

Оригинальная статья

УДК 811.111-26

<http://doi.org/10.32603/2412-8562-2023-9-2-111-124>

## Лингвокультурный анализ стилистических трансформаций при адаптации англоязычного сериала

**Наталья Валентиновна Степанова<sup>1✉</sup>, Екатерина Юрьевна Сеницкая<sup>2</sup>**

<sup>1, 2</sup>Санкт-Петербургский государственный электротехнический университет «ЛЭТИ»  
им. В. И. Ульянова (Ленина), Санкт-Петербург, Россия

<sup>1✉</sup>[nathalie.tresjolie@icloud.com](mailto:nathalie.tresjolie@icloud.com), <https://orcid.org/0000-0002-0920-753X>

<sup>2</sup>[ekaterina.sinitskaya@yandex.ru](mailto:ekaterina.sinitskaya@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0002-9265-3206>

**Введение.** Настоящая статья посвящена изучению специфики стилистических трансформаций при переводе безэквивалентных и культурно-маркированных лексических единиц языка в кинотексте. Актуальность исследования определяется тем, что в условиях стремительно развивающегося рынка кинопродукции стоит острая проблема качественной адаптации иностранного кино для иной лингвокультурной аудитории. Наблюдается необходимость в комплексном изучении механизмов адаптации различных культурных явлений, которые в той или иной форме встречаются переводчику в процессе работы над текстом.

**Методология и источники.** Исследование осуществлялось в рамках лингвостилистического подхода к анализу текста. В рамках исследования применялись следующие методы: сопоставительный, направленной выборки, классификации, интерпретации текста, компонентного анализа лексических единиц, а также контекстный, семантико-когнитивный и лингвокультурный анализ. Исследование опирается на классификации трансформаций Л. К. Латышева и Л. В. Солонович, а также на классификацию реалий В. С. Виноградова. В качестве материала был выбран британско-американский сериал “Good Omens”. Непосредственный анализ проводился на базе перевода официально изданного сценария, выполненного Ю. Полещук.

**Результаты и обсуждение.** Лингвокультурная адаптация иноязычного произведения включает в себя переводческие и стилистические преобразования. Наиболее часто стилистическим трансформациям при адаптации сериала подвергаются фразеологические обороты, метафоры и иные экспрессивные лексемы. Это связано с различиями в системе образов и в способах передачи эмоционально-экспрессивной окраски в русском и английском языках. Тем не менее злоупотреблять адаптацией культурно-маркированной лексики не рекомендуется, иначе потеряется заложенный в оригинал смысл и национальный колорит. В контексте перевода сериала это может ощущаться особо остро из-за взаимосвязи изображения и текста.

**Заключение.** Произведения кинематографа, отличающиеся своим сочетанием аудио- и визуальных образов, способны объединять культуры, быть инструментом в изучении других культур и языков. Прагматическая установка на иноязычного реципиента требует ответственного подхода к переводу кинотекста. Ключевую роль в этом процессе играют стилистические переводческие трансформации, которым подвергаются культурно-маркированная лексика, аллюзии и иные стилистические приемы.

© Степанова Н. В., Сеницкая Е. Ю., 2023



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 License.

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

**Ключевые слова:** кинодискурс, лингвокультурная адаптация, переводческие трансформации, стилистические трансформации, аллюзии, реалии, экзотизмы, концепт

**Для цитирования:** Степанова Н. В., Синицкая Е. Ю. Лингвокультурный анализ стилистических трансформаций при адаптации англоязычного сериала // ДИСКУРС. 2023. Т. 9, № 2. С. 111–124. DOI: 10.32603/2412-8562-2023-9-2-111-124.

Original paper

## Linguistic and Cultural Analysis of Translation Techniques in the Process of Adaptation of an English Series

*Nataliia V. Stepanova<sup>1✉</sup>, Yekaterina Yu. Sinitskaya<sup>2</sup>*

<sup>1, 2</sup>*Saint Petersburg Electrotechnical University, St Petersburg, Russia*

<sup>1✉</sup>*nathalie.tresjolie@icloud.com, <https://orcid.org/0000-0002-0920-753X>*

<sup>2</sup>*ekaterina.sinitskaya@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9265-3206>*

**Introduction.** This article is devoted to the study of the specifics of stylistic techniques within translation of non-equivalent and culturally marked lexemes. The relevance of the research is determined by the fact that a rapidly developing films production market requires a high-quality adaptation of foreign films for other cultures. There is a need for a comprehensive study on adaptation mechanisms of various ethno-cultural phenomena displayed during translation from one language to another.

**Methodology and sources.** This research was conducted in the context of a linguostylistic approach to the text analysis. Following methods were applied: comparative, directional sampling, classification, text interpretation, component analysis of lexical units, as well as the methods of contextual, semantic-cognitive and linguocultural analysis. The research is based on the transformations classifications by L.K. Latyshev and L.V. Solonovich, as well as the classification of culture-specific concepts by V.S. Vinogradov. The British-American series “Good Omens” was chosen as the research material. The analysis was conducted on the basis of the officially published script translated by Y. Poleshchuk.

**Results and discussion.** Linguocultural adaptation of a foreign language work includes complex translation and stylistic transformations. In most cases, stylistic transformations within the series adaptation are related to idioms, metaphors and other expressive lexemes, due to discrepancies in the system of images between languages and due to the ways of conveying emotional tones in Russian and English. Nevertheless, it is not recommended to abuse the adaptation of culture-specific concepts, otherwise the meaning and national peculiarities transmitted through the original text will be lost. In the context of translating a series, this issue can be particularly acute due to inseparable connection between image and text.

