мирового и китайского кинематографа .....	9
1.3. Цензура и цензурирование как межкультурный аспект локализации.....	14
1.4. Специфика перевода и межкультурной локализации.....	16
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1</b> .....	21
<b>ГЛАВА 2. МОДИФИКАЦИЯ ТЕКСТА В МЕЖКУЛЬТУРНОМ АСПЕКТЕ КАК ЧАСТЬ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА</b> .....	23
2.1. Характеристика эмпирической базы и методология исследования .....	23
2.2. Количественные трансформации как часть аудиовизуального перевода.....	26
2.2.1. Экспликация.....	26
2.2.2. Импликация.....	29
2.2.3. Компрессия.....	34
2.2.4. Декомпрессия.....	39
2.2.5. Частные случаи.....	42
2.3. Специфика межкультурной локализации в англо-китайской языковой паре.....	47
2.3.1. Субтитрирование.....	47
2.3.2. Цензурирование.....	49
2.3.3. Доместикация.....	51
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2</b> .....	53
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	55
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....	57

## ВВЕДЕНИЕ

Наш мир наполнен самыми разными формами искусства и развлечений: книги, музыка, выставочные залы с работами великих художников, однако в каждом из этих видов искусства не хватает того, что может предложить другой, книгам не хватает визуализации, картинам музыкального сопровождения, а музыке не хватает сюжетной составляющей, так человек пришёл к совершенной форме искусства – кинематографу.

Этот формат работ сочетает в себе сюжет, аудио и видео составляющие, таким образом вовлекая зрителя в историю на максимальном возможном уровне. Без сомнений кино внесло огромный вклад в мировую культуру, оно является не только развлечением, но и методом изучения философии, социологии, литературы, истории, киноискусства и многого другого, ведь как минимум в двух из трёх случаев, кино можно использовать как учебный материал для расширения кругозора аудитории. Ещё в советский период это широко практиковалось, кино использовалось для развития зрительской культуры, повышении уровня восприятия фильмов, понимания концепций, заложенных автором. Такая технология не могла остаться незамеченной и как следствие начал появляться спрос, а если есть спрос, значит есть и предложение, но тут появляется главная проблема экспорта кинокартин, их необходимо локализовать.

Однако локализация кинокартин не похожа ни на один другой вид локализации, так как требует намного больше усилий, ведь в случае перевода фильма переводчик работает не только с текстом, но и аудио и видео составляющей, а также с межкультурным аспектом, который играет важную роль при переводе медиапродуктов. В таком случае обычная локализация не работает, так как не подразумевает глубокого изучения межкультурного аспекта языка-реципиента, поэтому переводчик обращается к аудиовизуальному переводу.

**Актуальность** данной темы заключается в сегодняшних объёмах производства мультимедийных продуктов. Такой огромный объём материала поступающего ежемесячно требует оперативного перевода и локализации под страну-заказчика, поэтому для сохранения времени и ресурсов необходимо заранее знать все тонкости и нюансы работы в данной сфере, более того переводчиков всегда не хватает.

**Методологической основой** для данной работы послужили научные труды отечественных и зарубежных ученых в области:

*перевода и локализации* (Г. Нуралиева, Д.Д. Муравьева, Ю.В. Бережнова, Т.Ю. Махортова, А.И. Тюнякин, М.О. Белозерова)

*аудиовизуального перевода* (А.В. Акулина, М.А. Брагина, Л.А. Ласица, М.В. Бессарабов, А.С. Каплюченко)

**Объектом** данного исследования выступает процесс перевода мультимедийных продуктов, рассматриваемый в рамках межкультурного аспекта.

**Предметом** исследования будет являться аудиовизуальный перевод, а также его методы, рассматриваемый в рамках межкультурного аспекта.

**Цель** нашего исследования заключается в выявлении особенностей аудиовизуального перевода в англо-китайской языковой паре, на примере фильма «Бойцовский клуб» с учётом межкультурных различий.

Для достижения поставленной цели нам необходимо выполнить ряд определённых **задач**:

1. Описать специфику локализации, перевода, а также аудиовизуального перевода
2. Выявить проблематику аудиовизуального перевода в межкультурном аспекте.
3. Выявить особенности аудиовизуального перевода в англо-китайской языковой паре с учётом культурных и языковых отличий.

4. Противопоставить английский и китайский перевод для выявления различий в формулировках, построении предложений, а также для выявления трансформаций при переводе.

**Материалом** для исследования послужил кинофильм 1999 года выпуска «Бойцовский клуб».

Методологическую базу для исследования составили следующий методы:

1. Метод сплошной выборки.
2. Сравнительный анализ.
3. Дистрибутивный метод.
4. Метод контекстуального анализа.
5. Переводческий анализ.

**Практическая ценность** работы заключается в изучении особенностей аудиовизуального перевода в англо-китайской языковой паре, а также его проблематики и причин вносимых в аудиовизуальное произведение изменений. Опираясь на эти данные, мы имеем возможность более точно выявлять проблемы в переводе аудиовизуальных произведений, тем самым делая перевод более правильным и близким к оригиналу.

**Структура работы:** выпускная квалификационная работа включает в себя Введение, 2 главы, Заключение, Список использованной литературы, включающий в себя 45 наименований.

Во введении формируются актуальность, цель, задачи, практическая ценность, объект и предмет исследования, а также перечисляются теоретическая база и методы работы.

**В первой главе** мы рассмотрели терминологию, а также основные особенности, виды, методы и проблематику как перевода, так и локализации. Также была рассмотрена история как мирового, так и китайского кинематографа, их культурного влияния друг на друга, это было сделано для лучшего понимания темы.

**Во второй главе** представлена практическая часть исследования, в которой мы рассмотрели различные варианты трансформаций текста во время аудиовизуального перевода, а также причины этих трансформаций, и как на это влияет культурный аспект.

В заключении даются обобщающие выводы по результатам проведенного исследования, а также намечаются дальнейшие перспективы исследования.

# ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИЗУЧЕНИЯ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ ЛОКАЛИЗАЦИИ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

## 1.1. Аудиовизуальный перевод в контексте межкультурной локализации

Аудиовизуальный перевод или мультимедийный перевод – это отрасль перевода, направленная на перевод мультимедийных продуктов на другой язык, он используется в таких отраслях как телевидение, кинематограф, видеоигры, реклама и т.д. [Бейкер, 2019].

Существует несколько видов аудиовизуального перевода:

1. Субтитрирование.
2. Закадровый перевод.
3. Дубляж.
4. Свободный комментарий.

Субтитрирование – это процесс добавления текстового сопровождения к видеоматериалам, данный приём часто используется при переводе видеоигр и фильмов [Гонсалес, 2014]. Он достаточно сильно подвержен межкультурному аспекту, так как помимо культурных особенностей необходимо также учитывать правила построения предложения языка-реципиента и множество правил субтитрирования, которые могут меняться в зависимости от языка.

Закадровый перевод – это разновидность озвучивания, предполагающая наложение переведённой звуковой дорожки поверх оригинальной [Мендилучи, 2005: 89]. Такой способ перевода наиболее популярен при переводе фильмов, не выходящих в кинотеатральный прокат, так как он намного дешевле дубляжа. Данный тип перевода наименее подвержен межкультурному аспекту, так как делается как правило непрофессиональными или полупрофессиональными студиями или



индивидами, не редко являющимися поклонниками переводимого произведения, по этому их цель заключается не в модификации текста под нужды иностранного зрителя, а передача текста, максимально приближенного к оригиналу.

Дубляж – это разновидность озвучивания, при которой создаётся новая речевая фонограмма на другом языке, смысл которой полностью соответствует оригинальной дорожке фильма [Мендилучи, 2005: 98]. При дублировании оригинальная звуковая дорожка заменяется на новую, но так, чтобы она попадала в длительность фраз и лицевую артикуляцию актёров. Так же, как и субтитрирование, этот метод перевода сильно подвержен межкультурному аспекту, так как делается профессиональными студиями по заказу прокатчика, соответственно, они не имеют такой свободы действий как непрофессиональные студии и обязаны учитывать межкультурный аспект при переводе.

Свободный комментарий – это полное или частичное изменение аудиовизуальной дорожки для новой аудитории с учётом её культурных особенностей [Мендилучи, 2005: 104]. Не редко при использовании этого вида перевода конечный продукт полностью отличается от оригинала, хотя он и не преследует такую цель.

Каждый из данных видов имеет уникальную структуру и приёмы, используемые при переводе, при этом стоит учитывать, что в зависимости от вида перевода, межкультурный аспект будет иметь разное влияние на текст, так как с изменением формата, могут меняться и используемые приёмы.

Однако анализа и точного перевода произведения как правило недостаточно, переводчик должен учитывать межкультурный аспект. Часто им приходится сталкиваться не только с проблемами при переводе, но и при понимании культурных особенностей страны, для которой делается перевод.

В данном случае стоит вспомнить такие понятия как формальная и динамическая эквивалентность, выдвинутые Юджином Найда. Формальная эквивалентность подразумевает сохранение грамматической структуры,

лексических элементов и оригинальной идеи текста, то есть применяя формальную эквивалентность, мы сохраняем текст в его исходном виде. Динамическая же эквивалентность не стремится к сохранению грамматики и лексики текста, а ориентируется на «принцип эквивалентного эффекта», то есть старается оказать на зрителя тот же эффект, как и оригинальный текст, но используя другие приёмы, при этом ориентируясь на его реакцию [Найда, 1969: 200]. Данный приём работает, когда исходный текст пытаются внедрить в чужую культуру, при этом идея сохраняется путём вызова у адресата эмоций, схожих с эмоциями от прочтения оригинального текста.

## 1.2. Межкультурные аспекты развития мирового и китайского кинематографа

Относительно других типов развлечений кинематограф появился относительно недавно и при этом является одним из самых популярных типов времяпрепровождения.

Своё начало кинематограф берёт 22 марта 1895 года в салоне «Гран-кафе» на бульваре Капуцинок. Именно там братья Люмьер продемонстрировали публике свои первые произведения. Со временем подобные выставки были проведены во всех столицах мира. Эти ленты не превышали 1 минуты и 30 секунд хронометража и были документальными, показывая в основном быт и жизнь города. Уже к 1900 году фильмы стали длиться 15–20 минут, было очевидно, что киноиндустрия совершенствуется, как следствие это привело к качественному и количественному скачку в производстве фильмов, начали появляться профессиональные актёры и кинорежиссёры, и уже к 1920 году кино стало самостоятельным родом искусства. В дальнейшем кино обзавелось звуком и цветом тем самым приобретя знакомые нам черты. Однако в 1950 годах с появлением телевидения, кино потеряло значительную долю рынка, что привело к ещё большим техническим усовершенствованиям. Переход на магнитную запись

и создание новых типов кинопроизводства значительно повысило качество выпускаемых картин из-за чего появилось такое понятие как «эффект присутствия» [Голдовский, 1965: 636].

Кино уже давно перестало быть простым развлечением для рядового зрителя, оно воздействует на наше сознание, меняет мировоззрение, преподносит ценные жизненные уроки, формирует идеалы, даёт жизни новый смысл, позволяет испытать чувства, которые сложно найти в повседневной жизни, кино – это не развлечение – это инструмент по формированию сознания.

