

RU

Лингвостилистические средства в переводе исторического детектива на примере многосерийного французского фильма «Загадочные убийства Агаты Кристи»

Фомина П. С., Косова Ю. А.

Аннотация. Статья посвящена сравнительному анализу французской и русской версий многосерийного французского фильма “Les petits meurtres d’Agatha Christie” / «Загадочные убийства Агаты Кристи» с целью определения потенциальных сложностей в процессе работы над переводом и укладкой кинотекста. В статье обосновывается принадлежность данного фильма к поджанру исторического детектива, а также подробно рассматриваются способы передачи комического и иронического эффекта в оригинальной и переводной версиях фильма. Основным интерес для нашего исследования представляют языковые средства и стилистические приёмы, использованные для перевода иронических высказываний, фразеологизмов, песенных отрывков, игры слов, а также разных регистров речи. В работе рассматриваются теоретические аспекты кинотекста, делается акцент на полимодальности такого типа текстов. В практической части статьи анализируются конкретные средства, за счёт которых реализуется неоднородность аудиовизуального произведения. Особое внимание уделяется взаимодействию портретного, звукового и лингвистического кодов в оригинальных кинофильмах и их адекватной передаче при переводе каждого сезона сериала. Научная новизна данного исследования заключается в том, что в нём впервые производится систематизация некоторых переводческих приёмов, применяемых в ходе аудиовизуального перевода. В результате представлены пути решения определённых трудностей, которые могут возникать при аудиовизуальном переводе.

EN

Linguostylistic devices in the translation of a historical detective story: a case study of the French TV series “The Little Murders of Agatha Christie”

P. S. Fomina, Y. A. Kosova

Abstract. This article is devoted to a comparative analysis of the French and Russian versions of the French multi-episode film “Les petits meurtres d’Agatha Christie” (“The Little Murders of Agatha Christie”) in order to identify potential difficulties in the process of translating and dubbing a film text. The article substantiates the belonging of this film to the subgenre of the historical detective story, and also examines in detail the methods of conveying comic and ironic effects in the original and translated versions of the film. The main interest for our research lies in the linguistic means and stylistic devices used for translating ironic statements, idioms, song excerpts, wordplay, and different registers of speech. The work considers the theoretical aspects of film text, emphasizing the polymodality of this type of text. The practical part of the article analyzes the specific means by which the heterogeneity of the audiovisual work is realized. Particular attention is paid to the interaction of portrait, sound, and linguistic codes in the original films and their adequate transmission in the translation of each season of the series. The scientific novelty of this study lies in the fact that it systematizes, for the first time, some of the translation techniques used in audiovisual translation. As a result, solutions are presented for certain difficulties that may arise in audiovisual translation.

Введение

Проблема перевода фильмов приобретает особую значимость в контексте современного кинематографа. По мнению ряда учёных, перевод служит не просто инструментом передачи слов, а своеобразным мостом между культурами. Кинотекст воспринимается не как изолированный элемент, а как органичная часть целостной иноязычной реальности. Таким образом, переводческая деятельность предстаёт как процесс межкультурного взаимодействия, в связи с чем вопрос перевода фильмов кажется особенно важным в современном кино (Бакулев, 2014). Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью систематизации

практических знаний довольно молодого направления в современном переводоведении – аудиовизуального перевода (АВП). На данный момент киноиндустрия развивается достаточно активно благодаря набирающим популярность потоковым сервисам и онлайн-платформам. За счёт резко возросших объёмов производства аудиовизуальных материалов качество переводов может существенно снижаться. Следовательно, вопрос адекватного перевода и локализации иноязычных аудиовизуальных материалов стоит достаточно остро. Перевод и выпуск аудиовизуального контента, в том числе художественных фильмов, представляет собой сложный процесс, включающий работу разных специалистов: как правило, это переводчики, редакторы, укладчики кинотекста, актёры озвучания, звукорежиссёры. В сфере ответственности каждого из специалистов существует ряд определенных задач, без выполнения которых итоговый результат может приобрести незавершённый и несовершенный вид. Кроме того, актуальность данного исследования обоснована тем фактом, что в настоящее время существует мало именно практических рекомендаций по техникам и приёмам, использующимся в АВП, в связи с чем в данной статье нами предпринимается попытка углубить знания в этой области. Кроме того, в статье подчеркивается необходимость учитывать при переводе личностные характеристики персонажей: манеру их речи, персональный опыт, социальный статус, сохраняя единство портретного, звукового и лингвистического кодов.

Материалом для исследования послужил многосерийный фильм *“Les petits meurtres d’Agatha Christie”* / «Загадочные убийства Агаты Кристи», который транслируется на французском телеканале France 2 с 2009 года. Данный фильм также представлен на российских потоковых сервисах в оригинальной и переводной версиях (закадровый перевод и субтитры). Анализируемый многосерийный фильм в настоящий момент насчитывает три сезона, в каждом из которых отражён определённый временной период в жизни Франции. Действие первого сезона разворачивается в 1930-е годы, второго сезона – в 1950-1960-е годы, третьего сезона – в 1970-е годы. Продолжительность каждой серии – от 1 часа 28 минут до 1 часа 34 минут. Количество серий на настоящий момент – 48.