**Conclusion.** Cinematographic works, distinguished by their inseparable combination of audio and visual images, are able to unite cultures, to be a tool in the study of other cultures and languages. A pragmatic attitude towards a foreign language recipient requires a responsible approach to adapting the film text translation. The key role in this process is played by stylistic translation transformations, which are related to culturally marked lexemes, allusions, and other stylistic devices.

**Keywords:** film discourse, linguocultural adaptation, translation transformations, stylistic transformations, allusions, realities, exoticisms, concepts

**For citation:** Stepanova, N.V. and Sinitskaya, Ye.Yu. (2023), “Linguistic and Cultural Analysis of Translation Techniques in the Process of Adaptation of an English Series”, *DISCOURSE*, vol. 9, no. 2, pp. 111–124. DOI: 10.32603/2412-8562-2023-9-2-111-124 (Russia).

**Введение.** В современном обществе в условиях глобализации все большую популярность набирает такой вид искусства, как кинематограф. В России особенно популярным является зарубежный кинематограф, и, следовательно, он требует качественного перевода и адаптации. Перед переводчиками стоит задача подобрать наиболее эффективные способы сохранения национального своеобразия оригинального произведения в переводе, адаптируя при этом подлинник для русскоязычной аудитории. В данных условиях применим лингвокультурный подход к анализу текста, суть которого заключается в выявлении концептов и языковых единиц, отражающих информацию о культуре заимствования [1, с. 135]. К таким единицам можно отнести безэквивалентную лексику, в частности, слова-реалии, экзотизмы, окказиональные заимствования и интертекстуальные отсылки. Лингвокультуру в данном контексте можно рассматривать как совокупность текстовых произведений, которые созданы на национальном языке и моделируют самосознание народа.

По причине того, что когнитивные пространства различаются от языка к языку, необходимо учитывать экстралингвистический контекст, в котором было создано то или иное произведение, а также авторский стиль и стилистический узор. В связи с этим для достижения наибольшей адекватности перевода необходимо применение не только традиционных переводческих, но и стилистических преобразований. Настоящее исследование базируется на классификации переводческих трансформаций Л. К. Латышева, который выделил лексические, морфологические, синтаксические, смешанные и стилистические трансформации [2, с. 281]. Также примечательной является классификация преобразований Л. В. Солонович [3, с. 7; 4, с. 52]. На основе анализа данных классификаций были выделены наиболее распространенные стилистические преобразования: метафоризация и деме́тафоризация, реметафоризация, экспликация и импликация, антонимический перевод, трансформации фразеологизмов и иные виды замен (например, адаптация слов-реалий и др.). Стилистические трансформации, направленные на адаптацию оригинала для иноязычной аудитории, представляют наибольший исследовательский интерес, поскольку практически не имеют конкретных форм реализации в тексте, но именно с их помощью переводчик может наиболее корректно трансформировать исходный текст для наилучшего его восприятия иноязычным адресатом без существенных потерь экстралингвистического, эмоционально-экспрессивного, стилистического и семантического компонентов.

В контексте анализа слов-реалий исследование опирается на классификацию В. С. Виноградова, который выделил следующие реалии: бытовые, этнографические и мифологические, государственно-административного устройства и общественной жизни, ономастические, ассоциативные и реалии природного мира [5, с. 104–112].

Ярко выраженный культурный компонент содержится не только в реалиях, но и в интертекстуальных отсылках. Интертекстуальность как явление представляет собой связи, которые возникают между различными текстами в общем текстовом пространстве [6, с. 20–21]. Принято выделять следующие виды интертекстуальных элементов: цитата, цитация, аллюзия, реминисценция, имитация, упоминания, аппликация, парафраза, речевой стереотип, крылатое слово и т. д. [7, с. 191]. В настоящем исследовании особое внимание уделяется аллюзиям, поэтому необходимо уточнить, что в самом общем смысле аллюзия – это ссылка на определенную ситуацию или факт, которые закреплены в исходном тексте в целом или какой-либо его части [7, с. 192].

**Методология и источники.** Материалом для исследования послужил британско-американский сериал “Good Omens”, выпущенный в 2019 г. и снятый по одноименному роману Нила Геймана и Терри Пратчетта. Для анализа стилистических особенностей перевода сериала был выбран официально изданный сценарий, выполненный Ю. Полещук [8, 9]. Поскольку существует большое количество любительских версий перевода сериала, предпочтение было отдано официальному изданию. В рассмотренном произведении можно выявить несколько основных сложностей. Например, стиль Нила Геймана необычен и полон игры слов, каламбуров, интертекстуализмов, корректная передача которых усложняет работу переводчика. Многие отсылки и британские реалии перешли из книги в сериал, поскольку Гейман был одним из его сценаристов. Также по причине того, что содержание произведения завязано на взаимоотношениях библейских существ – ангелов и демонов, оно богато библеизмами и иными религиозными отсылками. Еще одна проблема перевода связана с тем, что сериал – это не просто печатный сценарий, в нем присутствует симбиоз вербального и невербального компонентов – текста и визуального сопровождения, поэтому многие отсылки на британскую культуру невозможно адаптировать и заменить реалиями другой культуры, поскольку в этом случае смысл текста может сильно исказиться, а связь изображения с текстом будет утеряна. Тратить ограниченное экранное время на объяснение отсылок также невозможно. Характерной чертой перевода сериала является специфика сценария, который почти всегда представлен диалогами персонажей, т. е. разговорной речью. Сценарию не присущ поэтический или научно-популярный стиль, и при переводе следует не только придерживаться живого, разговорного стиля, но и учитывать особенности речи каждого из персонажей. Так, например, в произведении ангелы могут использовать в речи возвышенные речевые обороты, а демоны – лексику сниженного регистра.