Многие учёные и режиссёры давно выступают за продвижение теории и истории кино в массы, поскольку эти знания могут открыть мир высоких образцов киноискусства. Кино – это неотъемлемая часть жизни любого современного человека и эти знания могли бы узнать потребности аудитории, ведь без аудитории, кино попросту перестанет существовать, а это стало бы огромной потерей как в развлекательном, так и научном плане. Ещё В. И. Пудовкин говорил «именно кинематографическое искусство обладает исключительными мощными возможностями для выражения мыслей и идей самого широкого общечеловеческого порядка. Эмоциональное волнение, чувства, выросшие в зрителе крепче и сильнее любой логической аргументации, заставляют его поверить в то, что он увидел и услышал. Заставить человека поверить в истинность высказанной мысли – значит помочь ему сделать первый шаг в практической деятельности. Современное кино, благодаря своей интернациональной доступности, играет роль в духовном воспитании человечества большую, чем литература, театр, религия. Поэтому кино может стать как источником величайшего добра, так и величайшего зла».

Кино можно разделить на следующие категории:

1. Коммерческий кинематограф – кино создаётся с целью заработка средств, как правило имеет очень большие расходы на производство и не закладывает глубокие смыслы. Рассчитано на самую широкую аудиторию.

2. Арт-хаус – кино созданное с целью затронуть остросоциальные темы и заложить глубокие смыслы. Не обладает крупным бюджетом и стремится расширить представления о жанре, в котором оно снято. Рассчитано на более узкую аудиторию, заинтересованную в конкретном жанре, не подходит для рядового зрителя.

3. Авторское кино – данный вид кино может являться как коммерческим, так и артхаусным, однако стоит отметить, что бюджеты у таких картин крайне малы или вовсе отсутствуют. Эту категорию отличает авторское видение, определённый стиль или методы съёмок. Как правило представляет художественную ценность в связи со своей уникальностью. Не рассчитано на рядового зрителя, так как обладает множеством скрытых подтекстов, метафор, аллегорий и т.д.

Своё начало китайский кинематограф берёт в 1905 году вместе с появлением немой кинокартины «Битва при горе Динцзюньшань». Первые образцы кинокартин представляли собой съёмку театральных постановок и не имели своего сюжета. Уже в 1917 году издательство «Шанью» создало подразделение, занимающееся съёмками хроник и театральных постановок, а в 1921 был снят первый полнометражный фильм «Янь Жуйшэн», который представлял из себя социальную драму [Чжан Инцзин, 2004: 14]. В 1922 году, с появлением киностудии «Минсин» производство кинокартин разделилось на 2 категории:

1. Комические короткометражные ленты.
2. Остросоциальные полнометражные ленты.

И в то время, как короткие метры не возымели большой славы, полнометражные ленты, опиравшиеся на сложные темы и подтексты, обрели невероятную популярность и с 1924 по 1928 было снято около 60 подобных фильмов. В 1925 году была основана компания «Тяньи», которая занималась съёмкой драм, основанных на китайском фольклоре, и боролась с европейскими тенденциями в сфере кинематографа, при этом данная

кинокомпания сторонилась социальных тем и ориентировалась на международный рынок нежели местный [Чжан Инцзин, 2004 с. 19].

Всего к 1925 году по всей стране открылось 175 киностудий, 141 из которых базировались в Шанхае. Многие не оставались на рынке надолго, так как производство было слишком затратным и как правило не окупало себя, однако этот период ознаменовал себя как расцвет частного кино. В 1930-х годах основным направлением в кино становятся остросоциальные драмы, в которых поднимаются проблемы современного общества. Популяризатором данного направления стала компания «Минсин», причиной этому стала политика самой компании, она гласит, что кинематограф помимо развлекательной функции, должен также освещать проблемы китайского общества [Там же: 21].

С 1937 по 1945 лицо китайского кинематографа кардинально поменялось, на смену авторскому кино пришла пропаганда. Многие кинокомпании закрылись или покинули Шанхай и бежали в Гонконг, однако те, кто всё же остался, продолжали снимать кино под огромным давлением националистов и японского правительства, позже Шанхай назовут «Одинокий остров» [Там же: 22].

После войны многие киностудии вернулись в Шанхай, а вместе с ними появилось и множество новых, ознаменовав тем самым новый «Золотой век» китайского кинопроизводства. В этот период были сняты такие ленты как «Лампы десятка тысяч домов», «Реки воды весенние на восток текут» и «Вороны и воробьи», в Китае данные картины считаются бессмертной классикой [Там же: 24].

В 1950 году китайское кино вновь приобретает новый оттенок. Старые китайские и Гонконгские картины попадают под жёсткую цензуру, проходит волна запретов на просмотр и показ данных лент. Новые фильмы, снятые в этот период, рассказывают о жизни и труде пролетариев и солдат. Аудитория фильмов вырастает практически в 10 раз, а количество картин увеличивается с сотен, до тысяч за год, при этом большинство остаётся документальными.

Многие деятели киноискусства начинают путешествовать по СССР в поисках новых идей и опыта. В 1960 большую популярность начинает получать мультипликация, самой популярной работой на тот момент являлась картина «Сунь Укун: Переполох в Небесных чертогах» [Там же: 30].

С приходом Культурной революции правила цензурирования кинокартин ещё больше ужесточились, более того, многие режиссёры подверглись репрессиям, также был составлен список из 400 запрещённых фильмов на территории КНР. Количество выпускаемых фильмов снизилось по сравнению с предыдущими годами, это было вызвано более жёсткими рамками по контролю выпускаемых картин, а с 1967 по 1972 годы выпуск художественных фильмов и вовсе прекратился. 1980 год стал для киноиндустрии самым тяжёлым, средств на кинопроизводство не хватало, а конкуренция с другими видами развлечений стала попросту невозможна. Однако уже в 1982 году появляется «пятое поколение» кинорежиссёров – одно из самых талантливых и оказавших, пожалуй, наибольшее влияние на китайскую киноиндустрию. Именно выпускники Пекинской киноакадемии 1982 года вывели китайский кинематограф на мировую арену и заработали первые награды, самым ярким примером этого является фильм за авторством Чжан Имоу 1988 года выпуска «Красный гаолян», который получил награду «Золотой медведь» на Берлинском кинофестивале в 1988 году. Также в это время в индустрию начинают возвращаться репрессированные ранее режиссёры [Там же: 33].

В 1990 году появилось «шестое поколение» кинорежиссёров также известное как «поколение вернувшихся кинолюбителей», и оно было самым упадочным за всё время, бюджетов не хватало, снимались только короткометражные фильмы на самую дешёвую плёнку с непрофессиональными актёрами. После получения известности за пределами КНР, многие представители этого поколения стали снимать фильмы совместно с зарубежными компаниями [Там же: 35].

### 1.3. Цензура и цензурирование как межкультурный аспект локализации

Цензура – это система запретов и ограничений по фильтрованию и подаче информации с использованием мер по выявлению нежеланной информации или изображений с их последующим устранением в книгах, газетах, кино, радио, веб-сайтах, порталах, форумах и так далее [Ожегов, 2016].

Целью цензуры является обеспечение внутренней безопасности страны, стабильности и политического строя, путём фильтрации информации. Однако это относится только к открытым и демократичным странам, в тоталитарных странах всё меняется, в этом случае цензура используется как средство контроля, с её помощью выявляются нежеланные для государства источники информации после чего они устраняются, также цензура имеет манипулятивную функцию [Горяева, 2009: 8].

Существуют следующие виды цензуры:

- военная;
- государственная;
- экономическая;
- коммерческая;
- политическая;
- идеологическая;
- нравственная;
- духовная.

По способам работы цензура делится всего на 2 вида:

- предварительная;
- последующая.

При предварительном цензурировании материал проходит несколько стадий проверки перед непосредственно публикацией. В таком случае автор обязан представить все материалы официальному государственному органу

цензуры, после чего пройти тщательную проверку [Там же: 5]. Если в процессе проверки замечаний выявлено не было, то автор получает официальное разрешение на публикацию своей работы.

Последующая цензура также известна как карательная, в таком случае оценивается уже опубликованная информация после чего принимаются меры по её цензурированию: изъятие продукта из оборота, наложение санкций на автора или на фирму, допустившую выпуск данной продукции [Там же: 9].

Существует ещё один неофициальный вид цензуры – самоцензура. Это некий свод принципов и правил, которыми руководствуется автор при создании своей работы, делать это он может по разным причинам, будь то боязнь нарушить правила государственной цензуры или собственный консерватизм.

Исторически, цензура возникла в момент формирования сословного строя общества, с появлением вышестоящий каст появилась необходимость контроля информации дабы контролировать низшие касты, однако функцией государства цензура стала только в античности. Впервые цензура была применена к апокрифическим книгам в 494 году н. э. [Там же: 12].

В дальнейшем появляются критики цензуры, которые выказывают сомнения в её пользе и целесообразности. Они считали, что идея свободы слова должна стоять выше нежели цензурирование неудобной информации, некоторые даже заявляли, что общественное мнение уже само по себе цензура [Левченко, 1996: 179].

С появлением новых типов средств передачи информации появляются и новые способы её цензуры, например глушение радиопередач и интернет-цензура. В определённых странах всё зашло настолько далеко, что интернет там существует только в локальном виде, без доступа к общей сети, это сделано для наиболее тщательного контроля над информацией, такая практика существует, например в Китае и Северной Корее [Плейкис, 2009: 117].



Вопрос применения цензуры крайне сложен и неоднозначен и не существует правильного ответа, хорошо это или плохо. Ввод различных форм цензуры как правило аргументируется защитой безопасности государства, подавлением экстремизма, подавлением неправильных с моральной точки зрения идей и подавлением морального разложения нации. Однако, с другой стороны, цензура не решает все эти проблемы, а лишь подавляет и замалчивает их, при этом с развитием информационного поля, нередко она и вовсе становится бесполезной.

#### 1.4. Специфика перевода и межкультурной локализации

С одной стороны такое понятие как «перевод» довольно просто для понимания, это интерпретация смысла текста и создание его эквивалента на другом языке, однако с другой стороны всё намного сложнее. Так филолог и лингвист А.В. Федоров говорит, «во-первых, процесс, совершающийся в форме психического акта и состоящий в том, что речевое произведение (текст или устное высказывание), возникшее на одном – исходном – языке (ИЯ), пересоздается на другом – переводящем – языке (ПЯ); во-вторых, результат этого процесса, т.е. новое речевое произведение на ПЯ». А по мнению переводчика И. С. Алексеевой “перевод” стоит понимать как, «перевыражение или перекодирование текста, порожденного на одном языке, в текст на другом языке». Все эти определения по-своему верны и дают определение переводческой деятельности.

Понятие «перевод» охватывает очень обширный круг деятельности. Он может выступать как в письменной форме – перевод стихов, художественной литературы, религиозных текстов, документов, деловых бумаг, научных трактатов, газет, так и в устной форме – речи оратора, переговоров, делового совещания. В современном мире человек стремится впитать в себя как можно больше информации, ведь информация – это очень ценный и желаемый ресурс, а перевод помогает ускорить его передачу [Нуралиева, 2019: 248].

Нередко переводчики сталкиваются с проблемой квалификации перевода. Большинство склоняется к тому, что перевод является лишь малой частью огромного процесса известного как локализация, но некоторые считают иначе. Дебаты по этому вопросу не заканчиваются по сей день [Там же: 249].