Теоретическую базу исследования составляют работы в области лингвистики текста З. Д. Асратян (2023); Г. Г. Слышкина и М. А. Ефремовой (2004) в области лингвокультурологического анализа; И. Н. Лавриненко (2012), М. Г. Макиенко (2010) в области кинодискурса.

Для достижения цели исследования нами были поставлены следующие задачи:

- 1) охарактеризовать социальные, визуальные и лингвокультурные особенности каждой исторической эпохи, отображенной в многосерийном фильме;
- 2) выделить наиболее сложные для АВП явления с учётом жанра выбранного для анализа фильма;
- 3) проанализировать перевод ряда примеров, имеющих яркую стилистическую окраску;
- 4) на основе проведенного анализа разработать практические рекомендации для аудиовизуальных переводчиков по решению потенциальных «спорных» вопросов, возникающих в ходе АВП.

В ходе изучения переводной версии кинофильма нами были применены следующие методы исследования: сравнительно-сопоставительный анализ кинотекстов, заключающийся в отборе наиболее сложных для перевода явлений в оригинальном кинотексте и их соотношении с переводной версией; метод обобщения и систематизации, используемый для структурирования имеющейся информации по проблематике статьи; анализ словарных дефиниций, позволивший более детально изучить этимологию и значение выбранных для исследования слов; метод концептуального анализа с элементами аксиологического подхода, использованный для подробного описания и оценки соответствующих лексем в оригинальной и переводной версиях кинотекста. Особое внимание в настоящей статье уделяется передаче труднопереводимых лексических единиц на переводящий язык (ПЯ) ввиду различия в языковой организации текстов, а также в менталитетах носителей исходного языка (ИЯ) и ПЯ.

Стремление передать особенности каждой исторической эпохи непосредственно сказывается на выборе создателями фильма визуальных и языковых средств при постановке. Стоит отметить, что данный многосерийный фильм относится не только к историческому и детективному, но и к комедийному жанру, являясь своего рода пародией на оригинальные детективы Агаты Кристи. В нем пародируются и травестируются сюжеты классического английского детектива, главные интриги оригинальных произведений Агаты Кристи переносятся на французскую почву. Основополагающим стилистическим приемом в данном фильме является ирония, которая раскрывается в мизансценах и речи персонажей, ярко контрастирующих между собой по социальному статусу, возрасту и манере речи. Главные и второстепенные герои наделены специфическими французскими чертами и изображены гипертрофированно, их речевое поведение часто не соответствует происходящим событиям, что придаёт изображённым ситуациям комичность. Как следствие, главная задача при переводе такого типа кинотекстов – отобрать лингвистические средства для максимально точного отображения того или иного исторического периода, а также для сохранения комического эффекта, задуманного создателями аудиовизуального произведения.

Практическая значимость: материалы данного исследования могут использоваться при подготовке курсов теории и практики перевода с французского языка на русский, стилистики и лексикологии французского языка, сравнительной типологии французского и русского языков, а также могут использоваться практикующими аудиовизуальными переводчиками в работе.

Обсуждение и результаты

Кинотекст является основным понятием в теории аудиовизуального перевода. В отличие от трактовок текста, где текст представляется как «супер-предложение, единица значения, единица коммуникации, а также концепт» (Асратян, 2023, с. 140), кинотекст определяется как динамическая система звукозрительных образов,

которая существует на экране с учетом заданных измерений пространства и времени. Согласно исследованиям У. Эко (1998), в составе кинотекста можно выделить речь, образы, звуки и музыку. В основе кинотекста лежат следующие коды: портретный, лингвистический и звуковой (Лавриненко, 2012). Таким образом, кинотекст можно охарактеризовать как явление синтетической природы, семиотически неоднородное. Такие тексты называют креолизованными, гетерогенными, полимодальными (мультимодальными), видеOVERбальными, поликодовыми. Креолизованные тексты состоят из двух частей, неоднородных по своей фактуре (вербальной части и невербальной части); в гетерогенных текстах сочетаются семиотически разнородные составляющие (слова и образы, изображения и звуки); в мультимодальных/полимодальных текстах можно найти гетерогенные составляющие, которые, в свою очередь, воспринимаются благодаря одновременной работе двух или нескольких сенсорных модальностей, а именно зрения и слуха (Слышкин, 2004). Так, в случае непонимания или незнания реципиентом лексической единицы, концепта, реалии в кинотексте существенным «подспорьем» для облегчения понимания будет зрительный образ, т. е. «картинка». Понятия образа, художественного символа и знака неразрывно связаны с кинотекстом и кинематографом. Особенно это свойственно кинофильмам исторического жанра, одной из первостепенных характеристик которых является способность визуального, аудиального ряда в целом и кинотекста в частности «переносить» зрителя в другое время (Слышкин, 2004).