Настоящее исследование проводилось в рамках лингвостилистического подхода к анализу текста, при помощи которого возможно выявление взаимосвязей различных языковых единиц с точки зрения стилистического единства текста. В процессе исследования применялись такие методы, как сопоставительный анализ, метод направленной выборки, метод классификации. Данные методы позволяют определить закономерности в реализации стилистических трансформаций в тексте сценария, а также выявить примеры их имплементации в оригинальном тексте и провести сравнение с текстом перевода. При помощи метода интерпретации текста, компонентного анализа лексических единиц, контекстного, семантико-когнитивного и лингвокультурного анализа можно обнаружить те мотивы, которыми руководствовался переводчик в процессе работы над исследуемым сценарием сериала.

**Результаты и обсуждение.** В ходе сопоставительного анализа более 300 страниц текста сценария и его перевода в результате сплошной выборки было выделено 105 единиц, относящихся к стилистическим преобразованиям безэквивалентных единиц языка.

Стилистические трансформации отличаются тем, что не имеют четких форм реализации в тексте, а это влечет за собой соответствующие трудности при классификации. Так, в рамках лингвокультурного анализа стилистических преобразований на основе проведенного анализа текста представляется возможным выдвинуть собственную классификацию стилистических трансформаций, характерных для перевода и адаптации сериала “Good Omens” (табл. 1).

Таблица 1. Классификация стилистических трансформаций в переводе сценария сериала “Good Omens”  
Table 1. Classification of stylistic transformations in the translation of the “Good Omens” series script

Стилистическая трансформация	Частотность применения
Передача слов-реалий	32
Передача аллюзий	29
Передача экзотизмов	9
Передача фразеологических оборотов	10
Достижение или изменение экспрессивного эффекта	17
Адаптация произведения для русскоязычной аудитории	10

**Анализ преобразований, направленных на передачу слов-реалий.** В ходе исследования было выявлено 32 реалии, характеризующие английскую культуру. Их, в свою очередь, можно разделить на следующие виды (табл. 2):

Таблица 2. Классификация реалий в переводе сценария сериала “Good Omens”  
Table 2. Classification of culture-specific concepts in the translation of the “Good Omens” series script

Вид реалий	Частотность применения
Бытовые	12
Этнографические и мифологические	1
Природного мира	3
Государственно-административного устройства и общественной жизни	1
Ономастические	15

Перевод подобной безэквивалентной лексики в некоторых случаях может вызывать трудности. Характерной чертой адаптации слов-реалий в сериале является необходимость брать в расчет визуальное сопровождение произведения, поэтому во многих случаях наиболее подходящий выбор – называть понятия английской лингвокультуры своими именами. Более того, данная переводческая стратегия подчеркнет национальный колорит произведения. Таким образом, 36 % исследованных реалий было адаптировано. Было выявлено также 5 случаев экспликации, 2 – импликации и по одному случаю метафоризации и деме-тафоризации. В 39 % примеров не было обнаружено значимых изменений.

Примером адаптации реалии может послужить диалог сестры-служительницы в роддоме и господина Янга, содержащий также и игру слов: *SISTER MARY LOQUACIOUS: Now these are what we call **biscuits**, but you’ll be looking at them and going (fingerquotes) ‘cookies’! MR YOUNG: I call them **biscuits*** [9]. – *СЕСТРА МЭРИ ТАРАТОРА: Мы называем это «биск-виты», а вы, наверное, посмотрите на них и скажете – (пальцами показывает в воздухе кавычки) – «печенье»! МИСТЕР ЯНГ: Я тоже говорю «бисквиты»* [8, с. 52].

В данном случае обыгрывается разница британского и американского вариантов англий-ского, а именно наличие разных лексем для наименования печенья. Поскольку необходимо передать эту разницу и в переводе, было принято решение перевести *biscuits* на русский язык как *бисквиты*, чтобы показать существующее различие, несмотря на иное значение данной лексемы в русском языке. Также данный пример относится к бытовой реалии, так как здесь представлено описание пищи, типичной для британской культуры.

Приведем другой пример адаптации реалии, на этот раз ономастической: *I think I’ll call him **Dog**. Saves a lot of trouble, a name like that* [9]. – *Пожалуй, я назову его Барбос. Нечего*

заморачиваться: имя должно быть простым [8, с. 91]. В данном случае важно было передать идею о том, что герой не был заинтересован в выдумывании клички для своей собаки, поэтому в русском переводе был выбран один из наиболее распространенных кинонимов. Также можно заметить разговорный стиль речи персонажа: особое построение предложения на английском было передано лексически в русском языке с помощью «нечего заморачиваться».

Такое стилистическое преобразование, как импликация, представлено в следующем случае, также относящемся к ономастическим реалиям: *I told them I wanted a razorblade saddle and twelve gears and everything...* [9]. – Я попросил у них велик с гоночным седлом, двенадцать скоростями и прочим... [8, с. 90]. *Razorblade* – это название модели гоночных велосипедов, поэтому английскому реципиенту понятно, о каком бренде идет речь. Тем не менее в русскоязычной среде данный бренд практически неизвестен, поэтому переводчик применил соответствующее преобразование. Разговорный стиль речи в английском варианте передается с помощью приема метонимии *saddle* для обозначения велосипеда в целом, а в русском этот экспрессивный оттенок был передан через словосочетание *велик с седлом*. В данном примере также присутствует прием генерализации: *razorblade* – гоночное.