Начиная с 1980 года, концепция перевода прошла очень длинный путь, от прямого следования исходному тексту, эквивалентом которого должен стать переведённый текст, до изменения текста под нужды страны заказчика.

Принято считать, что локализация и перевод – это взаимозаменяемые понятия, которые подразумевают перенос текста с одного языка на другой, но это далеко не так. В то время как перевод – это процесс обработки текста на зарубежном языке ведущий к созданию его эквивалента на другом языке, локализация – это не только перевод, но и культурная адаптация под особенности определённой страны. Можно сказать, что перевод является частью локализации. Однако для правильной культурной адаптации необходимо досконально изучить целевую культуру, только так перевод будет верным [Яренчук, 2018: 32].

На локализацию того или иного произведения влияют 2 фактора, это скопос перевода и условия кинопроката. Скопос перевода или теория Скопос гласит что при устном и письменном переводе основное внимание должно уделяться функциям как исходного, так и переведённого текста. Эта теория рассматривает перевод как вид деятельности, который имеет свою задачу и аудиторию или адресата на которую он направлен. При этом исходный текст является не более чем «информационной справкой» и ставится ниже переведённого, так как он адаптирован под целевую аудиторию. Помимо адресата перевод также зависит от издателя, в нашем случае им является компания-дистрибьютер, за организацию перевода и локализации отвечает именно она [Бережнова, 2021: 22].

Вторым фактором, влияющим на перевод картины являются условия проката. Во-первых, показ фильма в кинотеатре разрешён только при

наличии прокатного удостоверения, а во-вторых, если кинокартина нарушает законодательство Российской Федерации прокатное удостоверение и вовсе не будет выдано.

Локализацию можно разделить на две фазы:

Во время первой фазы проводится интернационализация, в это время проходит основная подготовка проекта к адаптации для международного рынка. Дело в том, что необходимо избавиться от всех культурных особенностей произведения, это делается для более лёгкой адаптации продукта для иностранного рынка, если на этом этапе не вышло выявить все культурные особенности, то это необходимо сделать на следующем этапе, исключений не существует [Тюнякин, 2020: 81].

На второй фазе проводится непосредственная локализация продукта, в неё входят следующие аспекты:

- лингвистический;
- физический;
- деловой;
- культурный;
- технический.

В конце проводятся тесты для проверки качества локализации, это показывает соответствует ли работа желаниям клиента и работает ли продукт так как задумано [Там же: 86].

Локализацию кино можно квалифицировать следующим образом:

1. Локализация носителя – если кино выпускается на носителе, то есть на диске, необходимо правильно локализовать все надписи на коробке и диске, если же кино продаётся в онлайн-кинотеатре, то переводятся все надписи на странице.

2. Текстовая локализация – переводятся все тексты в кино, вплоть до субтитров.

3. Графическая локализация – в кино присутствует множество надписей, они могут находиться на стенах, газетных вырезках, автомобилях

или рекламных знаках. Графическая локализация подразумевает что всё это должно быть переведено.

4. Озвучка – переводятся диалоги и речь, которые были записаны актёрами.

Основной проблемой любой локализации является «работа вслепую». Зачастую заказчик присылает исключительно текст без видеоматериалов и контекста. Из-за этого возникают множество проблем. Фразы не имеют привязки к какой-либо ситуации, а значит переводчику приходится искать такие варианты, которые охватят максимально широкий контекст. Но всё ещё существуют фразы, которые имеют смысл только в определённом контексте, в таких случаях приходится полагаться только на удачу.

Не менее большой проблемой является укладка текста или «липсинк» – это жёсткие временные рамки, за которые необходимо передать что говорит актёр на оригинальном языке. Дело в том, что далеко не всегда перевод фраз совпадает по длительности с оригиналом, и поэтому не редко приходится менять фразы почти целиком. Возьмём за пример клишированную фразу “we must play our cards right”, она состоит из пяти слогов, значит все фразы с количеством слогов, сильно превышающих пять не подойдут для укладки в губы, именно поэтому вариант «действуем осторожно» подходит для перевода. Хотя мы и опустили слова «мы должны», смысл от этого не потерялся, аудитории всё поняла, а укладка в губы не ушла далеко от оригинала.

Жанр фильма играет не последнюю роль в локализации. Каждый отдельный жанр имеет свою определённую стилистическую окраску, в зависимости от которой локализация фильма может кардинально поменяться. Так, например кино в жанре боевика или хоррора требует меньше внимания к корректной локализации диалогов и сюжета в целом из-за своей направленности на развлечение зрителя нежели на погружение в историю. В то же время жанр научной фантастики или трагедии требует более

пристального внимания к вещам этого рода из-за упора на историю и её развитие.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

В первой главе выпускной квалификационной работы мы рассмотрели историю кинематографа, методы съёмки и жанры, а также как оно влияло на культуру в разных исторических периодах. Также мы выяснили, что не редко тип применяемых переводческих приёмов зависит непосредственно от жанра самого фильма. Также мы рассмотрели историю китайского кинематографа и путь его развития, с помощью данной информации нам удалось выяснить как менялась культура кино в Китае, и какие культурные аспекты присутствуют в китайском кинематографе. Также нам удалось проследить путь становления цензуры в Китае, какие темы ей подвержены и на каких исторических этапах, так мы заметили, что с развитием кинематографа в Китае, развивалась и цензура, поскольку кино – это отличный инструмент для манипуляции сознанием народа, правительство Китая ужесточала правила цензурирования каждое десятилетие. Это также является культурным аспектом, который необходимо учитывать при переводе.

Также мы рассмотрели особенности перевода и локализации фильмов. Так мы выяснили, что при локализации переводчики нередко обращаются к теории Скопоса, которая представляет исходный текст как информационную справку, а основное внимание уделяется переводу языка-реципиента. Однако данный способ перевода функционален не во всех случаях, так мы выяснили что перевод может ориентироваться на зарубежную аудиторию, при этом учитывая межкультурный аспект и изменяя текст таким образом, чтобы он был комфортным для усвоения и понимания представителями языка-реципиента. Однако существуют и другие методы перевода, подразумевающие полное сохранение оригинального текста, как в плане лексики, грамматики так и культуры.

Также мы выяснили с какими проблемами сталкиваются переводчики при работе с медиапродуктами. Так, явление работы «вслепую» является нормой для большинства переводчиков, перевод производится интуитивно,

без знания контекста из-за отсутствия видео и аудио ряда. Из-за этого аудиовизуальный перевод крайне сложен в исполнении, необходимо не только учитывать межкультурный аспект и ориентироваться на аудиторию, но также предугадывать контексты ситуаций, так как есть вероятность потерять важные частицы нарративной составляющей.

## ГЛАВА 2. МОДИФИКАЦИЯ ТЕКСТА В МЕЖКУЛЬТУРНОМ АСПЕКТЕ КАК ЧАСТЬ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА

### 2.1. Характеристика эмпирической базы и методология исследования

«Бойцовский клуб» – это художественный фильм, снятый по мотивам одноимённой книги Чака Паланика, 1999 года за режиссёрством Дэвида Финчера. Изначально фильм не сыскал популярности, однако через 10 лет приобрёл статус культового из-за идей, опередивших своё время.

Эдвард Нортона сыграл роль рассказчика – человека без имени, индивидуальности, целей и будущего, единственное его увлечение это покупка мебели и обстановка квартиры. Также он страдает от бессонницы, что не редко мешает отличить сон от реальности, вместо лекарств доктор предлагает ему заняться спортом, а также посетить собрание для раковых больных, чтобы увидеть людей с настоящими проблемами. Там рассказчик встречает женщину по имени Марла, сыгранную Хеленой Бонэм Картер. Выясняется, что они разделяют общую философию, гласящую что умереть можно в любой момент, а истинная трагедия жизни в том, что этого не происходит. Возвращаясь из очередной командировки, главный герой встречает продавца мыла Тайлера, сыгранного Брэдом Питтом, после чего его жизнь кардинально меняется.

В фильме прослеживаются и развиваются идеи социологов франкфуртской школы, критикующие современное общество за создание ложного сознания посредством медиа, и навязывание культа потребления. Самыми выраженными идеями фильма являются:

1. Нашу индивидуальность формируют современные тенденции.
2. Культура изменена под нужды общества, с более простыми символами и идеями.
3. Наши знания отрывочны.
4. Наши потребности растут с каждым годом.



Каждый человек может стать интересной личностью, со своими стремлениями, идеями и взглядами на жизнь, но современное общество диктует нам обратное.

Мы выбрали для работы данную кинокартину, так как она была недавно перевыпущена на территории Китая и подверглась цензуре, что вызвало большой резонанс. Также этот фильм наполнен фразеологизмами, сленгом и ненормативной лексикой, что хорошо подходит для анализа перевода с английского на китайский, так как многие фразы были изменены в связи с китайским законодательством или особенностями культуры.

Существует несколько версий перевода данной картины, перевод, выполненный любителями, а также официальный за авторством Tencent Video, при этом официальный перевод является новейшим и считается самым правильным. Перевод является прямым, такой перевод применяется в тех случаях, когда оригинальный текст можно преобразовать без видимых изменений.

Данный фильм является медиа продуктом, и как следствие подвержен аудиовизуальному переводу. Аудиовизуальный или мультимедийный перевод – это отрасль перевода, которая занимается переводом мультимедийных проектов.

Существует несколько видов аудиовизуального перевода:

1. Субтитрирование.
2. Закадровый перевод.
3. Дубляж.
4. Свободный комментарий.

Закадровый перевод – это разновидность озвучивания, предполагающая наложение переведённой звуковой дорожки поверх оригинальной, такой способ перевода наиболее популярен при переводе фильмов, не выходящих в кинотеатральный прокат, так как он намного дешевле дубляжа.

Дубляж – это разновидность озвучивания, при которой создаётся новая речевая фонограмма на другом языке, смысл которой полностью соответствует оригинальной дорожке фильма. При дублировании оригинальная звуковая дорожка заменяется на новую, но так, чтобы она попадала в длительность фраз и лицевую артикуляцию актёров.

Свободный комментарий – это полное или частичное изменение аудиовизуальной дорожки для новой аудитории с учётом её культурных особенностей. Не редко при использовании этого вида перевода конечный продукт полностью отличается от оригинала, хотя он и не преследует такую цель.

Перевод данного фильма был произведён путём субтитрирования. Субтитрирование – это процесс добавления текста к различным видеоматериалам, в нашем случае к фильму были добавлены фразы героев в текстовом виде. Субтитры полупрозрачны, располагаются в нижней части экрана, не перекрывая основную часть фильма.

В переводе прослеживается немало случаев количественной трансформации, а именно экспликация, импликация, компрессия и декомпрессия.

1. Экспликация – это добавление слов при переводе, это может быть обусловлено рядом причин: различиями в структуре языков, словосочетания на языке носителя требуют более развёрнутого объяснения, отсутствие слова или словосочетания также требует развёрнутого объяснения.

2. Импликация – это опущение отдельного слова или целого словосочетания при переводе. Это вызвано тем, что опускаемое слово может оказаться избыточным при переводе и может вызвать проблемы с точки зрения смыслового содержания.

3. Компрессия – это сокращение числа компонентов. Существует несколько способов компрессии: замена синонимичных понятий или словосочетаний более краткими, замена названий путём создания аббревиатур или сокращений, замена глагола с отглагольным

существительных на единичный глагол, опущение соединительных элементов.

