

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

ОСОБЕННОСТИ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОЙ АДАПТАЦИИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ФИЛЬМА

ЕВЛАСЬЕВ Александр Петрович

кандидат философских наук, доцент

СИЧКАР Николай Александрович

студент

БУ ВО «Сургутский государственный университет»

г. Сургут, Россия

В данной статье рассматриваются особенности лингвокультурной адаптации при переводе художественного фильма. Материалом исследования послужил сценарий художественного фильма Квентина Тарантино «Reservoir Dogs» («Бешеные псы») на английском и русском языках. Целью исследования является выявление особенностей применения приема адаптации при переводе художественного фильма. Для достижения поставленной цели используются сопоставительный метод, контекстуальный анализ текста, а также описательный метод, включающий в себя обобщение и интерпретацию полученной информации. Проведенное исследование показало, что применение приема адаптации играет важную роль при переводе художественного фильма. Кроме того, в рамках исследования был проведен анализ преобразований, позволяющих в полной мере реализовать культурную адаптацию.

Ключевые слова: кинотекст, переводческие трансформации, перевод, лингвокультурная адаптация, английский язык, художественный фильм.

Индустрия кино относится к наиболее быстрорастущим медиа-явлениям в современном мире. В рамках новейшей истории кино как явление культуры, искусства и развлечения претерпевает активный рост, не засвидетельствованный никогда ранее за историю своего существования. В условиях большого количества зарубежных кинопремьер изучение среды перевода, лингвистической и культурной адаптации кино на английском языке к действительности русского языка и русской культуры составляет большую важность. Лингвокультурная адаптация художественного фильма связана с рядом методик и приемов переводоведения, с помощью которых сохраняются целостность художественного фильма, его смысл, идея, эмоциональность, посыл, художественная ценность как вида искусства и в полной мере передаются в конечном языке и культуре.

По мнению В.Н. Комиссарова «перевод можно определить как вид языкового посредничества, при котором на ПЯ создается текст, коммуникативно равноценный оригиналу, причем его коммуникативная равно-

ценность проявляется в его отождествлении Рецепторами перевода с оригиналом в функциональном, содержательном и структурном отношении. Для пользующихся переводом он во всем заменяет оригинал, является его полноправным представителем» [3, с. 45].

Важным средством для достижения равенства коммуникативного эффекта в тексте оригинала и тексте перевода является адаптация. Как отмечают Н.Ю. Нелюбова и П.С. Фомина «В научной и методической литературе можно найти различные характеристики, соотносимые с понятием адаптации труднопереводимых явлений текста оригинала, а именно: прагматическая, стилистическая, лингвокультурная адаптация» [4, с. 212]. По мнению И.С. Алексеевой «Лингвокультурная адаптация заключается в приемах, направленных на облегчение восприятия чужих культурных реалий и языковых явлений» [1, с. 24]. Переводчик адаптирует определенные явления подлинника, ориентируясь на соответствие текста перевода исходному тексту (ИТ), а также на адекватное восприятие результата реципиентом.

Материалом для анализа особенностей лингвокультурной адаптации художественного фильма послужил сценарий художественного фильма Квентина Тарантино 1991 г. «Reservoir Dogs» («Бешеные псы»), а именно, оригинал сценария на английском языке и его перевод на русский язык.

Пример 1.

В начальной сцене можно обнаружить прием опущения, использованный для уменьшения объема текста. В оригинальном тексте Джо говорит:

«I found this old address book in a jacket I ain't worn in a coon's age. Toby what? What the fuck was her last name?» [8]

В переводе на русский отсутствует часть высказывания:

«Я нашел эту старую записную книжку в куртке и никак не могу вспомнить. Тоби как ее? Как, черт возьми, ее фамилия?» [6]

Прием опущения исключает часть предложения, в которой объясняется, что куртка старая и ее не носили с «допотопных времен». Переводчик опустил эту часть с целью сокращения объема текста, потому что семантически и стилистически правильный вариант перевода на русском звучал бы гораздо дольше допустимых пределов, поэтому он исключил самую незначительную для сюжета, неактуальную информацию о возрасте куртки, о том, что ее давно не носили.

Пример 2.