Среди реалий был выявлен лишь один пример метафоризации, включающей в себя и адаптацию реалии в целом: *Red sky in the morning, shepherd's warning. Or is it sailor's warning?* [9] – Утром небо огнем горит – пастуху бедой грозит. Или моряку? [8, с. 81]. Данное высказывание – строки из старинной песни английских моряков. С течением времени данное выражение трансформировалось, появлялись вариации с пастухами, изменялись другие части песни. В переводе появилась метафора – небо горит, словно огонь. Такой выбор переводчика может быть связан с желанием передать рифму и добавить строкам песни дополнительную экспрессию.

**Анализ преобразований, направленных на передачу аллюзий.** Сюжет “Good Omens” основан на христианских мотивах и насквозь пронизан аллюзиями на различные религиозные сюжеты. По той причине, что главные герои – это библейские существа, ангелы и демоны, данный вид аллюзий невозможно упускать из виду. В то же время в сериале можно обнаружить большое количество аллюзий на деятелей культуры и произведения искусства, а также на исторические события наряду с явлениями современной поп-культуры. В ходе исследования была произведена соответствующая классификация выявленных аллюзий (табл. 3).

Таблица 3. Классификация аллюзий в переводе сценария сериала “Good Omens”  
Table 3. Classification of allusions in the translation of the “Good Omens” series script

Вид аллюзий	Частотность применения
Библейские	13
Культурные	9
Исторические	7

Характерной особенностью данного сериала является отсутствие аллюзий на мифологические сюжеты. Можно предположить, что данный факт связан с превалированием акцента на религию в сериале, поэтому языческие и мифологические отсылки будут там неуместны. В качестве единственного возможного примера отсылки к греческой мифологии

можно привести собаку одного из главных героев, которую называют *цербером*, а не *hellhound* – адской гончей.

Приемы реметафоризации и импликации представлены в следующем примере: *The right boy was playing in the woods with his friends. After all, it was his birthday. Hogback Wood was their Eden where they could play unbothered by adults* [9]. – *А тот мальчик играл в лесу с друзьями. Ведь сегодня у него день рождения. В Хогбакском лесу они могли играть, как в раю, вдали от взрослых* [8, с. 88]. Лес, в котором любили играть дети, сравнивается с райским местом – Эдемом. Несмотря на то, что в оригинале звучит название райского сада, в переводе сравнение леса с раем в целом становится менее конкретизированным.

Также среди выявленных библейских аллюзий присутствует игра слов, например: *No rest for the, well, good* [9]. – *Нет мира... эээ... благочестивым* [8, с. 168]. В данном случае ангел Азирафель перефразирует цитату из Ветхого Завета: *No rest for the wicked*. – *Нет мира нечестивым*.

К стихотворению «Кракен» А. Теннисона зрителя отсылает следующий пример культурной аллюзии: *Beneath the thunders of the upper deep, as Aziraphale and Tennyson both knew, Far, far beneath in the abyssal sea, The kraken sleepeth. And now it's waking up* [9]. – *Внизу, под громом верхней глубины, как знали Азирафель и Альфред Теннисон, там, далеко, под пропастями моря спит Кракен. И теперь он проснулся* [8, с. 239]. Все высказывание, за исключением комментария рассказчика про ангела и автора-писателя, – это строки из стихотворения. Примечательно, что при переводе был выбран вариант перевода К. Бальмонта. Но даже то, что рассказчик упоминает именно Азирафеля и Теннисона, можно интерпретировать как своего рода отсылку, поскольку в стихотворении есть следующие строки: *Then once by man and angels to be seen, In roaring he shall rise and on the surface die*. – *Чтоб человек и ангелы однажды Увидели его, он с громким воплем Всплывет, и на поверхности умрет* [10]. Также в данном случае представлен классический пример адаптации текста: чтобы русскоязычному адресату стало понятнее, о ком идет речь, при переводе имени собственного было добавлено полное имя автора. Этот пример в целом отражает проблему различия фоновых знаний у представителей разных культур: если в тексте сценария переводчик может сделать пояснительные сноски, то при просмотре сериала зрителю остается полагаться лишь на свой собственный кругозор, чтобы распознать ту или иную отсылку.

Наряду с отсылками на классические произведения встречаются и аллюзии на современную популярную культуру: *I'd say that too, actually, if I was an alien in a flying saucer. Or 'Exterminate'* [9]. – *Я бы тоже так сказал, будь я пришельцем с летающей тарелки. Или «я тебя уничтожу»* [8, с. 217]. “Exterminate” – это прямая отсылка к сериалу «Доктор Кто», в котором далеки – инопланетные существа, постоянно произносили слово «уничтожить!». Тем не менее по какой-то причине переводчик не опирался на официальный перевод фраз далеков в сериале «Доктор Кто», также в сценарии нет соответствующей сноски с комментарием. Соответственно, чтобы повысить шанс распознавания адресатом той или иной отсылки, наиболее выигрышным вариантом является использование официального перевода того произведения, на которое производится аллюзия.