4. Декомпрессия – это увеличение числа компонентов в предложении или словосочетании.

Также были использованы переводческие приёмы, не относящиеся к количественной трансформации:

1. Эквивалент – это слова или словосочетания, которые имеют полное соответствие в языке-реципиенте. Эквиваленты бывают как полные, так и частичные.

2. Функциональный аналог – это слово, которое вызывает схожие с оригинальным словом чувства и эмоции.

3. Описательный перевод – это слово или словосочетание, призванное объяснить значение слова при его отсутствии в языке-реципиенте.

## 2.2. Количественные трансформации как часть аудиовизуального перевода

За время изучения данной кинокартины было выявлено множество примеров изменения оригинального текста в угоду лучшего понимания нарратива китайской аудиторией.

Мы разделили данные примеры на группы для наглядной демонстрации того, какие приёмы используются чаще при переводе фильмов с английского на китайский язык.

### 2.2.1. Экспликация

В данном блоке приведены примеры экспликации или же описательного перевода, он подразумевает замену лексической единицы словосочетанием, дающим объяснение вырезанному понятию, данный приём

используется в тех случаях, когда невозможно подобрать эквивалент переводимому слову за неимением его аналогов.

За время изучения материала экспликация используется достаточно часто, это можно объяснить тем, что в английском языке используется достаточно много сленговых выражений, аббревиатур, сокращений, а также высказываний не присущих китайской культуре, требующих объяснений.

Возьмём за пример фразу “This is it. Ground zero” – «Вот она. Точка отсчёта», на китайский оно переведено следующим образом «一切重新回到原来的起点», с одной стороны, перевод кажется правильным, однако в нём присутствуют несколько недочётов. Выражение “This is it” подразумевает что события, к которым нас вели в течение повествования, вот-вот произойдут или же что мы достигли конечной точки, однако в китайском переводе данная фраза опускается и всё внимание уделяется выражению “Ground zero”. Данное выражение имеет два варианта трактования, «возвращение к исходной точке» или «эпицентр событий», в нашем случае второй вариант перевода является более верным, так как мы одновременно находимся в развязке фильма, как в «эпицентре» сюжетного нарратива, так и в «эпицентре» взрыва, который по сюжету, должен вскоре произойти. Однако китайский вариант перевода звучит следующим образом «一切重新回到原来的起点», это можно перевести так – «Всё снова вернулось к началу», то есть переводчики использовали первый вариант трактовки, звучащий как «возвращение к исходной точке». Такое изменение может быть обусловлено тем, что переводчикам было неизвестно о существовании второго варианта перевода данного выражения.

Также отличным примером экспликации является выражение “I was a juicer” – «Я качался» переведённая на китайский как «我曾经使用禁药». Само слово “Juicer” не имеет аналогов в китайском и русском языке, оно обозначает человека, употребляющего анаболики или алкоголь в больших

количествах, поэтому за неимением аналогов, на китайский эта фраза была переведена как «我曾经使用禁药» или же «Когда-то я употреблял допинг».

Примером перевода локальных аббревиатур можно считать фразы “You wake up at SeaTac” – «Вы просыпаетесь в аэропорту Сиэтла» и “SFO. LAX.” – «Международный аэропорт Сан-Франциско. Международный аэропорт Лос-Анджелес» Их можно расшифровать как “Seattle–Tacoma International Airport”, “San Francisco International Airport” и “Los Angeles International Airport” соответственно. Данные аббревиатуры используются исключительно жителями данных регионов и не имеют широкого распространения за границей, поэтому во время перевода их расшифровали следующим образом «我在西雅图机场上醒来» и «或旧金山机场或洛城机场». Это можно перевести так: 西雅图机场 – аэропорт Сиэтла, 旧金山机场 – аэропорт Сан-Франциско, 洛城机场 – аэропорт Лос-Анджелеса

Ещё одним хорошим примером можно считать фразу “The illusion of safety” – «Иллюзия безопасности», переведённую на китайский как «还有什么安全可言» – «А что сейчас вообще безопасно». В данном случае был использован приём целостного преобразования, это было обусловлено тем, что выражение “the illusion of...” является устоявшимся и используется в английском языке достаточно часто, поэтому во время перевода его было необходимо заменить на более привычную для китайской аудитории формулировку. Таким образом, хоть фраза и была преобразована полностью, её смысл не был утерян.

Также отличным примером может послужить фраза “Do you know what a duvet is?” – «Ты знаешь, что такое дюве?», переведённая как «你听过鸭绒垫子吗?» – «Ты слышал о пуховых подушках?». В данном случае слово «duvet» было заменено на «鸭绒垫子» или «пуховая подушка», дело в том, что в китайском языке не существует слова «duvet», поэтому его было необходимо заменить либо на эквивалент, либо применить описательный перевод, как в нашем случае.

- 一切重新回到原来的起点。

This is it. Ground zero.

- 哪种餐具能表现我的个人风格?

What kind of dining set defines me as a person?

- 我曾经使用禁药。

I was a juicer.

- 我见过你。你参加过黑肿瘤课, 肺结核课。

I've seen you. I saw you at melanoma, I saw you at tuberculosis.

- 演练什么? 跟我对质的话啊。

– Practicing what? – Telling me off.

- 完全分享你的事。

Share yourself, completely.

- 我在西雅图机场上醒来。

You wake up at SeaTac.

- 或旧金山机场或洛城机场。

SFO. LAX.

- 在哈柏国际机场醒来。

You wake up at Air Harbor International.

- 我不管到哪, 都有琐事。

Everywhere travel, tiny life.

- 还有什么安全可言。

The illusion of safety.

- 你听过鸭绒垫子吗?

Do you know what a duvet is?

### 2.2.2. Импликация

Импликация подразумевает опущение избыточных с точки зрения языка-реципиента компонентов. Это может быть вызвано тем, что отдельный компонент, словосочетание или целое предложение может оказаться избыточным при переводе, и способно вызвать проблемы с точки зрения смыслового содержания.

Данный блок является одним из самых крупных, так как структуры построения предложения, а также культурные особенности Запада и Востока сильно отличаются, это выражается в опущении многих названий брендов, сленга и многом другом.

Возьмём в качестве примера фразу “No, wait. Back up. Let me start earlier” – «Нет, подожди. Начнём сначала», выражение “Back up” в данном случае можно перевести как «Притормози» или «Стой, начнём сначала», при этом подразумевая возвращение к предыдущей теме разговора, однако китайскому языку не свойственно повторение одной и той же мысли в предложении, поэтому мы получаем следующий вариант перевода – «先等等,让我从头说起» на русский его можно перевести как «Подождите минутку, позвольте мне начать с самого начала». Как мы видим выражение “Back up” отсутствует, так как нет необходимости в повторении одной и той же мысли 2 раза подряд, также из-за иероглифа «让» можно заметить более уважительный тон фразы, если в английском языке фраза начинается с “Let me...” этому не придаётся большого значения, так как этот компонент воспринимается как обыденность, то в китайском иероглиф «让» можно принять за просьбу начать говорить.

Также отличным примером будет являться фраза “I need you out of town this week to cover some red flags” – «На этой неделе тебе нужно поехать уладить некоторые вопросы» или «我要你到外地去处理些疑难杂症», при переводе на китайский было опущено слово “week”, это не критично для понимания смысла фразы и скорее всего было сделано для более комфортного чтения субтитров путём сокращения числа иероглифов. Однако

в данной фразе можно заметить выражение, на которое стоит обратить внимание – “red flags”, на английском оно может выражать как что-то, что требует срочного внимания так и потенциальную опасность. При переводе данного выражения было использовано 2 способа перевода, с одной стороны это описательный перевод, ведь сочетание иероглифов «疑难杂症» можно перевести как «сложная проблема» или «непонятный случай» и это является прямым описанием того что обозначает выражение “red flag”, но с другой стороны, переводчикам удалось подобрать функциональный аналог – языковую единицу, которая вызывает у зрителя сходную с зарубежным зрителем реакцию, так как сочетание иероглифов «疑难杂症» может обозначать редкую болезнь, при таком варианте перевода выражение «疑难杂症» также как и “red flag” является скорее метафорой, ведь красный флаг и редкая болезнь оба указывают на опасность, которая требует немедленного решения.

Также в данной группе присутствует пример опущения различных названий. “Like so many others, I had become a slave to the IKEA nesting instinct” – «Как и многие другие, я стал рабом домашнего гнездышка в стиле “ИКЕА”», на китайский данная фраза переведена следующим образом «我也是个迷上家具装潢的人». Из-за того, что сеть магазинов ИКЕА не так популярна на востоке, как на западе, практически вся фраза была подвержена модификации, само название магазина было заменено на продукцию, которой она торгует, то есть «家具» – «мебель», так среднестатистический зритель понимает, что речь идёт именно о мебели, ведь не все могут знать, чем торгует сеть магазинов ИКЕА. Также были опущены части фразы: “Like so many others”, “I had become a slave to...” и “nesting instinct”. “Like so many others” было заменено на «也是» – «также», вероятно это было сделано для сокращения числа иероглифов при субтитровании, что делает фразу более лёгкой для восприятия. Часть фразы “I had become a slave to...” также была подвержена изменениям и была заменена на «迷上» – «пристраститься», хотя



в китайском существует фраза «玩物丧志» – «стать рабом своих увлечений», безусловно она лучше подходит для перевода фразы “I had become a slave to...”, однако здесь опять возникает проблема субтитрования, при таком дословном переводе количество иероглифов, которое необходимо для комфортного чтения субтитров было бы превышено. Фраза “nesting instinct” и вовсе была вырезана, хотя в китайском языке существует эквивалент, который звучит как «筑巢本能» – «инстинкт гнездования», вероятнее всего эта фраза была опущена по той же причине, по которой были изменены предыдущие, проблемы при субтитровании. К данной категории примеров можно также отнести “The Novetrekke home exerbike” – «家用固定脚踏车», “Or the Ohamshab sofa with the Strinne green stripe pattern” – «绿色条纹的高级沙发» и “Even the Rislampa wire lamps of environmentally friendly unbleached paper” – «还有装着再生纸灯罩的电灯» во всех приведённых примерах опущены названия мебели, так как они не имеют значения для нарратива, а так как для китайского зрителя они ничего не значат, то их можно опустить без потери смысла фраз.

Разумеется, здесь присутствует ещё один интересный пример, а именно фраза “Red and blue Tuinals, lipstick-red Seconals” – «Красно-синий «туинал», ярко-красный «секонал»», на китайский она переведена следующим образом «红红蓝蓝的安眠药». Как мы можем заметить названия препаратов опущены и заменены на слово «安眠药» – «снотворное», так же, как и название мебели из предыдущего примера, это всё также сделано для того, чтобы не перегрузить секцию субтитров лишними иероглифами и в угоду лучшего понимания нарратива китайским зрителем. Однако нас интересует часть фразы “lipstick-red”, которая была переведена как «红红» – «ярко-красный», дело в том что в английском языке присутствует приём, позволяющий объединить 2 слова при помощи дефиса, тем самым превращая эти слова в одно цельное прилагательное следующее перед

существительным, однако в китайском такой приём отсутствует, поэтому он был заменён редупликацией, для усиления значения фразы.