Несмотря на то, что названия популярных музыкальных композиций на русский язык не переводят, а транслитерируют, переводчик соответствующе преобразовал названия песен Мадонны, о которых говорят герои в начале фильма. Названия песен «*Like a Virgin*» и «*True Blue*» [8] переведены как «*Как девственница*» и «*Чисто синий*» [6], чтобы не нарушать погружение в фильм, а также потому, что это не самые известные песни исполнителя, и в данном случае важно обсуждение смысла и значения этих песен, которое ведут герои, поэтому названия композиций подверглись преобразованию.

Пример 3.

В этой же сцене Джо пролистывает записную книжку с телефонными номерами и пытается вспомнить людей по их именам. Он находит имя одной китайки и начинает пе-

ребирать возможные фамилии, чтобы вспомнить, кто это: *JOE: «Chew? Toby Chew? No. Wong?» MR. PINK: «Fuck you, wrong. I'm right!»* [8]. Недопонимание и комичная ситуация между героями возникают из-за созвучности потенциальной типично китайской фамилии с английским «*wrong*» и из-за того, что каждый из героев в это время говорил о своем – Джо был себе на уме, а Мистер Розовый спорил и пытался доказать свою точку зрения. Реплики героев совпали и из-за схожего звучания фамилии и английского «*wrong*», Мистеру Розовому показалось, что его словам не верят. В переводе на русский язык пренебречь этой комичной ситуацией было бы невозможно, потому что на этом завязана большая часть диалога, поэтому переводчик воспользовался методами как языковой, так и культурной адаптации:

ДЖО: «Вонг? Тоби Вонг? Нет. Чу?» MR. РОЗОВЫЙ: «Пошел ты, чушь. Это правда!» [6]

С точки зрения мировосприятия обе фамилии – «Вонг» и «Чу» – воспринимаются как привычные китайские, но к первой не получилось бы подобрать созвучного слова, которое бы совпадало по смыслу с оригиналом и обвиняло персонажа в неправоте. Поэтому переводчик поменял местами упоминания двух фамилий, которые идут сразу друг за другом, так, чтобы «Чу» стала причиной недопонимания. В русском переводе используется паронимичность этого имени и восклицания «чушь» как основа недопонимания между героями – в разгар беседы при параллельном диалоге один не расслышал другого, а иностранная фамилия оказалась слишком похожей на восклицание и обвинение. Культурный компонент адаптации в этом случае заключается в перестановке слов, что не повредило восприятию текста и переводу. В русском мире такие фамилии распознаются зрителем как азиатские, поэтому заложенный смысл сохранился и замещения имен не потребовалось.

Пример 4.

Далее в этой сцене официантка спрашивает: *«Can I get anybody more coffee?»* [8]

Данное предложение можно было бы перевести как «*Могу я принести кому-нибудь еще кофе?»*. Такой вариант перевода в целом корректен, однако не отвечает требованиям

стилистики и объема текста. В рамках разговорной речи в частности, а в особенности в неформальной обстановке разговора между посетителем и официантом полные, целиком оформленные предложения звучат неестественно, потому что такая формулировка предложения неприемлема для разговорного стиля. В связи с этим переводчик преобразует предложение в неполное, сокращая таким образом объем текста и выравнивая его стилистически: «Кому-нибудь еще кофе?» [6]

Пример 5.

Затем следует диалог:

JOE: «No, we're gonna be hittin it. I'll take care of the check». She hands the bill to him. WAITRESS: «Here ya go. Please pay at the register, if you wouldn't mind». JOE: «Sure thing». WAITRESS: «You guys have a wonderful day». They all mutter equivalents. She exits and Joe stands up. JOE: «I'll take care of this, you guys leave the tip» [8].

ДЖО: «Нет, спасибо. Мы закончили. Счет за мной». Она передает ему счет. ОФИЦИАНТКА: Вот. Оплатите, пожалуйста, в кассе, если не возражаете». ДЖО: «Конечно». ОФИЦИАНТКА: «Хорошего вам всем дня». Все благодарят в ответ. Она уходит. Джо встает. ДЖО: «Я все сделаю, а вы оставьте чаевые». Переводчик использует метод добавления и переводит короткое и сухое «No...» как «Нет, спасибо...» [6].