Художественная и выразительная природа кинематографа, особенно исторического кино, формируется благодаря знакам и образам. Синтетическая сфера фильма наполняется выразительными элементами, передающими зрителю значимую информацию о герое, приблизительном времени и месте действия. Именно семиотический компонент в кинематографе формирует характерную для того или иного времени и жанра художественную природу аудиовизуального продукта, наполняя необходимым смыслом речь, манеру поведения, а также события, происходящие на экране. Грамотное применение семиотических приемов в аудиовизуальном производстве может погрузить аудиторию в конкретную историческую эпоху (Макиенко, 2010). Так, эффект отдалённого времени в анализируемом нами многосерийном фильме, события которого разворачиваются в XX веке, достигается за счёт, в первую очередь, визуальных образов – декораций, одежды, и, как дополнение, характеристик речи – особенностей синтаксического строения фраз, несколько устаревшей лексики, затрагиваемых персонажами тем в разговоре, что будет более подробно рассмотрено в практической части исследования.

Основу концептуализации языка и изображений как семиотических ресурсов, а также основу для анализа смыслов, возникающих в результате лингвистического и визуального выбора ресурсов мультимодальных текстов, составляют системы эмпирических, логических, межличностных и текстовых значений. Важно отметить, что на разных грамматических уровнях могут быть организованы разные значения аудиальной и визуальной составляющих кинотекста (Liu, 2014). Так, эмпирическое значение в языке может быть реализовано через грамматические структуры предложений, которые описывают людей, процессы и обстоятельства, в контексте которых происходят события, совершаются действия, формируются связи. Соответственно, в изображениях эмпирическое значение осуществляется через персонажей и объекты, имеющие определенное расположение по отношению друг к другу и составляющие таким образом отдельные изображения в целом изображении. Аналогичным способом реализуется межличностное значение в языке: через обмен информацией (вопросы, утверждения). В изображениях межличностный смысл воплощается двумя способами: позиционированием зрителя в качестве активного участника изображаемой сцены (например, через прямой взгляд на персонажей изображения) или при позиционировании зрителя как наблюдателя сцены (например, через косвенный и/или внутренний взгляд на персонажей изображений) (О'Хэллоран, 2024).

Манера использования образа, художественного символа и семиотического компонента в кино варьируется в зависимости от жанра того или иного аудиовизуального продукта, который, в свою очередь, определяет регистр речи. Регистр речи организован относительно сферы его применения, отражая семантическое разнообразие, которое принадлежит к метафункциям языка. Язык, в свою очередь, выступает в качестве формы выражения регистра, в то время как жанр связан с социальными процессами, которые демонстрируют изменения, происходящие в обществе (Васильченко, 2019). Соответственно, если речь идет о кинематографе, под «социальными процессами» подразумеваются те ситуации и «фабулы», которые искусственным образом созданы на экране с целью передачи определённой атмосферы.

В англоязычных исследованиях термины «жанр» и «регистр» часто взаимозаменяемы, так как и в том и в другом случае ученые считают определяющим для них ситуационный контекст. Так, компоненты ситуации, которые М. А. К. Халлидэй (Halliday, 1978) характеризует как регистр (*поле* – что происходит, *направление* – кто участвует и *модальность* – какую роль играет язык), Э. Дэвитт (Devitt, 1973) определяет как жанр. Д. Бибер и С. Конрад (Biber, Conrad, 2009) различают понятия регистра и жанра, подчеркивая родственность этих понятий. Согласно их мнению, регистр – это некий тип высказываний или текстов, которые обусловлены ситуационным контекстом и рядом коммуникативных задач (например, повествование или побуждение). Д. Бибер и С. Конрад полагают, что с языковыми средствами, характерными для того или иного жанра, можно столкнуться в тексте только один раз, при этом маркёры регистра встречаются на протяжении всего текста. Таким образом, жанр текста можно обозначить при анализе всего текста в совокупности, в то время как регистр можно определить на примере его отрывков (Васильченко, 2019).

Применительно к кинофильмам и кинотекстам жанры могут быть совмещены в разных вариациях. В настоящее время происходит трансформация жанров кинематографа (Киселева, Мясникова, 2023). Например, исторический жанр может сочетаться с комедийным, документальный – с драматическим в одном аудиовизуальном произведении, в результате чего получается некий «гибридный жанр», что находит непосредственное выражение в речи персонажей, ее стилистических характеристиках. Данные особенности исходного

кинотекста отражаются на выборе переводчиком тех или иных лексико-стилистических средств для адекватной передачи исходного материала. Кроме того, в оригинальных кинотекстах и, соответственно, в переводных версиях могут комбинироваться различные регистры речи для достижения определенного эффекта.

Существует ряд классификаций регистров речи, мы рассмотрим наиболее распространенную. Большинство исследователей придерживаются мнения о наличии трех основных регистров речи: формальный, нейтральный, неформальный. Внутри формального и неформального регистров существуют противопоставления (интенсивно-формальный – неинтенсивно-формальный; интенсивно-неформальный – неинтенсивно-неформальный), обусловленные степенью интенсивности формальности коммуникации (Алёшина, 2016).