Также отличным примером можно считать фразу “– What? – The things you own end up owning you” – «Люди становятся рабами своих вещей», на китайский она была переведена следующим образом «怎么了? 你已经被物质奴役了» – «– В чём дело? – Ты стал рабом материи», в данном случае был использован эквивалентный перевод, то есть слово “own” или «иметь» заменили на слово «奴役» – «порабощать», однако в английском варианте присутствует ещё и сленговое значение. В некоторых случаях выражение “to own someone” может означать победу над кем-то, в этом случае вариант перевода «奴役» – «порабощать» подходит ещё лучше.

- 先等等, 让我从头说起。

No, wait. Back up. Let me start earlier.

- 探索外太空会找到一堆企业。

When deep-space exploration ramps up, it'll be the corporations that name everything.

- 我要你到外地去处理些疑难杂症。

I need you out of town this week to cover some red flags.

- 我也是个迷上家具装潢的人。

Like so many others, I had become a slave to the IKEA nesting instinct.

- 整组个人咖啡杯。

The Klipsk personal office unit.

- 家用固定脚踏车。

The Hovetrekke home exercbike.

- 绿色条纹的高级沙发。

Or the Ohamshab sofa with the Strinne green stripe pattern.

- 还有装着再生纸灯罩的电灯。

Even the Rislampa wire lamps of environmentally friendly unbleached paper.

- 红红蓝蓝的安眠药。

Red and blue Tuinals, lipstick-red Seconals.

- 我看到各位的勇气。

I look around this room, and I see a lot of courage.

- 想像有一道治疗你的白光。

Imagine your pain as a white ball of healing light.

- 我们准备冥想吧。

Now, let's ready yourself for guided meditation.

- 开始分组吧。

OK. Let's partner up.

- 别继续了, 你会上瘾的。

You don't want to get into this. It becomes an addiction.

- 你的生命一分一分的消逝。

This is your life, and it's ending one minute at a time.

- 怎么了? 你已经被物质奴役了。

– What? – The things you own end up owning you.

### 2.2.3. Компрессия

В данном блоке приведены примеры компрессии, этот приём подразумевает сокращение числа компонентов путём замены синонимичных понятий, создания аббревиатур, опущение соединительных компонентов и т. д.

Данный блок получился самым крупным из всех, в нём представлены 35 из 116 примеров, такое обилие примеров может быть обусловлено большим количеством отличий в структурах английского и китайского языка.

Возьмём в пример фразу “The Demolitions Committee of Project Mayhem wrapped the foundation columns of a dozen buildings with blasting gelatin” – «Подрывной комитет проекта «Разгром» прикрепил взрывчатку к столбам фундамента дюжины зданий», на китайский она была переведена так «大破坏计划准备炸毁 12 栋楼» – «План великого разрушения готов взорвать опоры 12 зданий». Мы можем заметить, что название организации “The Demolitions Committee of Project Mayhem” был сокращён до «大破坏计划» – «План великого разрушения», предположительно такое сокращение обусловлено проблемами с субтитрированием, фраза могла оказаться слишком большой и неудобной для чтения, также был вырезан элемент фразы “blasting gelatin” и был заменён на «炸毁» – «подрывать», это также может быть обусловлено проблемами с субтитрированием.

Также отличным примером можно считать фразу “It's getting exciting now” – «Начинается самое интересное», на китайский её перевели как «越来越刺激了» – «Чем дальше, тем веселее». Как можно заметить слово «now» было заменено на «越来越» – «Чем дальше, тем...», возможно таким образом переводчики пытались передать Present Continuous, также возможно, что это было сделано для более мелодичного звучания, так как употребление «越来越» более привычно для китайской аудитории нежели «现在».

Ещё одним хорошим примером является фраза “And thank God. You know?” – «И слава Богу. Понимаешь?», которая была переведена так «谢天谢地» – «Спасибо небу и земле». Как мы видим, часть фразы “You know?” была опущена, так как она не несёт в себе важной информации и такой вариант построения предложения не присущ китайской аудитории, однако нас интересует другая часть данной фразы, а именно “And thank God”, которая была переведена как «谢天谢地» – «Спасибо небу и земле». Это отличный пример эквивалентного перевода, так как среди китайцев очень мало христиан, католиков и православных, они не верят единого Бога и обладают

своей собственной религией, со своими Богами и верованиями, соответственно китайцу намного проще понять обращение за помощью к «небу и земле» нежели к единой высшей сущности.

Также за пример можно взять фразу “You want me to deprioritize my reports until you advise of a status upgrade?” – «Оставить текущие отчёты, пока вы не сообщите об изменении ситуации?», которая была переведена как «我暂时放下手头的工作?» – «Мне временно отложить свою текущую работу?». Как можно заметить часть фразы “until you advise of a status upgrade” была заменена на иероглиф «暂时» – «временно» тем самым расширяя значение понятия «временно», пропадает контекст, если в первом случае мы понимаем, что работа была отложена до тех пор, пока не будет сказано обратное, то при переводе на китайский это было утеряно. Также стоит обратить внимание на слово “deprioritize”, которое было заменено на «放下手头的工作», это является примером описательного перевода, так как в китайском не существует эквивалента слову “deprioritize”.

Ещё одним хорошим примером выступает фраза “After we open our heart chakras, when it's time to hug, I'll grab that bitch Marla Singer and scream” – «Когда мы откроем свою сердечную чакру и придёт время обняться, я схвачу эту сучку Марлу Сингер и закричу», которая была переведена на китайский следующим образом «我要抓着她的手大喊» – «Я схвачу её за руку и закричу». Как мы видим часть фразы “After we open our heart chakras, when it's time to hug” была опущена, это может быть связано с тем, что это могло вызвать проблемы при субтитрировании, а так как эта фраза не имеет влияние на ход сюжета, то её можно вырезать без потери нити повествования. Также было вырезано слово “bitch”, это уже обусловлено особенностями китайского цензурирования, всё что считается аморальным или угрожает моральным устоям государства должно быть вырезано.

- 我差点忘了泰勒控制着破坏行动。

For a second, I forget about Tyler's controlled demolition thing.

- 越来越刺激了。

It's getting exciting now.

- 这出爆破戏, 我们坐在最前排。

We have front-row seats for this theater of mass destruction.

- 大破坏计划准备炸毁 12 栋楼。

The Demolitions Committee of Project Mayhem wrapped the foundation columns of a dozen buildings with blasting gelatin.

- 2 分钟后, 炸弹就会被引爆。

In two minutes, primary charges will blow base charges.

- 我暂时放下手头的工作?

You want me to deprioritize my reports until you advise of a status upgrade?

- 一定是喝了不少咖啡他很有精神。

He was full of pep. Must have had his grande latte enema.

- 连有瑕疵的盘子我都买了因为它们都是纯手工制作的。

I had it all. Even the glass dishes with tiny bubbles and imperfections, proof that they were crafted by the honest, hard-working, indigenous peoples.

- 失眠症不会死人的。

No. You can't die of insomnia.

- 谢天谢地。

And thank God. You know?

- 以汤玛斯的例子为准则。

So, It's all of us follow Thomas's example and really open ourselves up.

- 接着奇迹发生了。

And then... something happened. I let go.

- 继续冥想, 别忘了呼吸。

Now keep this going. Remember to breathe.

- 我在血癌团体课曾见过她。

I had seen her at Free And Clear, my blood parasites group, Thursdays.

- 还有我的镰状细胞贫血症团体。

Then at Hope, my bimonthly sickle-cell circle.

- 还有“把握今天”。

And again at Seize The Day, my tuberculosis, Friday night.

- 今晚由克萝伊替我们开场白。

To begin tonight's communion, Chloe would like to say a few words.

- 我要抓着她的手大喊。

After we open our heart chakras, when it's time to hug, I'll grab that bitch Marla Singer and scream.

- 玛拉,你这个骗子,你给我滚。

Marla, you liar! You big tourist! I need this! Now, get out!

- 没有人能给我正确答案。

That's as much certainty as anyone can give me.

- 可是我现在很孤独。

But... I am in a pretty lonely place.

- 玛拉犹如我的癌症。

If I did have a tumor, I'd name it Marla.

- 结果与你预期一样吗?

Is it going as well as you hoped... "Rupert"?

- 你为什么要这样子?

Oh, God. Why are you doing this?

- 肺结核给你,我太爱抽烟了。

You take tuberculosis. My smoking doesn't go over at all.

- 到底是哪个蠢名字?

Any of the stupid names you give each night?

- 总之时间一到,大家都翘辫子。

On a long-enough timeline, the survival rate for everyone drops to zero.

- 我的公寓是 15 楼的小窝。

Home was a condo on the 15th floor of a filing cabinet for widows and young professionals.

- 我也不知道为什么打电话找他。

If you ask me now, I couldn't tell you why I called him.

- 你的确损失不少现代家具。

You did lose a lot of versatile solutions for modern living.

- 都喝三杯酒了, 还不敢问。

Oh, God. Three pitchers of beer and you still can't ask.

- 用力打我。

I want you to hit me as hard as you can.

- 泰勒的动作快极了。

Even a hummingbird couldn't catch Tyler at work.

- 你真的要我打你?

This is crazy. You want me to hit you?

- 每次打架后, 我的听力就减弱。

After fighting, everything else in life got the volume turned down.

#### 2.2.4. Декомпрессия

В данном блоке приведены примеры декомпрессии, она подразумевает добавление компонентов или словосочетаний к существующим. Как правило это может быть обусловлено присутствием описательного перевода, или подменой понятий на более широкие.

Возьмём за пример фразу “Want to say a few words for the occasion?” – «Скажешь пару слов по этому случаю?», которая была переведена следующим образом «你想说几句话纪念这个伟大的时刻吗?» – «Не хочешь сказать пару слов об этом великом моменте?». Как можно заметить слово “occasion” было заменено на словосочетание «伟大的时刻» – «великий момент». Само слово “occasion” можно перевести как «момент»



или «мероприятие», ему не придают большое значение и само слово является достаточно обыденным, однако при переводе было добавлено слово «伟大», означающее «великий», вероятнее всего таким образом переводчики хотели передать значимость момента, так как данная фраза произносится во время кульминации всего фильма. Мы пришли к такому выводу так как в китайском языке существует эквивалент слова «occasion» и звучит он как «事件», однако он не был использован, вероятнее всего из-за того, что при его использовании нельзя передать значимость момента.

Ещё одним хорошим примером можно считать фразу “Two and a half. Think of everything we've accomplished” – «Две с половиной минуты. Подумай обо всём, что мы совершили», переведённую на китайский как «还有两分钟半，想想我们过去的成就吧» – «Осталось две с половиной минуты, подумай о том чего мы достигли». В данном случае было добавлено слово «分钟» – «минута», это было сделано для лучшего понимания фразы, если в английском языке не обязательно добавлять уточнение о какой временной величине идёт речь, то в китайском такое отсутствие уточнения будет грамматически неверным. Также слово “accomplished” было заменено на «过去的成就吧» – «прошлые достижения», это ещё один пример описательного перевода, так как в китайском нет глагола, который бы обозначал прошлые достижения или заслуги.

Также примером добавления слова будет являться фраза “Babies don't sleep this well” – «Даже младенцы не спят так крепко», переведённая как «初生的婴儿都没有我睡的沉» – «Младенцы не спят так хорошо, как я». Добавлено уточнение «我», указывающее на то, что данная фраза относится именно к главному герою.