*How many angels can dance on the head of a pin? To answer it, we need information. Firstly, angels don't dance. It's one of the distinguishing characteristics that marks an angel.*

*So, none* [9]. – *Сколько ангелов могут танцевать на острие иглы? Чтобы ответить на этот вопрос, нужно кое-что прояснить. Во-первых, ангелы не танцуют. Это одна из отличительных черт ангелов. Так что нисколько* [8, с. 261]. В данном случае представлена историческая аллюзия на вопрос «Сколько ангелов может танцевать на булавоочной головке?», авторство которого приписывается протестантскому теологу XVII в. Уильяму Чиллингворту. Данный вопрос – пример бессмысленного спора, сосредоточенного на малозначимых деталях. Также нельзя не обратить внимание на адаптацию перевода исторических событий: (1) *No more Regency silver snuffboxes* [9]. – *И серебряных табакерок эпохи Регентства* [8, с. 60] (2) *Oh, yes. The Reign of Terror. Was that one of yours or one of ours?* [9] – *О да. Якобинский террор. Так это устроили ваши или наши?* [8, с. 60] Первый пример – историческая аллюзия на эпоху Регентства в Британии, второй – на события XVIII в. во Франции. В русской исторической традиции реципиенту более знакомо название «Якобинский террор», связанное с движением революционеров-якобинцев, нежели просто «Террор» или «Период террора». Что касается Регентства, то при переводе необходимо было уточнить, что это не просто явление в истории многих монархий, а именно эпоха в истории Великобритании. По этой причине в данном случае переводчик использовал прием конкретизации.

**Анализ преобразований, направленных на передачу экзотизмов.** Отдельный вид безэквивалентной лексики, перевод которой требует особого внимания, – это экзотизмы. В ходе исследования было выявлено 9 экзотизмов, относящихся к различным лингвокультурам: японской, корейской, скандинавской, французской.

Так, в японском ресторане официант говорит Азирафелю: *Aziraphale-san no sukina makizushi o tokubetsu ni torisoroete oki mashita...* [8, с. 38]. Как в сериале, так и в тексте сценария есть отдельная сноска с переводом данной фразы: *Ваши любимые роллы, уважаемый Азирафель-сан.* Примечательно, что даже в русском переводе сохраняется экзотическая японская частица «сан», указывающая на уважительное отношение персонала к герою.

Также встречаются древнеримские и древнегреческие экзотизмы-историзмы, с помощью которых можно передать колорит эпохи и местности, в которой происходит действие. Например: *Two sesterces an amphora for everything except the Greek retsina* [9]. – *Два сестерция за амфору любого напитка, кроме греческой рецины* [8, с. 163]. В данном случае не требуется пояснять значения экзотизмов, так как в рамках контекста можно догадаться об их значении (персонаж Кроули находился в древнегреческом «баре» и заказывал выпить). Данный пример примечателен еще и тем, что показывает, насколько важно сохранение связи визуального и текстового компонентов сериала, поскольку они способны дополнять друг друга и тем самым способствовать адекватной интерпретации зрителем происходящего на экране.

В рамках анализа экзотизмов не было выявлено существенных стилистических преобразований, а сами экзотизмы переводились посредством транскрибирования (*sushi* – *суши*, *gravlax* – *гравлакс*, *gavotte* – *гавот* и т. д.), за исключением одного примера, который был адаптирован для русскоязычной аудитории: *Can't recall. We had crêpes* [9]. – *Не помню. Мы ели блинчики* [8, с. 61]. *Crêpes* – французское слово для обозначения блинчиков, а поскольку герои находились во Франции, его употребление было уместным с точки зрения погружения зрителя в реалии этой страны. Можно предположить, что англоговорящий зритель в целом знаком с данной лексемой, потому что в английском языке есть слова *crepe* – *блин*, *crepes*



*pan* – *сковорода-блинница*. Был сделан выбор в пользу адаптации экзотизма, поскольку из-за отсутствия похожего слова в русском языке у русского реципиента не возникнет нужный ассоциативный ряд.

**Анализ преобразований, направленных на передачу фразеологических оборотов.** Как в художественных текстах, так и в сценариях, отличающихся разговорным стилем, присутствуют фразеологизмы, делающие речь героев более разнообразной и живой. В рамках анализа 10 выявленных фразеологических оборотов в половине примеров был обнаружен стилистический прием рефразеологизации, а в другой половине – дефразеологизации.

Рефразеологизация, т. е. передача оригинального фразеологизма другим, аналогичным по смыслу, представлена в следующем примере: *Suspicion will slide off him like, like... whatever it is water slides off of* [9]. – *Никто его даже не заподозрит. Ему все как с гуся вода... или что там стекает с гуся* [8, с. 148]. В данной ситуации герой не мог вспомнить, как точно звучит данное устойчивое выражение, и в оригинале проговаривает его не до конца, забыв про птицу, с которой стекает вода. В русском переводе фразеологизм передан полностью, но герой выражает неуверенность в том, правильно ли эта фраза звучит. Более того, появляется комический эффект, так как персонаж не мог вспомнить данный фразеологизм.

Рассмотрим другой пример рефразеологизации: *Two shakes of a lamb's tail* [9]. – *Ягненок хвостом не успеет тряхнуть* [8, с. 268]. Английский фразеологизм, означающий «сделать что-либо очень быстро», был частично сохранен в русском переводе несмотря на то, что в нем есть смысловые аналоги данного выражения: «моргнуть не успеет», «одна нога здесь, другая там» и т. п. Возможно, переводчик решил сохранить это выражение, чтобы придать речи персонажа необходимую экспрессивную окраску: он наивный ангел, и сравнения с ягнятами подходят его речи и образу больше. Кроме того, таким образом в переводе не исчезнет национальный колорит.