Кроме того, для каждого жанра в кинематографе сложились свои уникальный киноязык и манера повествования. Так, согласно исследованиям Э.Багирова (1978), существуют три классификационных признака жанра: тематика (содержательность), функциональная направленность и степень условности. По мнению О. Коноваловой (2005), первичными, содержательными признаками жанра являются характер отображаемого объекта, конкретного факта, явления, а также определённое назначение жанра. Вторичными, формальными признаками оказываются широта освещения действительности, масштаб выводов, мера типизации, характер стилистических средств, в том числе характер съемки (Мясникова, 2009). Так, что касается характера средств в документальном историческом кино, а именно выбора регистра, здесь используется преимущественно формальный регистр речи, тогда как в ситуационных комедиях зачастую звучит неформальный, сниженный регистр. В анализируемом историческом детективе комический эффект часто достигается за счёт столкновения прямо противоположных друг другу регистров – возвышенного/формального и сниженного/неформального – в речевом взаимодействии персонажей, различающихся по социальному положению и возрасту.

В ходе сравнительно-сопоставительного анализа оригинальной и переводной версий (закадровый перевод) многосерийного фильма были выявлены лингвостилистические средства и переводческие трансформации, применённые при переводе с французского языка на русский. Особое внимание было уделено анализу явлений, не подлежащих прямому переводу ввиду их метафоричности и неоднозначности.

Популярность сериала “Les petits meurtres d’Agatha Christie” связана, прежде всего, с использованием в названии имени знаменитой писательницы, романы которой имели невероятный успех ещё при жизни автора и до сих пор вызывают неподдельный интерес у читателей и исследователей (Louckx, 2023).

Стоит отметить, что протагонисты детективной серии романов Агаты Кристи, бельгийский детектив Эркюль Пуаро, а также детектив-любитель мисс Марпл, в фильме не фигурируют. Вместо них главными героями киноадаптации являются комиссар Жан Ларозьер и инспектор Эмиль Лампьян в первом сезоне, затем – комиссар Сван Лоранс, журналистка Алис Авриль и секретарь Марлен Леруа во втором сезоне сериала. В третьем сезоне протагонистами становятся комиссар Энни Греко, офицер Макс Беретта и психолог Роза Беллекур. По мнению продюсера сериала, Софи Ревиль, персонаж Эркюля Пуаро стойко ассоциируется у зрителей с актёрами, исполнявшими данную роль в более ранних экранизациях романа, поэтому создателями сериала было принято решение заменить главных персонажей (Louckx, 2023).

Историчность данного комедийно-детективного фильма реализуется за счет комбинации разных кодов. Все три сезона фильма показывают то, как менялась Франция, видоизменялась одежда и манера говорить, сами люди, их мышление и образ жизни. Действие первого сезона фильма разворачивается в 30-е годы – период между двумя войнами, когда западные страны терпят последствия Великой депрессии. Безработица, бедность, отчаяние приводят к росту преступности (Stokes, 2002). Серо-пастельная цветовая гамма фильма отображает настроение того исторического периода. Тем комичнее выглядит помпезная церемония награждения главного героя сезона, комиссара Ларозьера, прерываемая новостью об очередном убийстве; званые ужины, которые комиссар готовит вместе со своими кухарками; дамы в нелепо-нарядных ярких шляпках и платьях, идущие по грязи или присутствующие на похоронах. В фильме поэтичность, образованность и интеллектуальность Ларозьера противопоставляется простоте и наивности его молодого напарника Лампьяна. Однако возвышенные, высокопарные речи произносятся комиссаром в несоответствующей обстановке, что создает комический эффект, при этом инспектор реагирует на данные фразы самым прямым образом, не понимая образности речи Ларозьера и скрытых в ней подтекстов.

Во втором сезоне фильма чётко прослеживается противопоставление персонажей разных поколений. Протагонист второго сезона фильма, комиссар Сван Лоранс, отличается высоким интеллектом, он элегантен и педантичен. Лоранс – человек довоенного времени, он представляет «консервативную» аристократичную Францию, живёт в роскошной квартире, слушает классическую музыку, всегда одет в дорогие костюмы. Вероятнее всего, персонаж комиссара Свана Лоранса является аллюзией на Шарля Свана, одного из центральных героев цикла романов Марселя Пруста “À la recherche du temps perdu”. / «В поисках утраченного времени». В противовес Свану, его напарница Авриль, дитя войны, представляет Францию послевоенную. У неё нет такого блестящего образования и вкуса, как у Лоранса, она сирота, которая вышла замуж за первого встречного, только чтобы уехать из детского дома. Авриль небрежна, живёт в крошечной комнате, носит одну и ту же одежду. Таким образом, в паре Лоранс – Авриль противопоставляются не просто образы двух кардинально различающихся персонажей, но два разных по духу периода Франции, представителями которых они являются. Знаки времени, столкновение старого и нового находят непосредственное выражение в диалогах героев. Речь Лоранса полна иронии, которая иногда граничит с сарказмом. Лоранс и Авриль ловко парируют доводы собеседника, превращая разговор в словесную дуэль. Лоранс владеет разными стилями речи и прибегает к ним в зависимости от того, с кем ведёт беседу. В то же время Авриль не уступает Лорансу в красноречии, умело отстаивая свою точку зрения и играя словами.