Ещё одним показательным примером можно считать фразу “Sorry?” – «Что?». Переведённую как «你说什么?» – «Что ты сказал?». Дело в том, что английское слово “sorry” универсально и может использоваться в различных

контекстах, например как извинение или просьба повторить, однако в китайском нет такого универсального слова для применения в различных ситуациях, поэтому здесь используется описательный перевод, в противном случае появилась бы вероятность непонимания зрителем данной фразы, так как она сильно зависит от контекста сцены.

Также хорошим примером можно считать фразу “– What, are you selling those? – Yes, I’m selling some clothes” – «– Ты это продаёшь? – Да, я продаю одежду», которая была переведена как «你卖脏衣服? 没错,我是卖衣服的» – «– Вы продаёте грязную одежду? – Верно, я продаю одежду». Из фразы было вырезано слово “what” обозначающее удивление героя, возможно оно было вырезано в угоду более лёгкого процесса субтитрирования, так как никакой смысловой нагрузки оно не несёт, но нас интересует добавленное слово «脏», означающее «грязный». Данный пример является достаточно странным, так как он не имеет смысла в контексте сцены, ведь героиня только что достала одежду из стиральной машины, и она не может быть грязной, возможно это указывает на то, что у переводчиков не было доступа к видеоматериалам и весь перевод проводился «вслепую», так как добавление этого иероглифа не имеет под собой никакого основания.

- 你想说几句话纪念这个伟大的时刻吗?

Want to say a few words for the occasion?

- 我还是没想到要说什么。

I can't think of anything.

- 还有两分钟半,想想我们过去的成就吧。

Two and a half. Think of everything we've accomplished.

- 6个月来我都没法闭眼。

For six months, I couldn't sleep.

- 失眠症让我感受不到真实。

With insomnia, nothing's real.

- 事情都成了相同的拷贝。

Everything's a copy of a copy.

- 初生的婴儿都没有我睡的沉。

Babies don't sleep this well.

- 可是不知道会活多久。

But don't know for how long.

- 在你走的同时 感受身边治疗的力量。

You feel a healing energy all around you.

- 你说什么？

Sorry?

- 你卖脏衣服？没错，我是卖衣服的。

– What, are you selling those? – Yes, I'm selling some clothes.

- 我是一名汽车召回协调员我的工作就是使用一些公式。

I was a recall coordinator. My job was to apply the formula.

- 多到你无法相信。

You wouldn't believe.

### 2.2.5. Частные случаи

В данном блоке собраны примеры, которые не удалось отнести ни к одной другой группе, как правило – это связано с отсутствием количественных трансформаций в приведённых фразах.

Возьмём за пример фразу “Chloe looked the way Meryl Streep's skeleton would look if you made it walk around a party being extra nice to everybody” – «Хлои была похожа на скелет Мэрил Стрип, ходящий по комнате на вечеринке и радушно принимающий всех гостей», которая была переведена на китайский следующим образом «她是那种非常有亲和力的人» – «Она притягивала к себе людей». Такое крупное изменение фразы обусловлено тем, что за рубежом мало кто знает, кто такая Мерил Стрип, соответственно, чтобы не озадачить зрителя, фраза была практически полностью изменена,

было вырезано имя актрисы, а также описание её поведения и было заменено на менее отталкивающий образ человека «притягивающего к себе людей»

Также хорошим примером выступает фраза “– I’m onto you. – What?” – «– Я тебя просёк. – Что?», переведённая как «我知道你的底细» – «– Я знаю твою суть». Сама фраза «I’m onto you» является сленговой и переводится как «подозревать» или «догадываться о скрытых мотивах», однако за неимением эквивалента, переводчики воспользовались описательным переводом, при этом исчезло значение подозрения, если в случае английского перевода фразы герой лишь подозревает о чём-то, то в китайском он уже выяснил суть вещей. Также было вырезано вопросительное слово “What?”, звучащее в качестве ответа на подозрение, возможно переводчики не сочли нужным перевод данного слова из-за того, что оно имеет удивлённую интонацию, из-за чего оно было произнесено вскользь и его было плохо слышно, а соответственно зритель не знакомый с языком не заметит его пропажи.

Ещё одним хорошим примером можно считать фразу “Strangers with this kind of honesty make me go a big, rubbery one” – «Разговаривая со столь откровенными незнакомцами, я впадаю в оцепенение», переведённое как «这么坦白的陌生人, 让我想哭» – «От таких откровений от незнакомца, мне хочется плакать». Само выражение “go a big, rubbery one” является сленгом и считается неприличным, оно означает потерю эрекции. Возможно, переводчики не знали о значении данного выражения и подобрали перевод, максимально соответствующий контексту сцены, также возможно, что прокатчик не позволил вставить столь непристойное выражение в фильм, так как это нарушает законы цензурирования в Китае, а именно ставит под угрозу моральные ценности и не отвечает этическим нормам страны. Из-за данного изменения полностью меняется эмоциональная окраска сцены, а также мы начинаем строить ложное впечатление о главном герое. Если в случае английского варианта перевода мы понимаем, что он скорее

раздражён и чувствует себя некомфортно, то при переводе на китайский это было утеряно, и заменено на сочувствие и взаимопонимание.

Также хорошим примером является фраза “Marla, the big tourist” – «Марла, симулянтка», переведённая как «玛拉这个到处都去的人» – «Марла – это человек, который ходит повсюду». Слово “tourist” – «турист» имеет несколько значений, прямое, то есть человек, который любит путешествовать и посещать разные страны, а также сленговое, человек, который посещает собрания, места и мероприятия из-за их популярности, при этом фотографируя всё что можно и нельзя фотографировать, тем самым раздражая окружающих людей. В данном случае использовано именно сленговое значение, однако за неимением эквивалента в китайском языке, был использован описательный перевод, который не передаёт суть оригинальной фразы. Возможно, переводчики не знали сленгового значения данного слова, также возможен вариант, при котором, переводчикам не предоставили видеоматериалы и перевод производился вне контекста сцены.

Возьмём за пример ещё одну фразу “The yardstick of civilization” – «Критерий цивилизованности», переведённую на китайский как «这些可是文明的产物» – «Это плод цивилизации». Саму фразу “The yardstick of civilization” можно перевести следующим образом «Мерило цивилизации», то есть вещь с помощью которой можно определить, что мы цивилизованны, или что степень цивилизованности выражена этой вещью, однако китайский перевод этому противоречит, «这些可是文明的产物» или «Это плод цивилизации» гласит что эта вещь является продуктом цивилизации, то есть без цивилизации этой вещи не может существовать. Идеи в каждом из двух переводов абсолютно противоположны и противоречат друг-другу. Такая ошибка при переводе может быть объяснена незнанием переводчиков выражения “The yardstick of civilization”.

- 不知道那把枪有多脏。

and wonder how clean that gun is.

- 这个把我抱了个满怀的就是鲍伯。

The big moosie slobbering all over me, that was Bob.

- 一切都很虚幻。

Everything's far away.

- 这是机票折价券 如果遇到临时状况再通知我。

Prioritize these. Here's your flight coupons. Call me if there's any snags.

- 因为那是应该的。

Because she deserves it.

- 我就是这样认识大奶奶的。

And this is how met the big moosie.

- 膝盖摩擦着,小碎步走向我。

Knees together. Those awkward little steps.

- 你知道晚间的健胸节目吗?

You know that chest expansion program on late-night TV?

- 那是拿来打在赛马身上的。

Oh, they use that on racehorses, for Christ's sake.

- 这么坦白的陌生人,让我想哭。

Strangers with this kind of honesty make me go a big, rubbery one.

- 不顾一切。

Lost in oblivion.

- 如果我不说话别人都会以为我快死了。

If I didn't say anything, people always assumed the worst.

- 玛拉这个到处都去的人。

Marla, the big tourist.

- 她是那种非常有亲和力的人。

Chloe looked the way Meryl Streep's skeleton would look if you made it walk around a party being extra nice to everybody.

- 嗨,我还活着。

Well, I'm still here.

- 就像长在嘴边的烂痘一般不去舔就不会恶化,但没办法不去舔。

The scratch on the roof of your mouth that would heal if you could stop tonguing it, but you can't.

- 我知道你的底细。

– I'm onto you. – What?

- 你是假的,你根本不会死。

Yeah. You're a faker. You're not dying.

- 某种观点看来,我们都会死。

In the Tibetan-philosophy, Sylvia Plath sense, I know we're all dying.

- 可是你跟克萝伊的情况不同。

But you're not dying the way Chloe back there is dying.

- 你什么团体都参加。

So you're a tourist.

- 你演练过了对吧?

I saw you practicing this.

- 快死的人,说话特别有份量。

When people think you're dying, they really listen to you instead of...

- 别人不政打断。

Instead of waiting for their turn to speak.

- 那是你的问题,可不关我的事。

Candy-stripe a cancer ward. It's not my problem.

- 你在开玩笑吧? 你看像吗?

– You're kidding. – I dunno. Am I?

- 你的衣服掉了。

Hey! You left half your clothes.

- 她也下过功夫。

The girl had done her homework.

- 这当然很大不了。

How's this for not making a big thing?

- 或欧哈机场或巴华机场。

You wake up at O'Hare. Dallas Fort Worth. BWL.

- 方型的微波炉餐。

The microwave cordon bleu hobby kit.

- 车子撞击时, 人都还在车内。

The car crashes and burns with everyone trapped inside.

- 需要回收这款车型吗?

Now, should we initiate a recall?

- 你的责任很重呢? 你想要换位子吗?

– It's a lot of responsibility. – Wanna switch seats?

- 这些可是文明的产物。

The yardstick of civilization.

- 我们一定要字字斟酌吗?

Is this essential to our survival in the hunter-gatherer sense?

- 我们要进化, 水来土掩。

I say let's evolve. Let the chips fall where they may.

- 别装了, 直接说吧。

Cut the foreplay and just ask, man.

- 发神经啊, 快打我。

So go crazy! Let 'er rip.

### 2.3. Специфика межкультурной локализации в англо-китайской языковой паре

Проведя анализ отобранных нами примеров, удалось выяснить, что при переводе аудиовизуального произведения с английского на китайский существуют определённые закономерности и специфические черты. Исходя



из этого мы разделили их на 3 группы, в зависимости от причины модификации текста.

### 2.3.1. Субтитрирование

Одна из самых обширных групп, представленных в данном параграфе. Проблема субтитрирования является наиболее частой причиной модификации текста, это связано не только со значительными отличиями в структурах английского и китайского языка, но и с жёсткими правилами субтитрирования. Так количество строк на одну фразу не должно превышать двух, зритель воспринимает субтитры одновременно с происходящим на экране, поэтому нельзя нарушать восприятие смотрящего, добавляя лишние строки. Также стоит помнить, что первая строка субтитров самая важная, поэтому, если есть такая возможность, стоит уместить смысл именно в ней. Длина строки не должна превышать 35 символов, это связано со средней скоростью чтения, однако, учитывая, что китайский язык грамматически и лексически сложнее, то данный параметр будет ещё меньше. Время субтитров на экране варьируется от 1,5 до 6 секунд, в зависимости от наличия второй строки, также не стоит забывать, что между фразами должен быть промежуток в 8 кадров или в треть секунды, это необходимо для лучшего восприятия фраз, так как резкая смена субтитров может вызвать затруднение при чтении и понимании.