Чтобы добавить короткому предложению объема для соответствия оригиналу, а также, чтобы исправить логику диалога, потому что в культурном восприятии русского мира гораздо привычнее и более ожидаемо выражать благодарность за обслуживание напрямую, не откладывая это на потом. Очевидно, это добавление не нарушает целостность повествования. Поскольку в русском языке не представлены потенциальные способы использовать буквальный перевод глагола «*care*» – «заботиться» в контексте обычной бытовой ситуации в разговорной речи, ведь любая формулировка желания оплатить чек с глаголом «заботиться» означает грубую лексическую и стилистическую ошибку, переводчик употребил метод подбора лексической замены со схожей семантикой. С точки зрения стилистики обращение «*here you go*» следовало бы перевести с

помощью слова «*пожалуйста*», но переводчик отклоняется от стилистических норм диалога, чтобы избежать лишнего повтора и не нарушать благозвучие реплики, так как следующее сразу же за этим предложение уже содержит эту частицу. Английскому пожеланию «чудесного дня» соответствует русский эквивалент «хорошего дня», но в русском языке не существует нейтральных обращений к человеку или группе лиц, подходящих стилистически и соответствующих тону разговора. Варианты «хорошего вам дня, господа», «ребята», «молодые люди», «товарищи» в одинаковой степени представляют грубую речевую ошибку, потому что ни одно из этих обращений невозможно использовать в этом контексте разговорной речи. Переводчик исключает обращение из реплики по лексическим и стилистическим причинам и, чтобы обеспечить нужный объем текста, добавляет равнозначный повтор местоимения «вы» с помощью местоимения «весь». Этот прием добавления не влияет на релевантную сюжетную информацию и не нарушает повествования, лишь добавляя необходимого объема тексту. В последнем предложении также использовался метод замены семантически синонимичным выражением, поскольку в нем так же нельзя использовать буквальный перевод глагола «*care*» из-за лексической несовместимости, поэтому он переводится с помощью эквивалентной конструкции «*все сделаю*», наполненной ровно тем же смыслом, который выражает переходное глагольное словосочетание «*take care of*».

Пример 6.

Далее Джо говорит:

«Blonde, shoot this piece of shit, will ya?» [8]

Перевод выглядит так:

«Блондин, пристрели этого говнюка. А?» [6]

Фраза «*will you?*» в значении усиления просьбы не находит схожих грамматически конструкций такого же значения в русском языке, в связи с чем передать смысл этого короткого словосочетания обычно можно посредством переформулировки, изменения структуры всего предложения. Так, то, что в отсутствие такой фразы было бы повелительным предложением: «*Пристрели, пожалуйста, его...*» – согласно нормам передачи семантики видоизменилось бы синтаксиче-

ски в более длинное вопросительное предложение: «*Ты не мог бы, пожалуйста...*». Также для передачи смысла возможно оставить повелительное наклонение в предложении, но добавить устойчивое сочетание слов для передачи смысла: «*Сделай одолжение, пристрели...*». Важно уточнить, что такое синтаксическое преобразование и подбор схожих по семантике выражений с отличающейся конструкцией для полной передачи смысла отвечают всем критериям стилистики, лексики, синтаксиса и могли бы употребляться в письменном переводе художественного произведения. В случае с преобразованием художественного фильма приходится учитывать допустимый объем текста и артикуляцию персонажей, и поэтому ни один из предложенных вариантов нельзя использовать в тексте. Причина этого в том, что оставшаяся часть предложения слишком фиксирована в трактовании и не представляет вариантов опущения, замены более короткими синонимами или переформулировки с полным сохранением смысла и соблюдением объема. Ввиду таких причин преобразовывать нужно именно фразу «*will you*», которую переводчик выражает с помощью усилительной частицы «*a*», которая как раз более естественна в условиях разговорной речи и используется чаще, чем упомянутые объемные выражения чересчур формального характера. Благодаря емкой усилительной частице с эмоциональным значением удается решить одновременно несколько задач: объем предложения не выходит за рамки допустимого времени звучания; полностью передается смысл и тон исходного предложения без опущений (незвизая на то, что при необходимости этим отрезком можно было бы пренебречь ради соблюдения более важного критерия объема); сохраняется стилистика разговорной речи, которая нарушится и придаст предложению неестественную формальность и повредит восприятию; выдерживается артикуляционное и фонетическое постоянство – окончание исходного предложения совпадает с окончанием преобразованного благодаря частице.