Действие третьего сезона фильма разворачивается в 70-е годы, яркая одежда персонажей и стиль звучащей в кадре музыки отсылают зрителя к эстетике хиппи. Так, в третьем сезоне кинофильма одной из главных героинь является комиссар Энни Греко, отличающаяся решимостью характера и гибкостью ума. Энни – яркая представительница процветавшего в те годы феминизма, что проявляется в её поступках и речи. Согласно сюжету фильма, Энни Греко работает комиссаром в отделе полиции, в котором мужчины составляют подавляющее число сотрудников. В это время многие женщины отстаивают своё равноправие с мужчинами в различных социальных процессах (Ананьев, 2023). Смелость, уверенность в формулировке высказываний и их подаче, а иногда грубоватая ирония Энни в разговоре с подчиненными и подозреваемыми напоминает стиль речи мужчин. Речи героини свойственно использование полисемичных слов в одном высказывании для выражения иронического отношения к действительности (лингвистический код). Кроме того, она обладает яркой запоминающейся внешностью, привлекающей внимание мужчин (портретный код). Например, в беседе с одной из подозреваемых в убийстве Энни говорит: “Vous vous arrêtez là? Ou c’est moi qui vous arrête?” В данной фразе многозначный глагол *arrêter* использован сразу в двух значениях – «остановить» и «арестовать». На русский язык фраза была переведена следующим образом: «Можете остановиться? Или мне вас остановить?» Значение «ареста» в переводе на русский язык утеряно, однако использование намеренной тавтологии позволило передать настроение высказывания.

Так, в анализируемом нами фильме четко прослеживается взаимодействие портретного, лингвистического и звукового кодов. Каждому персонажу (портрету) соответствует своя манера одеваться, вести себя, свой регистр речи, характеризующийся определённым набором языковых и стилистических средств, особой интонацией и синтаксической структурой предложений. Задача переводчика – передать данные черты на переводящий язык, не нарушив единство кодов.

Рассмотрим самые яркие образцы перевода, найденные нами в ходе анализа, а именно: перевод иронии, фразеологизмов, поэтических отрывков, а также случаи использования устаревшей лексики (Таблица 1).

Таблица 1. Перевод иронии № 1

Le français	Русский язык
- Commissaire Laurence. Je remplace le commissaire Martin. J’ai été muté dans ce <u>trou</u> par le ministre de l’intérieur. / Ça s’appelle <u>une promotion</u> .*	- Комиссар Лоранс. / Прибыл на замену Мартену. Направлен в вашу <u>дыру</u> распоряжением министра МВД. // <u>Взлёт карьеры</u> .

*В примерах использованы условные обозначения: / для короткой паузы, // для длинной паузы.

Данная фраза произнесена комиссаром Лорансом по прибытии на место преступления, когда никто из собравшихся ещё не знает о его переводе в новое отделение полиции. Комиссар приезжает на место преступления, предварительно не представившись непосредственному начальнику, сразу приступая к расследованию. Даже разговор с вышестоящим по должности собеседником не является поводом для того, чтобы Лоранс отказался от привычного ему саркастического тона. Комиссар называет новое место работы «дырой» / “*ce trou*”, разговорным словом с отрицательной коннотацией, относящимся к снижению регистру. Затем подчёркнуто саркастическим тоном он называет своё командирование “*une promotion*”. / «повышение по службе». Несмотря на то, что данное французское слово относится к нейтральному регистру речи и имеет положительную коннотацию, употребление в том же предложении местоимения “*ça*” – разговорной формы местоимения «это» – служит для выражения иронии и самонасмешки. Переводчик заменяет нейтральное “*promotion*” метафорой «взлёт карьеры». Столкновение в оригинале и переводе двух противоположных регистров (“*trou*”/“*promotion*” и «дыра» / «взлёт карьеры») создаёт иронический эффект. Кроме того, переводчиком была использована аббревиатура – министр МВД вместо «министр внутренних дел», – вероятнее всего, для сокращения времени произнесения реплики (Таблица 2).

Таблица 2. Перевод иронии № 2

Le français	Русский язык
A.: Une enquête sans moi / c’est //...comme s’il vous <u>manquait une jambe</u> . L.: Je crois que je préfère être encore cul-de-jatte plutôt que <u>vous avoir tout le temps sur le dos</u> . A.: De toute façon vous mourrez tout le temps sur le dos // ...alors. L.: Si je vous surprends encore en train de <u>fouiller</u> , je vous place en garde à vue. / C’est <u>bien compris</u> ? A.: C’est <u>quoi</u> ? / C’est parce que je suis une femme? L.: Ah...Oui, oui. / Merci de me le rappeler, j’ai tendance à l’oublier, /Avril. A.: Ha-ha-ha!**	A.: Без меня вы, ну... <u>как без ноги</u> . Л.: Уж лучше быть безногим, чем <u>терпеть ваше присутствие каждый день</u> . A.: Я всё равно от вас не отстану. // Вот. Л.: Если вы будете повсюду <u>совать свой нос</u> , я вас задержу. <...> A.: <...> И всё потому что я женщина? Л.: О да, / да... // Спасибо, что напомнили. / А то я всё время забываю. <...> A.: Ха-ха-ха!