Примером дефразеологизации может послужить перевод следующего диалога: *AZIRAPHALE: I think this is a bit of a red herring. The point is, the Four Horsemen ride out. The seas will turn to blood... CROWLEY: The seas are where your sushi comes from. And your herrings* [9]. – *АЗИРАФЕЛЬ: Сдается мне, это отвлекающий маневр. В общем, прискачут Четыре Всадника. Моря превратятся в кровь... КРОУЛИ: Между прочим, без моря не будет твоих любимых суши. И селедки* [8, с. 60]. *Red herring* – «красная сельдь» – это безэквивалентный фразеологизм, и в русском языке не получится подобрать к нему аналогичную фразеологическую единицу. По этой причине в переводе диалога героев теряется игра слов, и неожиданное появление «селедки» ни с чем не связано и может озадачить русскоязычную аудиторию.

*It's raining fish... No, that's not an expression like 'raining cats and dogs'...* [9]. – *С неба падает рыба... нет, это не метафора!* [8, с. 306] В данном предложении также присутствует дефразеологизация. В оригинале фраза *it's raining fish* противопоставляется фразеологизму *to rain cats and dogs*, чтобы донести, что на улице буквально идет дождь из рыбы. В русском переводе саму идиому опустили и добавили уточнение, что дождь из рыбы – это не метафора. Этот пример можно также отнести и к проявлению импликации.

**Анализ преобразований, направленных на достижение или изменение экспрессивного эффекта.** Для достижения адекватности звучания речи персонажей в переводе произведения необходимо тщательно подбирать лексемы и грамматические конструкции,

которые наиболее точно передали бы экспрессивный эффект, задуманный автором. При переводе данного произведения были применены такие переводческие и стилистические преобразования, как использование эмфатических средств, добавление разговорных лексем, введение концептов, метафоризация, антонимический перевод, экспликация.

Так, переводчик может использовать эмфатические средства и конструкции, чтобы добавить речи героя эмоциональности и показать его замешательство: *Not very subtle of the Almighty, though. **Fruit tree in the middle of a garden**, with a 'don't touch' sign. **I mean**, why not put it on top of a high mountain or on the moon? **Makes you wonder** what God's really planning* [9]. – *Как по мне, Всемогуций тут сам не додумал. **Это ж надо – посадить прямо посреди сада** дерево с табличкой «не трогать». Почему не на вершине высокой горы **или вообще на Луне?** Поневоле задашься вопросом, что он замышляет* [8, с. 23]. В оригинале эмоциональность передается посредством эллипсиса, который заменен в переводе на экспрессивное «это ж надо» с последующим изменением конструкции предложения. Также в переводе наблюдается добавление лексемы «вообще», указывающей на абсурдность самой идеи посадить дерево не в отдаленном месте, а посреди оживленного сада. Значение глагола *to make* в *makes you wonder...* в русском передано с помощью добавления лексемы «поневоле». Также в самом начале высказывания присутствует «как по мне», указывающее на нацеленность героя выразить свое мнение, а в оригинальном отрывке это отсутствует.

Приведем еще один пример эмфазы: *It was flaming like anything* [9]. – *Пламенел **так, что любо-дорого*** [8, с. 23]. Использование переводчиком данных экспрессивно-усилительных выражений делает речь героя более живой, наполненной эмоциями. Реципиент сразу понимает, что персонажа действительно восхитило, как горел меч, о котором шла речь.

Другой способ усилить экспрессию в рамках перевода разговорной речи на русский язык – это добавление концептов, присущих русской лингвокультуре: *It's been **bothering** me* [9]. – *А то меня **совесть замучила*** [8, с. 24]. В переводе вводится концепт «совести», поскольку он более знаком и понятен русскоязычной аудитории, чем простое выражение эмоции «меня это тревожит». Также можно считать данную фразу примером метафоризации, поскольку совесть мучает героя, словно человек.

Для достижения необходимого эмоционального эффекта применяется антонимический перевод: *CROWLEY: No blood on your hands? That's a bit holier than thou, isn't it? AZIRAPHALE: I am a great deal holier than thou. That's the whole point* [9]. – *КРОУЛИ: **Чу-стенки**м хочешь **остаться?** **Тупа**, я без греха, не то, что ты? АЗИРАФЕЛЬ: На мне, в отличие от **тебя**, грехов нет. В том-то все и дело* [8, с. 208].

При помощи приема антонимического перевода удалось сохранить необходимый уровень экспрессивности вопроса героя за счет добавления к прилагательному «чистый» уменьшительного суффикса с контекстуальным значением принижения. *Holier than thou* было переведено как «без греха», «грехов нет», чтобы соблюсти адекватную лексическую сочетаемость в русском языке. Также в английском варианте употребляется местоимение 2-го лица единственного числа *thou*, которое, хоть и устарело, до сих пор может использоваться в религиозном контексте. Поскольку это диалог ангела и демона, это местоимение можно считать уместным. В русском языке особенности семантики данной лексемы передать невозможно, поэтому она была переведена посредством нейтрального «ты». В пере-

воде также присутствует прием компенсации, выраженный в добавлении разговорного слова-паразита «типа», которое передает значение *isn't it?*

В английском языке употребление атрибутивных цепочек может создавать в речи экспрессивный эффект, но их адекватный перевод на русский язык также представляет сложность. Например: *What if I did the right thing, with the whole eat-the-apple business?* [9] – *Вдруг я сделал доброе дело, когда подобрал их **попробовать яблоко?*** [8, с. 24] Через добавление придаточного предложения переводчику удалось успешно перевести данную цепочку. Также для достижения необходимого эффекта было добавлено разговорное слово «подбить».