Пример 7.

Ближе к концу сцены герои участвуют в таком разговоре:

MR. BLONDE: «Do you have any idea what these ladies make? They make shit». MR. WHITE: «Don't give me that. She don't make enough money, she can quit». NICE GUY ED-DIE: «I don't even know a Jew who'd have the balls to say that. So let's get this straight. You never ever tip»? MR. WHITE: «I don't tip because society says I gotta. I tip when somebody deserves a tip» [8].

Мистер Блондин: «Ты хоть представляешь себе, сколько они зарабатывают? Гроши, да и только». Мистер Белый: «Давай без этого. Не хватает денег – пусть увольняется». Славный Эдди: «Я даже евреев настолько наглых не знаю. Давай-ка разберемся. Совсем никогда?» Мистер Белый: «Я не оставляю чаевые потому, что так принято, а потому что этого заслуживают. Если официант старается, то можно оставить чего-нибудь сверху» [6].

Переводчик заменил обценное «*They make shit*» на смягченное «*Гроши, да и только*», используя неполное предложение без сказуемого и подлежащего, которое следует сразу за связанным с ним основным предложением, содержащим тематическое значение. Тем самым соблюдается стилистический критерий разговорной речи, в которой неполные предложения задействованы в большинстве случаев, где тема-рематические отношения распространены на несколько предложений. Полное предложение с повтором уже известной темы было бы избыточным и неправдоподобным в разговорной речи. Вдобавок к этому неполное предложение не превышает объем изначально короткого предложения в оригинале. Более сходные в грамматическом смысле формулировки вроде «*Они зарабатывают мало...*», «*Они ничего не получают...*», «*Им ни черта не достается...*» однозначно превышают время звучания реплики в большой степени, хотя и функционируют стилистически, если избегать повтора главных членов предложения. Далее фраза «*Don't give me that*» – идиоматическое разговорное выражение, которое буквально значит «*не думай, что я тебе поверю, потому что я знаю, что это неправда*». На русский язык оно переводится множеством способов: такими же идиоматическими выражениями, устойчивыми сочета-

ниями слов, подбором выражений с сохранением семантики, но измененным синтаксисом и грамматикой. Например: «С каких пор?», «С какой стати?», «Ага, конечно», «Не начинай», «Ерунда это», «Чушь». Вопросительные предложения передают исходное значение, но неприемлемы из-за разных наклонений – как уже указывалось, наклонения двух текстов должны совпадать, иначе мимика персонажей будет явно выделяться и выявлять различия между утвердительным и вопросительным предложениями, что повредит восприятию фильма. Выражениям покороче недостает нужного объема, а остальные звучат излишне эмоционально для контекста или не полностью передают значение выражения. Переводчик употребил фразу «*давай без этого*», используя также некий компонент культурной адаптации помимо лингвистической. Учитывая обстоятельства разговора, персонаж, произнесший эту фразу, реагировал на уже надоевшие, давно известные ему доводы и замечания, которые он слышал много раз и воспринимает как неправильные. Персонаж сталкивался с этой точкой зрения неоднократно и доказывал ее неправоту, поэтому не желает выслушивать те же мысли в очередной раз. Резкое недовольство такой ситуацией в русской культуре привычно выражать именно той фразой, которую использовал переводчик, потому что ее употребление больше всего соответствует контексту этого разговора. Зритель живее представляет себе характер спора, который ведут герои, и в особенности может представить себе состояние Мистера Белого, сравнив этот спор с любым другим бытовым из собственной жизни. Так выполняется условие иллюзии оригинальности дубляжа фильма, диалог принимается легче и ближе. Следующее сразу же за этим предложение охарактеризовано эмоциональной резкостью и грубостью – в нем опущены грамматические элементы – союз и наречие «*if*» и «*then*» для еще большей лаконичности, сформулировано оно с конкретной семантикой указа, хоть и в сослагательном наклонении, чтобы подчеркнуть прямолинейность реплики персонажа. Переводчик мог бы передать эмоциональное значение жесткости с помощью повелительного наклонения в русском языке, условно