Это отлично прослеживается в следующих фразах “I want you to hit me as hard as you can” – «用力打我», “Even a hummingbird couldn't catch Tyler at work” – «泰勒的动作快极了», “This is crazy. You want me to hit you?” – «你真的要我打你?» и “Home was a condo on the 15th floor of a filing cabinet for widows and young professionals” – «我的公寓是 15 楼的小窝». Все приведённые примеры имеют эквиваленты или могут быть переведены дословно без потери смысла фразы, однако в каждом из них были опущены

части предложения, слова или словосочетания. Это является индикатором того, что всё это было вырезано для соблюдения правил субтитрирования. Рассмотрим это на примере фразы “This is crazy. You want me to hit you?” – «你真的要我打你?», здесь была опущена часть фразы “This is crazy”, она не попадает под рамки китайского цензурирования и не имеет отношения к культурным ценностям, она даже имеет эквивалент, который звучит как «太疯狂了» по этому её, нельзя отнести к доместикации текста, соответственно она была опущена исключительно для более удобного чтения при субтитрировании. Однако можно заметить, что фраза «你真的要我打你?» намного короче принятого максимума символов, это связано с тем, что перевод аудиовизуального произведения несёт в себе множество различных факторов, которые учитываются при переводе и субтитрировании произведения, а данная фраза, в рамках фильма длится всего 2,5 секунды, соответственно переводчикам необходимо уместиться в длительность фразы, именно по этому часть фразы “This is crazy” была вырезана, хоть она и имеет эквивалент в китайском языке, она усложнила бы процесс субтитрирования и вызвала затруднение восприятия зрителем фразы.

### 2.3.2. Цензурирование

Китай имеет очень жёсткие правила цензурирования зарубежных фильмов, очень трудно удовлетворить все запросы китайских цензоров, иногда фильмы даже переснимаю исключительно для китайской аудитории. Под китайскую цензуру попадают такие аспекты как политика, противоречащая политике правящей партии, материалы порнографического содержания и эротика в любом её проявлении, а также чрезмерная жестокость, нецензурная лексика и всё что может угрожать нормам морали. Стоит отметить, что многие из данных аспектов применяются

исключительно к импортным кинокартинам, в то время как китайские фильмы не подвержены такой жёсткой цензуре.

Примеры цензурирования наиболее выражены в следующих фразах “Cut the foreplay and just ask, man” – «别装了, 直接说吧», “The car crashes and burns with everyone trapped inside” – «车子撞击时, 人都还在车内», “After we open our heart chakras, when it's time to hug, I'll grab that bitch Marla Singer and scream” – «我要抓着她的手大喊» и “The big moosie slobbering all over me, that was Bob” – «这个把我抱了个满怀的就是鲍伯», каждая из приведённых фраз была так или иначе подвержена цензуре, однако основные мысли были сохранены. Например, из фразы “Cut the foreplay and just ask, man” было вырезано слово “foreplay” и заменено на «装» – «притворяться», такое изменение может быть обусловлено тем, что слово “foreplay” переводится как «прелюдия» или «предварительные ласки», а как нам известно, всё что связано с эротикой подвергается цензуре, возможно это относится даже к самым лёгким её проявлениям, по этому, даже мысли о непристойном поведении недопустимы. Примером цензурирования чрезмерной жестокости можно считать фразу “The car crashes and burns with everyone trapped inside”, она была полностью изменена. Китайский перевод гласит «车子撞击时, 人都还在车内» – «Все были внутри, когда машина врезалась». Английский перевод говорит нам о том, что, когда машина врезалась, все кто находился внутри, оказались в западне и поэтому сгорели вместе с машиной, китайский вариант этой фразы был смягчён путём умалчивания о подробностях данного происшествия, информация о том, что машина врезалась осталась нетронутой, однако эпизод со сгорание заживо вырезали. Китайские цензоры посчитали что данная часть фразы не является важной для нарратива, а поскольку она чрезмерно жестока, то её можно вырезать без потери смысла фразы. Примером цензурирования нецензурной лексики можно считать фразу “After we open our heart chakras, when it's time to hug, I'll grab that bitch Marla Singer and scream”, на китайский она была переведена следующим

образом «我要抓着她的手大喊» – «Я схвачу её за руку и закричу». Как можно заметить, слово “bitch” было вырезано, данный тип цензурирования является нормой для Китая, так как ненормативная лексика считается не только неприличной, но и несёт непосредственную угрозу для моральных норм общества, а это считается одним из самых веских поводов для цензурирования. Это также можно проследить во фразе “The big moosie slobbering all over me, that was Bob” или «这个把我抱了个满怀的就是鲍伯» – «Полный надежды человек обнявший меня – это Боб», однако это не считается примером жёсткой цензуры, а скорее смягчением с целью сохранения моральных норм. Дело в том, что данная фраза была сказана в отношении ракового больного, возможно цензоры посчитали, что слово “moosie”, которое можно перевести как «лось» или «бычара», будет не очень гуманным и подаст плохой пример китайской аудитории, также это относится к слову “slobber”, которое можно перевести как «пускать слюни», оно было заменено на более мягкое «抱» – «обнимать». Вероятнее всего цензоры посчитали, что столь грубые выражения, сказанные в отношении персонажа, который клинически болен, подвергнут опасности моральные нормы общества, поэтому они были вырезаны.

### 2.3.3. Доместикация

Доместикация – это переводческая стратегия, которая используется для адаптации иностранных текстов под нормы культуры страны, для которой делается перевод. В данном случае эта стратегия используется достаточно часто, это обусловлено большими различиями в культурах англо-китайской языковой пары. Чаще всего эта стратегия использовалась в подобных фразах “Oh, they use that on racehorses, for Christ's sake” – «那是拿来打在赛马身上的», “Oh, God. Three pitchers of beer and you still can't ask” – «都喝三杯酒了, 还不敢问» и “And thank God. You know?” – «谢天谢地». Как мы можем

заметить, вырезаны любые упоминания Бога и Христа, это объяснимо тем, что в Китае не так распространено христианство и православие, китайцам присущ скорее буддизм или даосизм, поэтому упоминание чужой религии не найдёт в аудитории необходимого отклика и лишь усложнит понимание картины и вызовет дискомфорт. Также не редки случаи опущения различных названий и брендов, это можно проследить в таких примерах как “The Klipsk personal office unit” – «整组个人咖啡杯», “The Hovetrekke home exerbike” – «家用固定脚踏车» и “Or the Ohamshab sofa with the Strinne green stripe pattern” – «绿色条纹的高级沙发». В данном случае это также сделано для доместикации текста, так как сеть магазинов ИКЕА не так распространена на востоке, как на западе, а это могло вызвать затруднения в понимании вышеперечисленных фраз. Также примером доместикации можно считать фразу “Chloe looked the way Meryl Streep's skeleton would look if you made it walk around a party being extra nice to everybody”, переведённую как «她是那种非常有亲和力的人», как мы можем заметить имя американской актрисы было опущено, это связано с тем, что за пределами Америки мало кто знает кем является эта женщина, поэтому, дабы не затруднять понимание зрителем кинокартины её имя было вырезано, это не несёт никакой опасности для потери нити повествования, а значит допустимо. Однако такие методы доместикации текста являются не единственными, ей также могут подвергаться исторические события, сленговые выражения, названия стран или улиц. Однако не стоит путать доместикацию текста с цензурой, эти 2 метода модификации текста могут показаться идентичными, но это не так, в случае доместикации мы модифицируем текст ориентируясь на культурные особенности страны заказчика, дабы облегчить его понимание для иностранной аудитории. В случае же цензурирования мы ориентируемся на непосредственно законодательство страны заказчика, так как без должной проверки и модификации текста, картину могут не пустить в прокат, или вовсе запретить на территории данной страны.

## **ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2**

В данной главе выпускной квалификационной работы мы рассмотрели примеры модификации текста в англо-китайской языковой паре с учётом межкультурного аспекта.

Как нам удалось выяснить, оригинальный текст был подвержен сильным модификациям и трансформациям, это связано с тем, что английский и китайский язык кардинально отличаются друг от друга. Были использованы методы количественной модификации, а именно экспликация, импликация, компрессия и декомпрессия. Также мы выявили 3 категории, которые являются наиболее частыми причинами модификации текста в англо-китайской языковой паре, а именно субтитрование, цензурирование и доместикация.

Особо ярко прослеживаются случаи компрессии текста. В большинстве случаев это связано с проблемами в субтитровании, так как структуры

языков абсолютно разные, английский относится к германской группе, в то время как китайский к сино-тибетской. Однако составление субтитров не единственная проблема, с которой столкнулись переводчики, так как очень сильно выражен межкультурный аспект. Были вырезаны все упоминания Бога, названия и бренды не популярных на востоке магазинов, а также ненормативная лексика и любые упоминания безнравственного поведения, однако последнее связано уже с правилами китайского цензурирования.

Мы выяснили, что рамки цензуры в Китае намного жёстче, чем на западе. Это очень сильно ударило по переводу, так как многие фразы были модифицированы с целью смягчить язык фильма. Из-за этого потерялись некоторые подробности фильма и особенности присущие персонажам. Также были вырезаны подробности некоторых сцен, которые показались цензорам неуместными или чрезмерно жестокими, из-за чего страдает нарративная часть сцены. Ещё можно отметить то, что были вырезаны ругательства, не относящиеся к категории ненормативной лексики, это также было сделано с целью защитить моральные устои страны.

Также мы заметили, что в картине присутствует доместикация текста. Это достаточно часто используемый приём при аудиовизуальном переводе. При нём учитывается межкультурный аспект перевода, при этом стараясь сделать его как можно более комфортным для понимания зарубежным зрителем.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Описав специфику локализации, перевода, а также аудиовизуального перевода, мы выяснили, что она заключается в модификации произведения под нужды языка-реципиента. Чаще всего это вызвано различиями в культурах двух языков, что табуировано для одного, считается нормой для другого и наоборот. Ещё мы выяснили, что перевод нередко осуществляется без знания контекста, из-за отсутствия видео или аудио материалов, это нередко приводит к модификациям текста.

Также нам удалось выявить проблематику аудиовизуального перевода в межкультурном аспекте. Не редки случаи, когда перевод производится дословно, из-за чего появляются проблемы при восприятии произведения зрителем, это связано с тем, что культура языка оригинала может сильно отличаться от культуры языка-реципиента, из-за этого у зрителя может появиться когнитивный диссонанс и как следствие дискомфорт при просмотре картины. Также возможны проблемы во время непосредственно



перевода произведения, переводчики могут быть незнакомы с культурой страны языка оригинала, как следствие из-за этого могут появиться ошибки или недосказанности, также возможно полное изменение смысла некоторых предложений или даже отдельных эпизодов.

Мы выявили особенности аудиовизуального перевода в англо-китайской языковой паре с учётом культурных и языковых отличий. Культуры двух стран очень сильно отличаются, из-за этого перевод часто подвергается модификациям. Так в английском языке считается нормальным употребление ненормативной лексики, а также упоминание чрезмерной жестокости и поднятие тем не соответствующих нормам морали Китая. Поэтому Китай подвергает западные картины жёсткой цензуре, вырезая всё, что может навредить представлению населения о нормах поведения и морали. Также мы заметили, что в китайском переводе вырезаны любые упоминания Бога, это также связано с различиями в культурах двух стран, так как в Китае не так распространены православие, католицизм и христианство, китайской аудитории было бы непонятно упоминание единой высшей сущности, поэтому все упоминания Бога были либо вырезаны, либо заменены на более привычные для китайцев выражения.