**L. (Л.) – Laurence (Лоранс); A. (А.) – Avril (Аврил).

В данном примере представлен диалог комиссара Свана Лоранса и журналистки Алис Аврил, которая постоянно ведёт свои альтернативные расследования, вмешиваясь в дела полиции и досаждая тем самым комиссару. Между героями значительная разница в возрасте и в мировосприятии. Он занимает престижную должность, она является рядовой журналисткой в газете. Строгий, надменный эстет-комиссар средних лет с иронией относится к эксцентричному поведению молодой и энергичной Алис, которую мало заботит её внешний вид, быт

и, что важно, мнение Свана Лоранса. Коммуникативное взаимодействие данных персонажей напоминает речевую перепалку, в которой нет победителя. Ирония в их речи реализуется с помощью игры слов, которая сохраняется при переводе. В реплике Авриль встречается сравнительный оборот “comme s’il vous **manquait** une jambe”, переведенный с помощью предлога с существительным «как **без** ноги», что значительно сократило количество слогов. При этом в ответе на реплику комиссар использует достаточно резкое слово “cul-de-jatte”, переведённое, как «безногий». Как во французском, так и в русском языке данные лексемы принадлежат низкому регистру речи. Стоит отметить, что в некоторых случаях переводчик заменил регистры речи, а в других сохранил: “vous avoir tout le temps sur le dos” (нейтральный стиль речи) (<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/dos>). / «терпеть ваше присутствие каждый день» (разговорный стиль речи); “fouiller” (сниженный регистр). / «совать свой нос» (сниженный регистр) (<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/fouiller>). Таким образом, соединив контрастные регистры речи в диалоге, переводчик с точностью передал ироничный тон повествования.

Как отмечено в примере выше, в ходе анализа мы отмечали не только особенности перевода с французского языка на русский, но и длительность исходной фразы и фразы в переводящем языке ввиду того, что темп речи носителей французского языка значительно выше темпа речи носителей русского языка (Артемьева, 2019), следовательно, за промежуток времени, условно отведенный для французской фразы, русскоязычный диктор скажет фразу менее длинную. Для сокращения фразы при переводе на русский язык используется либо перифраз, либо замена фразы в целом, либо замена длинного по количеству слогов слова более коротким синонимом, либо опущение части высказывания, либо опущение высказывания целиком, если оно не несёт большую семантическую нагрузку. В вышеупомянутом примере опущенные переводчиком фразы мы обозначили знаком <...>. Так, фраза Авриль “*De toute façon vous mourrez tout le temps sur le dos*” дословно переводится как «В любом случае вы всегда умираете, лёжа на спине». Однако переводчик полностью заменил реплику, связав её по смыслу с предыдущей русскоязычной фразой, не содержащей отсылку к “dos”/ «спине», в отличие от французской фразы. Полностью опущены фразы “*C’est bien compris?*” и “*C’est quoi?*”, так как здесь они выполняют скорее эмоциональную, а не семантическую функцию и не укладываются в тайм-код.

Рассмотрим также следующий пример, в котором проявляется **взаимодействие разных поколений** (Таблица 3).

Таблица 3. Взаимодействие разных поколений

Le français	Русский язык
Larosière: Elle est jolie cette petite, // très jolie, // trop jolie peut-être. / <u>Ah, Lampion...</u> Un amant jaloux, un crime <u>passionnel</u> . // Quoi de plus romantique qu'un soleil couchant?	Ларозьер: А бедняжка была красива, / очень красива, даже слишком красива. / <u>Да, Лампйон?</u> // <u>Страстный любовник, убийство из ревности.</u> // Что может быть романтичнее на закате солнца?
Lampion: Pour ça, faudra vérifier avec le légiste.	Лампйон: Время узнаем из отчёта медэксперта.
Larosière: Le problème avec vous, Lampion, // <u>c’est que vous manquez terriblement (de) poésie.</u> / Au revoir.	Ларозьер: Ваша проблема, Лампйон, в том, / <u>что вы ужасно приземлённый.</u> / Ну ладно.

Данный диалог ведут комиссар Ларозьер и его напарник, молодой инспектор Лампйон. Как и в дуэте Лоранс-Авриль, в этой паре героев также заметна их принадлежность к различным социальным слоям и разным поколениям. Речь комиссара Ларозьера характеризуется метафоричностью, обширным использованием фразеологических оборотов, в отличие от реплик Лампйона лишённых иносказательности. Выделенную курсивом фразу можно было бы дословно перевести с французского языка следующим образом: «Ваша проблема, Лампйон, в том, что вам изрядно не хватает поэзии». Однако переводчик прибегнул к приему антонимического перевода, а также применил грамматическую трансформацию, заменив конструкцию “manquez de poésie” на *прилагательное* «приземлённый». Дословный перевод был бы слишком длинным и не уложился бы в тайм-код, тогда как финальный вариант вошел во временные рамки. Во фразе «Что может быть романтичнее на закате солнца?» можно отметить транспозицию – отглагольное прилагательное “couchant” переведено существительным «закат». Данная фраза и последующая реплика Лампйона говорят о разном восприятии героями убийства как такового. Ларозьер во всём видит красоту, тогда как Лампйона интересуют только факты. Благодаря противопоставлению мечтательности комиссара и «сухости» инспектора ситуация приобретает комический оттенок. Также интересна замена прилагательных при переводе – “un amant jaloux” и “un crime passionnel”. Переводчик поменял определения местами, а также использовал конкретизацию: «страстный любовник», «**убийство** из ревности» вместо «ревнивый любовник», «**преступление** на почве страсти».