обращаясь к тому, кого обсуждают герои: «*Не нравится – проваливай*» – этот способ формулировки усиливает заложенное в оригинал эмоциональное значение, то есть метод добавления усиливает свойство высказывания без нарушения релевантной информации, таким образом яснее выражая черту характера персонажа. Но переводчик не использовал метод добавления в этом случае по причине объема текста. Как правило, варианты перевода на русском языке изначально большей длины, чем оригинал, но в этом случае оптимальное построение высказывания на русском в значительной степени меньше английского, поэтому переводчик смягчает эмоциональное значение с помощью частицы «*пусть*», выражая так побудительность и волеизъявление, нежели резкий приказ, а также добавляет длину высказыванию с помощью повтора тематической информации: «*Не хватает денег...*». Такой выбор необходим, поскольку критерий длительности звучания приоритетнее экспрессивного значения, которое все равно сохраняется в смягченной формулировке.

Перевод предложения «*so let's get this straight*» – «*давай-ка разберемся*» – это один из прямых, буквальных переводов устойчивого словосочетания «*get something straight*» английского языка. Переводчику не пришлось проводить дополнительных преобразований – подбора синонимов, замены контекстуальными синонимами, переформулирования выражения, так как этот вариант удовлетворяет критериям объема, артикуляции, стилистики и семантики. Следующее предложение невозможно перевести без приема опущения или переформулировки, потому что буквальный перевод глагола «*tip*» по меньшей мере в пять раз превышает объем этого слова: «*Оставлять чаевые*», «*оставить на чай*». Также переводчик не мог оставить без изменений перевод «*never ever*» как «*никогда-никогда*», это было бы нежелательно с точки зрения благозвучности – аллитерация и нагромождение одинаковых фонем нарушают этот критерий. Более того, этот вариант перевода слишком велик объемом. Переводчику пришлось прибегнуть к вынужденной мере и опустить релевантную информацию, которая не восстанавливается

из контекста первично, но все еще восстановима. Не имея подходящих по объему и смыслу замен для фразы «не оставляешь чаевые», он опустил всю фразу целиком, оставив неполное предложение «*совсем никогда?*». Контекст тематического содержания находится не в предыдущем предложении, а заложен в раннем, первом высказывании героя, когда он говорит «*я не оставляю чаевых*». Глагольная фраза относится к смысловому ядру предложения и считается единицей, наиболее наполненной смыслом, поэтому опущение главного члена предложения – нежелательный метод. Но в условиях, когда невозможно использовать замещение, или переформулировку, или опущение нерелевантной информации, отталкиваются от приоритетности критериев, а время звучания является более важным условием, чем потеря информации, если она все еще извлекаема из контекста.

Перевод следующего предложения содержит компонент культурной адаптации. О правилах приличия, негласных повседневных обрядах жизни в обществе в английском языке часто говорят при помощи выражения «*society says*» – буквально «*общество диктует...*», «*общество говорит...*». Обе эти фразы приемлемы в русском языке лексически и стилистически и не нарушают языковых норм, но в этой ситуации переводчик проанализировал два культурных обстоятельства и преобразовал выражение, заменив его устойчивым сочетанием слов в русском языке, соответствующим настрою и смыслу высказывания. В первую очередь стоит учесть, что фразы «*общество говорит*», «*общество диктует*» носят возвышенный, серьезный политизированный характер, воспринимаются слушателем как призыв к героическим действиям в жизненно важный период для всего государства. Такое выражение воспринимается как патетичное, побуждающее к самоотверженным подвигам в судьбоносное время. Невозможно добиться правильного восприятия и посылы, когда языковая единица так явно окрашена культурно обусловленными коннотациями, недопустимыми в обсуждении бытовой темы. Второе культурное обстоятельство связано с обычаем оставлять официантам чаевые, различиями в