Наша работа имеет важное практическое значение, так как в ней описаны не только особенности аудиовизуального перевода в англо-китайской языковой паре, но и его проблематика и причины вносимых в аудиовизуальное произведение изменений. Опираясь на эти данные, мы имеем возможность более точно выявлять проблемы в переводе аудиовизуальных произведений, тем самым делая перевод более правильным и близким к оригиналу.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Акулина А.В. Аудиовизуальный перевод как отдельный вид перевода: Филологический аспект, 2017. Вып. 6. С. 6–12.
2. Афанаскина Н.Ю. Киноперевод как объект исследования лингвистики, социологии, межкультурной коммуникации и теории перевода // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2017. Вып. 4. С. 58–66.
3. Бакулев Г.П. Киноперевод: субтитрование: Профессионально ориентированное обучение иностранному языку и переводу в вузе // материалы ежегодной международной конференции. Москва: Российский университет дружбы народов, 2014. С. 14–21.
4. Бейшеналиева Б.А. К проблеме экспликации понятия «тип переводчика» // Наука, новые технологии и инновации Кыргызстана. 2020. Вып. 2. С. 264–267.

5. Бережнова Ю.В. Отклонения от оригинала при переводе популярного кино на русский язык // Язык: категории, функции, речевое действие. 2021. Вып. 4. С. 22–25.
6. Березуцкая Д.О. Кинематограф как системообразующее понятие в медиапедагогическом наследии С.Н. Пензина // Медиаобразование. 2015. Вып 2. С. 33–41.
7. Бессарабов М.В. Аудиовизуальный перевод в современной теории и практике перевода // Первые шаги в науке: Сборник научных работ Севастопольского государственного университета, 2017. С. 12–15.
8. Брагина М.А. Аудиовизуальный перевод – как особый вид перевода // Мировые языки в экономике будущего. 2018. Вып. 3. С. 162–168.
9. Высотова И.Е. Лингвистика, лингводидактика и межкультурная коммуникация // Межвузовский сборник научных статей студентов, магистрантов и аспирантов, 2010. С. 15–29.
10. Гусенкова Е.А. Видеоигра как аудиовизуальное произведение: проблема компрессии текста при субтитровании видеоигр (на примере "Fallout 4") // Язык, коммуникация и социальная среда, 2020. Вып. 18. С. 60–74.
11. Зимовец Н.В. Виды декомпрессии при переводе художественного текста // Наука и образование: отечественный и зарубежный опыт, 2018. С. 402–407.
12. Зимовец Н.В. Субъективное решение переводчика как фактор декомпрессии Переводного Текста // Обучение иностранному языку как средству общения, 2011. С. 202–206.
13. Иванова Е.Ю. Особенности киноперевода в технике субтитрования: Иностранные языки в контексте культуры // Межвузовский сборник статей по материалам конференций Пермского государственного университета, 2011. С. 281–286.
14. Каплюченко А.С. Субтитрование как адаптация // Новая наука: от идеи к результату, 2015. Вып. 6. С. 34–36.

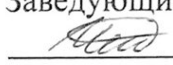
15. Карев Б.А. Аксиологическое значение кинематографа для образования граждан Китая в период 1930-х – 1940-х гг // Право и практика. 2017. Вып. 4. С. 258–264.
16. Катермина В.В., Жаворонкова В.Б. Феномен любительского аудиовизуального перевода // Вестник ЧГПУ им. И.Я. Яковлева. 2021. Вып. 2. С. 96–111.
17. Курова Е.Г. Актуальные проблемы цензурирования современных кинотекстов // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 2020. Вып. 4. С. 75–84.
18. Лутков Е.А. Мультиформатность аудиовизуального перевода // Вестник ВолГУ: Исследования молодых ученых. 2016. Вып. 14. С. 87–88.
19. Лядова Н.А., Кушнина Л.В. Переводческие стратегии: скопос текста оригинала vs скопос текста перевода // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. С. 110–113.
20. Махортова Т.Ю. Скопос-теория как основа коммуникативно-прагматической концепции перевода // Язык и культура в эпоху глобализации, 2013. С. 147–152.
21. Муравьева Д.Д., Яренчук Е.Э. Локализация и перевод. К вопросу локализации компьютерных игр // Перевод и межкультурная коммуникация: теория и практика. 2018. Вып. 5. С. 32–37.
22. Нуралиева Г. Теоретические основы перевода: понятие перевода, особенности профессии переводчика, функции перевода, роль перевода в современном мире // Вопросы педагогики. 2019. Вып. 5 (2). С. 248–251.
23. Песина С.А., Баклыкова Т.Ю. Исследование особенностей перевода аудиовизуального текста // СИСП. 2020. Вып. 12 (1). С. 218–231.
24. Петрова Е.С. Стратегия доместикации в художественном переводе: из опыта работы над произведениями о России // Язык и культура в билингвальном образовательном пространстве, 2017. С. 99–104.
25. Полторакова Н.В. Субтитрирование как вид аудиовизуального перевода // Язык: категории, функции, речевое действие, 2016. С. 207–210.

26. Рюкова А.Р., Филимонова Е.А. Аудиовизуальный перевод как инструмент обучения иностранным языкам // Вестник Башкирского университета. 2021. Вып. 4. С. 1062–1067.
27. Рябова М.В. Лингвокультурологический анализ как метод выявления декомпрессии смысла переводного текста // Вестник научных конференций. 2016. Вып. 4–3. С. 111–113.
28. Семенюк М.Д. Технологии в кинематографе и для кинематографа // День науки: Сборник статей XXII студенческой научной конференции, 2021. С. 228–231.
29. Семочко С.В. Субтитрование как вид переводческой деятельности // Инновации в современном языковом образовании, 2017. С. 98–106.
30. Сокорева Т.В. Шевченко Т.И. Скорость артикуляции в чтении на китайском и английском языках: переключение кодов в академическом билингвизме // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2021. Вып. 1. С. 151–161.
31. Тимохович Ю.С. Практика перевода: стилистические особенности перевода газетных заголовков статей // Молодёжь Сибири – науке России, 2014. С. 409–411.
32. Тимченко А.С. Стратегии форенизации и доместикации при переводе названий художественных фильмов // Международный журнал экспериментального образования. 2014. Вып. 6–2. С. 162–164.
33. Тюнякин А.И. К вопросу локализации компьютерных игр. Причины ошибок локализации // Перевод и межкультурная коммуникация: теория и практика. 2020. Вып. 7. С. 81–86.
34. Чапова Ю.В. Анализ приемов форенизации и доместикации при переводе // Иностранные языки: лингвистические и методические аспекты. 2008. Вып. 6. С. 154–158.

35. Шияпова А.А. Механизмы экспликации смысла и содержания текста при переводе // Теория и практика языковой коммуникации, 2016. С. 276–280.
36. Gambier Y. Audiovisual translation and reception // Слово.ру: Балтийский акцент, 2019. P. 52–68.
37. Gorshkova V.E. Audiovisual Translation in the Light of the Main Dialectic Principles // Journal of Siberian Federal University: Humanities and Social Sciences. 2016. 7. P. 528–535.
38. Gorshkova V.E. Film Translation: to Be or Not to Be // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. 2014. 4. P. 230–237.
39. Humbatova A. Equivalency in translation // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2010. P. 237–240.
40. Nardyuzhev I.V., Marfina V.E., Kurinin I.N. American slang: diachronic analysis // Вестник РУДН. Серия: Информатизация образования. 2017. 8. P. 399–405.
41. Sdobnikov V.V. Translation vs localization: what's the difference? // Журнал СФУ. Гуманитарные науки. 2018. 5. P. 1487–1498.
42. Shohrukh F. “Translation” as a central concept translation theory // Scientific progress. 2021. 2. P. 1413–1416.
43. Vasil'eva T.V. Intercultural Communication (intercultural communication practice) // Linguistics and Intercultural Communication. 2007. 2. P. 180–201.
44. Volkova I.D., Novikova T.B. Text localization as a task of translation // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2018. 5. P. 22–30.
45. Volkova T.A. Translation model, translation analysis, translation strategy: an integrated methodology // Language and Culture. 2014. 4. P. 151–155.

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

Институт филологии и языковой коммуникации  
Кафедра восточных языков  
45.05.01 Перевод и переводоведение

УТВЕРЖДАЮ  
Заведующий кафедрой ВЯ  
 Е.В. Чистова  
« 01 » июля 2022 г.

ДИПЛОМНАЯ РАБОТА

**СПЕЦИФИКА АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА  
С АНГЛИЙСКОГО НА КИТАЙСКИЙ ЯЗЫК НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА  
«БОЙЦОВСКИЙ КЛУБ»**

Выпускник



Д.В. Зыков

Научный руководитель



канд. истор. наук,  
доц. каф. ВЯ С.В. Мажинский

Нормоконтролер



А.П. Мутасова

Красноярск 2022

## РЕФЕРАТ

*Тема бакалаврской работы* – «Специфика аудиовизуального перевода с английского на китайский язык на примере фильма «Бойцовский клуб»». Выпускная квалификационная работа представлена в объеме 61 страницы, включает в себя список использованной литературы, состоящей из 45 источников, 10 из которых на иностранных языках.

*Ключевые слова:* ТЕОРИЯ ПЕРЕВОДА, МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ, ЛОКАЛИЗАЦИЯ, МУЛЬТИМЕДИЙНОСТЬ, СУБТИТРИРОВАНИЕ, КОЛИЧЕСТВЕННЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ.

*Цель:* выявление особенностей аудиовизуального перевода в англо-китайской языковой паре, на примере фильма «Бойцовский клуб» с учётом межкультурных различий.

*Задачи:* 1) описать специфику локализации, перевода, а также аудиовизуального перевода; 2) выявить проблематику аудиовизуального перевода в межкультурном аспекте; 3) выявить особенности аудиовизуального перевода в англо-китайской языковой паре с учётом культурных и языковых отличий; 4) противопоставить английский и китайский перевод для выявления различий в формулировках, построении предложений, а также для выявления трансформаций при переводе.

*Актуальность* данной темы заключается в современных объёмах производства мультимедийных продуктов. Такой огромный объём материала поступающего ежемесячно требует оперативного перевода и локализации под страну-заказчика.

*Основные выводы и результаты исследования:*

1. Во время работы с медиа-продуктами, переводчики нередко сталкиваются с проблемой работы вне контекста, из-за отсутствия видео и аудио материалов, вследствие чего перевод нередко выходит неадекватным.

2. Аудиовизуальный перевод очень сильно подвержен межкультурному аспекту. Из-за этого перевод часто подвергается количественным трансформациям, а также переводческим стратегиям, которые модифицируют текст в угоду языка-реципиента.

3. Из-за значительных различий в структурах английского и китайского языков, медиа-продукты подвергаются крайне жёсткой модификации.

4. Субтитрирование чаще всего является причиной модификации текста при переводе, так как ставит переводчиков в очень жёсткие рамки.

*Перспективы дальнейшего исследования:* 1) более глубокое исследование особенностей аудиовизуального перевода с английского на китайский 2) расширенное изучение влияния межкультурных особенностей на аудиовизуальный перевод в англо-китайской языковой паре.