Стилистической особенностью данного кинотекста является использование фразеологизмов. Рассмотрим, как переводятся некоторые из них (Таблицы 4, 5).

Таблица 4. Перевод фразеологизмов № 1

Le français	Русский язык
- Vous savez ce qui m’inquiète, Lampion? Il y a 26 lettres dans l’alphabet. A chaque nouveau crime sa confiance s’accroît / <u>et nous n’y voyons que du feu.</u> Je n’y vois que du feu.	- Вы знаете, что меня беспокоит, Лампйон? В алфавите 26 букв. И с каждым убийством его <u>[убийцы]</u> уверенность возрастает. <u>А мы так ничего и не поняли. То есть я ничего не понял.</u>

Стоит отметить, что эта фраза произнесена протагонистом Жаном Ларозьером в контексте убийства, осуществленного путем поджога. В данном примере слово “feu” участвует в игре слов. С одной стороны, с его

помощью описывается реальная ситуация пожара. С другой стороны, оно входит в состав идиомы “n’y voir que du feu”, которая во «Французско-русском идиоматическом словаре» трактуется как «быть ослеплённым, быть в ослеплении; быть в недоумении, ничего не понимать; совершенно растеряться» (<https://www.expressionsio.fr/expressions/n-y-voir-que-du-feu/page-2>). В Этимологическом словаре французского языка данной идиоме даётся следующее объяснение: “Si vous regardez fixement une lueur très forte pendant quelques secondes, vous allez être ébloui et incapable ensuite, pendant un moment, de distinguer clairement les choses qui vous entourent. Au XVIII^e siècle, lorsque cette expression est apparue, cette lueur pouvait être un simple feu,” что в переводе означает: «Если вы будете смотреть на очень яркий свет в течение нескольких секунд, вы будете ослеплены, а затем на некоторое время потеряете чёткость зрения. В XVIII веке, когда появилось это выражение, таким свечением мог быть обычный огонь» (перевод выполнен авторами статьи. – П. Ф., Ю. К.) (https://idioms_fr_ru.academic.ru/31763/n%27y-voir-que-du-feu/). В связи с тем, что аналогичной идиомы с таким же образом в русском языке нет, данный каламбур утрачен при переводе, однако переводчику удалось компенсировать некоторую поэтичность фразы за счёт намеренной тавтологии: «А мы так ничего и не поняли. То есть я ничего не понял».

Таблица 5. Перевод фразеологизмов № 2

Le français	Русский язык
Aline était ma petite soeur chérie mais elle n'était pas une fille sage que tous vous ont décrit. En vérité, c'est difficile à dire, monsieur le commissaire, mais c'était <u>une petite dinde</u> . [...] <u>L'intelligence d'une cruche</u> .	Алин была моей младшей сестрой, но что бы вам ни говорили, умной девушкой она не была. Мне нелегко это говорить, господин комиссар, но она была <u>просто дурёхой</u> . [...] <u>Глупа как пробка</u> .

В данной реплике, произнесённой сестрой одной из жертв, мы видим использование слов и выражений, принадлежащих разговорному стилю речи (“une petite dinde”), что передано и в переводе. Во французском языке прямым значением слова “dinde” является «индейка»/«индюшка» (разг.). В переносном значении эта лексема используется для обозначения глупой девушки или женщины, тогда как в русском языке для данной цели применяется слово «курица». Однако переводчик заменил прямой аналог лексемы на контекстуальный синоним сниженного регистра речи «дурёха», тем самым сохраняется пренебрежительный оттенок высказывания. Что касается выражения “l’intelligence d’une cruche”, глупый человек здесь сравнивается с кувшином (“cruche”). Так, переводчик подобрал соответствующий фразеологизм в русском языке – «глупа как пробка». Важно, что в начале реплики героиня старается оставаться благовоспитанной, соблюдать приличия, выражать, как это принято в обществе, нежность по отношению к сестре. Для этого она использует возвышенный регистр речи (“chérie”, “sage”). Затем героиню захватывают негативные чувства, темп речи ускоряется, взгляд становится отстранённым, что сопровождается употреблением лексем, относящихся к сниженному регистру («дурёха», «глупа как пробка»). При переводе, на наш взгляд, данный контраст в речи героини несколько утерян из-за того, что в русскоязычной версии опущен перевод определения “chérie” / «дорогая», отсылающий нас к высокому регистру.

Полиmodalность и неоднородность данного аудиовизуального материала подчёркивается за счёт наличия в фильме **песенных отрывков** (Таблица 6).

Таблица 6. Перевод песенных отрывков

Le français	Русский язык
- <u>Ma pomme</u> , c'est moi. / J'suis plus heureux qu'un roi. / Je n'me fais jamais d'mousse en douce, j'me pousse, [пропущен отрывок из оригинальной песни] car pour être comme <u>ma pomme</u> , <u>ma pomme</u> ... Il suffit d' être en somme, aussi <u>peinard</u> que moi.	- <u>Простофиля</u> – это я. Я счастливей короля. Без хлопот и без забот, вот такой я <u>обормот</u> . Вот такая жизнь моя, я счастливей короля. Вот такой я / <u>обормот</u> , вот такой я / <u>обормот</u> .