подходах к такому поощрению в двух странах. В традициях США работа официанта всегда была намеренно малооплачиваемой, часто с зарплатой, едва достигающей прожиточного минимума. Это явление поддерживается экономической системой и касается только профессии официанта. Предполагается, что работник сможет собственными усилиями добиться заработка намного больше минимального размера оплаты труда, если будет обслуживать посетителей на высоком уровне, чтобы те захотели оставить ему чаевых. Традиция развилась так, что каждый житель понимает – официант живет на его чаевые. По этим причинам традиция выросла в необычайно сильную норму общественного поведения, настолько важную и не поддающуюся сомнению и обсуждению, что в сознании людей не бывает мыслей о том, стоит ее соблюдать или нет. Вдобавок к этому, даже если обслуживание посетителю не понравилось, он все еще обязан оставить чаевые, только в размере 5-10%. Этот обычай так вкраплен в культуру США, что стал таким же обыденным, как рукопожатие при встрече. В России же официанты не обделенная экономически группа людей, а обыкновенные работники с обычной зарплатой. Чаевые в ресторанах принято оставлять только в качестве поощрения, если обслуживание было превосходным, однако очень часто их никто не оставляет, а официанты вовсе этого не ждут. Тем более очевидно, что такой жест несколько не является таким же привычным и распространенным, как рукопожатие при встрече. По этим культурным причинам переводчик не мог оставить начальный, буквальный перевод фразы со столь большой эмоциональностью и возвышенными коннотациями без изменений, как из-за различных связей и значений одних и тех же лексем в двух языках, так и из-за серьезных несовпадений в традициях двух культур.

Таким образом, перевод культурных особенностей часто создает проблемы в переводе художественных фильмов из-за трудности обозначения одинаковых денотатов, выражаемых по-разному в двух языках, не совпадающих реалиях, субкультурах, социальных прослойках, видении окружающего мира. Использование таких преобразований как замещение, подбор семантических синони-

мов, прямой перевод и др. позволяют провести культурную адаптацию, сохранив целостность восприятия фильма.

Рассмотрение особенностей лингвокультурной адаптации художественного фильма выявляет множество существенных различий между традиционными видами письменного и уст-

ного перевода текста и переводом художественного фильма. Этот процесс обнаруживает большое количество уникальных критериев корректности и методов преобразования текста, позволяя получить представление о сущности языкового и культурного преобразования художественного фильма при переводе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение: учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 368 с.
2. Бархударов Л.С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. – М.: ЛКИ, 2008. – 239 с.
3. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.
4. Нелюбова Н.Ю., Фомина П.С. Использование приема адаптации при переводе художественных произведений, относящихся к различным типам культур (западной и русской) // Вестник славянских культур. – 2018. – Т. 48. – С. 211-222.
5. Саяхова Д.К. Лингвокультурная адаптация текста при переводе (на материале видеоигр) // Казанский лингвистический журнал. – 2020. – том 3. – № 1 – С. 52-63.
6. Тарантино К. Бешеные псы. Киносценарии. – URL: <https://kinoscenariy.com/screenplay/beshenye-psy/> (дата обращения: 11.06.2021).
7. Филиппов С.А. Киноязык и история: крат. история кинематографа и киноискусства. – М.: клуб «Альма Анима», 2006. – 207 с.
8. Reservoir Dogs. Scripts. The Web's Largest Resource for Movie & Play Scripts. – URL: <https://www.scripts.com/script-pdf/132> (дата обращения: 11.06.2021).

FEATURES OF LINGUOCULTURAL ADAPTATION IN TRANSLATION OF A FEATURE FILM

EVLASIEV Alexander Petrovich

Candidate of Philosophy, Associate Professor

SICHKAR Nikolay Aleksandrovich

student

Surgut State University

Surgut, Russia

This article examines the features of linguocultural adaptation in translation of a feature film. The research material was the script of Quentin Tarantino's feature film «Reservoir Dogs» in English and Russian. The aim of the study is to identify the features of the use of adaptation techniques when translating a feature film. To achieve this goal, the comparative method, contextual analysis of the text, as well as the descriptive method, including the generalization and interpretation of the information received, are used. The research has shown that the use of the adaptation technique plays an important role in the translation of a feature film. In addition, within the framework of the study, an analysis of the transformations was carried out, allowing the full implementation of cultural adaptation.

Key words: film text, translation transformations, translation, linguocultural adaptation, English, feature film.