**Анализ преобразований, направленных на адаптацию произведения для русскоязычной аудитории.** Адаптация того или иного произведения для другой лингвокультурной аудитории состоит в переводе не только безэквивалентной лексики и фразеологических оборотов, но и других культурных составляющих.

У сестер-служительниц, поклонявшихся Сатане, были говорящие имена, дающие понять зрителю, что сестры совсем не умеют держать язык за зубами: *Sisters Maria **Verbose** and Katherine **Prolix*** [9] – *сестры Мария **Болтунья** и Кэтрин **Зануда*** [8, с. 43], *sister Mary **Loquacious*** [9] – *сестра Мэри **Таратора*** [8, с. 47]. Тем не менее имя *Warlock*, означающее «маг», «колдун», «чернокнижник», в официальном издании сценария было переведено как *Уорлок* посредством транскрибирования. По этой причине теряется смысловая составляющая данного имени для русской аудитории. Нужно также отметить, что в одном из любительских переводов сериала данное имя перевели как Маг. Несмотря на то, что таким образом переводчик сохраняет заложенный автором смысл этого имени, русскоязычная аудитория может воспринять его неоднозначно.

Примечательным является и перевод эвфемизмов в данном произведении. В следующем примере использован прием реметафоризации: *...I was wondering where the other baby was going to come from, not the American baby, I mean that's obvious, **that's just the birds and the bees**, but the, you know...* [9] – *... но я не понимаю, откуда взялся другой ребенок, я не о ребенке американки, с этим-то все понятно, **тычинки-пестики**, а о том, другом...* [8, с. 43]. Для того чтобы объяснить детям, откуда они берутся, используется эвфемистическое выражение, представленное метафорой.

«Родительский язык», т. е. уподобление речи взрослых детской, также представлено в произведении и было переведено соответствующим образом: *Fancy me holding the Antichrist. And counting his little **toesy-wosies**... Do you look like your daddy? I bet you do. I bet you look like your **daddywaddykins*** [9]. – *Подумать только, я держу на руках Антихриста! И пересчитываю его **крохотные пальчики**... Ты похож на папочку? Наверняка похож. Наверняка ты похож на своего **папочку-лапочку**...* [8, с. 48]. Некоторые слова умышленно искажаются, в оригинале создаются рифмы с эрративами (*toesy-wosies*, *daddywaddy*). На русский язык они переведены с помощью добавления к лексемам уменьшительно-ласкательных суффиксов и рифмования с лексемой «лапочка», содержащей в себе семантику «милый», «маленький».

Еще один яркий пример адаптации – это адаптация слов-архаизмов для сохранения авторской игры слов: *AZIRAPHALE: Oh look. No gears. Just a perfectly normal **velocipede**. CROWLEY: **Bicycle**. Can we get on? Get in, angel* [9]. – *АЗИРАФЕЛЬ: Смотрите-ка: никаких передач. Самый обычный **бисиклет**. КРОУЛИ: **Велосипед**. Поехали. Садись, ангел* [8, с. 147].

*Velocipede* – устаревшее слово для обозначения велосипеда. В американском английском эта лексическая единица может обозначать трехколесный детский велосипед. Поскольку в русском и английском языках прижились несколько разные версии данного слова, наиболее эффективным переводческим решением было поменять их местами для придания нужной эмоциональной окраски и сохранения каламбура.

**Заключение.** Кинематограф – это вид искусства, который позволяет лингвокультурным сообществам не только выражать свою национальную идентичность, но и изучать чужие культуры благодаря объединению аудио- и визуального компонентов, через которые выражаются взгляды на мир того или иного народа. По этой причине необходимо с особой ответственностью подходить к переводу и адаптации кинопроизведений. В контексте выявленных узконаправленных стилистических трансформаций находят применение как традиционные переводческие, так и стилистические приемы. Такие трансформации наиболее часто применяются переводчиком для передачи образной информации, выраженной метафорами, фразеологическими оборотами, экзотизмами и аллюзиями, или для передачи необходимой экспрессивной окраски оригинального текста. При адаптации сценария могут возникать трудности, связанные с различиями во фразеологии английского и русского языков, а также в реалиях, концептах и фоновых знаниях англо- и русскоговорящих реципиентов. К подобным случаям можно отнести вынужденную потерю игры слов или семантического компонента высказывания. Такие переводческие решения связаны с тем, что адекватность русского перевода и лексико-грамматическая сочетаемость порой оказываются важнее, чем сохранение множества смысловых слоев подлинника. Но на стилистических преобразованиях адаптация сценария кинопроизведения не заканчивается. Перевод говорящих имен и названий, эвфемизмов, «родительского языка», вульгарной и бранной лексики также требуют адаптации. Таким образом, сохранение национального своеобразия оригинала в переводе – это творческий процесс, связанный с воссозданием всего идейно-художественного содержания произведения. Переводчик стремится создать равноценное литературное произведение и выразить в нем отраженные в подлиннике особенности культуры и психологии народа. Для более эффективной адаптации произведений необходим комплексный подход к изучению стилистических преобразований, их типологии и закономерностей их использования при переводе текстов. Таким образом можно достичь наиболее адекватного перевода текстов с наименьшими потерями семантических компонентов.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кузина Ю. В. Элементы американской лингвокультуры с позиций анализа текста (на материале сказочной повести Л. Ф. Баума «Удивительный Волшебник страны Оз») // Педагогическое образование в России. 2015. № 10. С. 133–137.
2. Латышев Л. К. Технология перевода. М.: Академия, 2005.
3. Солонович Л. В. Семантико-стилистические трансформации в художественном тексте: сопоставительно-типологический аспект (на материале немецких и русских переводов): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Белорусс. гос. ун-т. Минск, 2016.
4. Солонович Л. В. Семантико-стилистические трансформации при переводе художественного текста (на примере перевода повести И. Шамякина «Торговка и поэт» на немецкий язык) // Весці БДПУ. Сер. 1. Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія. 2015. № 1. С. 50–53.

5. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М.: Изд-во ин-та общего среднего образования РАО, 2001.
6. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. М.: Едиториал УРСС, 2004.
7. Баширова Н. З. Типология интертекстов в прессе // Ученые записки Казан. ун-та. Сер. Гуманитарные науки. 2011. № 6. С. 191–203.
8. Гейман Н. Благие знамения. Сценарий сериала / пер. с англ. Ю. Полещук. М.: АСТ, 2020.
9. Gaiman N. The Quite Nice and Fairly Accurate Good Omens. Script Book. NY: Headline Publishing Group Ltd., 2019.
10. Tennyson A. The Kraken / пер. с англ. К. Д. Бальмонта // Английская поэзия. URL: <http://www.eng-poetry.ru/Poem.php?PoemId=1090> (дата обращения: 23.12.2022).

### Информация об авторах.

**Степанова Наталия Валентиновна** – кандидат филологических наук (2014), доцент (2018), профессор кафедры иностранных языков Санкт-Петербургского государственного электротехнического университета «ЛЭТИ» им. В. И. Ульянова (Ленина), ул. Проф. Попова, д. 5Ф, Санкт-Петербург, 197022, Россия. Автор более 30 научных публикаций. Сфера научных интересов: дискурсивный анализ, когнитивная лингвистика, стилистика, межкультурная коммуникация, теория перевода.

**Синицкая Екатерина Юрьевна** – студентка (лингвистика, 4-й курс) гуманитарного факультета Санкт-Петербургского государственного электротехнического университета «ЛЭТИ» им. В. И. Ульянова (Ленина), ул. Проф. Попова, д. 5Ф, Санкт-Петербург, 197022, Россия. Сфера научных интересов: теория перевода, кинодискурс, стилистика, когнитивная лингвистика, межкультурная коммуникация.

О конфликте интересов, связанном с данной публикацией, не сообщалось.  
Поступила 19.10.2022; принята после рецензирования 23.11.2022; опубликована онлайн 24.04.2023.

### REFERENCES

1. Kuzina, Yu.V. (2015), "Philological text analysis: linguo-cultural approach", *Pedagogical education in Russia*, no. 10, pp. 133–137.
2. Latyshev, L.K. (2005), *Tekhnologiya perevoda* [Technology of translation], Akademiya, Moscow, RUSS.
3. Solonovich, L.V. (2016), "Semantic-stylistic transformations in a literary text: a comparative-typological aspect (on the material of German and Russian translations)", Abstract of Can. Sci. (Philology) dissertation, Belarusian State Univ., Minsk, BLR.
4. Solonovich, L.V. (2015), "Semantic and stylistic transformations in the translation of a literary text (on the example of the translation of I. Shamyakin's story "The Trader and the Poet" into German)", *Vesti BGPU. Ser. 1. Pedagogika. Psikhologiya. Filologiya*, no. 1, pp. 50–53.
5. Vinogradov, V.S. (2001), *Vvedenie v perevodovedenie (obshchie i leksicheskie voprosy)* [Introduction to Translation Studies (general and lexical issues)], Izd-vo in-ta obshchego srednego obrazovaniya RAO, Moscow, RUSS.
6. Kuz'mina, N.A. (2004), *Intertekst i ego rol' v protsessakh evolyutsii poeticheskogo yazyka* [Intertext and its role in the evolution of poetic language], Editorial URSS, Moscow, RUSS.
7. Bashirova, N.Z. (2011), "Typology of intertexts in the Press", *Proceedings of Kazan Univ. Humanities Series*, no. 6, pp. 191–203.
8. Gaiman, N. (2020), *The Quite Nice and Fairly Accurate Good Omens*, Transl. by Poleshchuk, Yu., ACT, Moscow, RUSS.

9. Gaiman, N. (2019), *The Quite Nice and Fairly Accurate Good Omens. Script Book*, Headline Publishing Group Ltd., NY, USA.

10. Tennyson, A., "The Kraken", *Angliiskaya poeziya* [English poetry], available at: <http://www.english-poetry.ru/Poem.php?PoemId=1090> (accessed 23.12.2022).

**Information about the authors.**

**Nataliia V. Stepanova** – Can. Sci. (Philology, 2014), Docent (2018), Professor at the Department of Foreign Languages, Saint Petersburg Electrotechnical University, 5F Professor Popov str., St Petersburg 197022, Russia. The author of over 30 scientific publications. Area of expertise: discourse analysis, cognitive linguistics, stylistics, intercultural (cross-cultural) communication, translation theory.

**Yekaterina Y. Sinitskaya** – Student (Linguistics, 4th year) at the Faculty of Humanities, Saint Petersburg Electrotechnical University, 5F Professor Popov str., St Petersburg 197022, Russia. Area of expertise: translation theory, film discourse, stylistics, cognitive linguistics, intercultural (cross-cultural) communication.

*No conflicts of interest related to this publication were reported.  
Received 19.10.2022; adopted after review 23.11.2022; published online 24.04.2023.*