В данном примере представлена часть припева песни 1930-х годов “Ma Pomme” французского исполнителя Мориса Шевалье (Chevalier à la pomme). Композиция передает атмосферу фильма, так как действие происходит в 30-е годы XX века. Песню в кинофильме исполняет бродяга, перетаскивающий вещи с места на место, поэтому перевод «адаптирован» в соответствии с исполнителем – в переводе появляются лексические единицы, неэквивалентные по значению словам французской песни – “ma pomme” переведено как «простофиля», “peinard” переведено как «обормот», тогда как словарные соответствия данных слов – «моя голова / моя репа / я» и «тихий/тихоня». Таким образом, в этом примере несколько сниженный разговорный регистр и использование семантического развёртывания с точностью передают настроение вышеописанной сцены.

Рассмотрим, как в переводе используются **устаревшие слова** для демонстрации временной отдалённости происходящих событий (Таблицы 7, 8).

Таблица 7. Использование устаревших слов № 1

Le français	Русский язык
- Ma mère a retrouvé une nouvelle paumée, <u>payée</u> en plus.	- А мать подобрала очередную несчастную. <u>Жалование</u> назначила!

В данном примере переводчик разделил фразу на два предложения, а также заменил причастие прошедшего времени “payée” на существительное «жалование», являющееся устаревшим. Тем самым переводчик указывает на буржуазное происхождение женщины, на её принадлежность другому поколению.

Таблица 8. Использование устаревших слов № 2

Le français	Русский язык
M.: Il va falloir bientôt <u>supporter</u> votre <u>ventre</u> avant. S.: [...] Je ferai mon possible, mademoiselle.*	M.: А теперь ещё придется <u>брюхо</u> ваше <u>лицезреть</u> . C.: Сделаю всё возможное, мадемуазель.

*М. (M.) – Mademoiselle/Мадемуазель; S. (C.) – Servante/Служанка.

В данном диалоге речь идёт о недовольстве хозяйки беременностью своей служанки. Переводчик заменяет лексемы, относящиеся к разговорному стилю речи “supporter”, “ventre” на лексемы, принадлежащие разным регистрам – «брюхо» относится к сниженному, разговорному регистру, тогда как «лицезреть» относится к возвышенному регистру и является устаревшим словом. Таким образом, отрицательная коннотация французского выражения сохранена в русском переводе. Также в оригинале использована гипонимия – “ventre” / «живот, брюхо» вместо “grossesse” / «беременность» для выражения неприязни к девушке со стороны хозяйки, сохранённая при переводе. Игра регистров в русскоязычном тексте здесь позволяет понять презрительное отношение говорящей к служанке, так как слово, принадлежащее сниженному регистру, она использует по отношению к ней, в то время как слово из возвышенного регистра речи применяет по отношению к себе. Кроме того, использование устаревшего слова «переносит» зрителя в XX век.

Заключение

Художественный знак в кинематографе является первоочередным элементом создания и донесения художественной информации. Адекватный и эквивалентный перевод кинотекста с учётом всех лингвостилистических особенностей конкретного жанра аудиовизуального произведения возможен только в случае соответствия выбранных переводчиком лексических единиц контексту того времени, в котором происходит действие. Однако в ходе перевода кинотекстов исторического жанра переводчик может столкнуться с рядом трудностей.

Так, в ходе сравнительно-сопоставительного анализа оригинального и переводного кинотекстов нами были выявлены следующие сложности и предложены способы их решения (Таблица 9):

Таблица 9. Сложности при переводе и способы их решения

Сложность при переводе	Способы решения
Перевод игры слов и каламбуров, основанных на полисемии.	Использовать намеренную тавтологию.
Перевод песен и поэзии.	Сохранить рифму за счёт семантического развёртывания; сохранить рифму за счёт использования контекстуальных синонимов; использовать неточную рифму, основанную на ассонансе или аллитерации.
Передача отдалённого периода времени.	Использовать устаревшие слова.
Слишком длинная фраза в оригинале – невозможность уложиться в тайм-код.	Использовать перифраз; использовать конверсию; заменять длинное по количеству слогов слово более коротким синонимом; опускать часть высказывания; опускать высказывание целиком, если оно не несёт большую семантическую нагрузку.
Передача разных регистров речи.	Подобрать лексемы из соответствующих регистров речи в переводящем языке. В случае невозможности это сделать, использовать разные регистры в соседней фразе/предложении говорящего для сохранения тона повествования, применив прием компенсации.

В случае успешного решения выявленных сложностей переводчику удастся достоверно передать эмоциональную и содержательную составляющие кинотекста, максимально приблизив его к лингвостилистическим характеристикам исходного текста. На наш взгляд, русскоязычный перевод с точностью передаёт исторический и комический контекст анализируемого аудиовизуального произведения. Кроме того, стоит учитывать, что кинофильм, удовлетворяющий требованиям целевой аудитории – не носителей языка оригинала, – является плодом слаженной работы разных специалистов над переводом и выпуском конкретной аудиовизуальной продукции. Так, без тщательной «укладки» текста в отведённый тайм-код, без должного совпадения аудиодорожки и произнесённой актёром фразы, без адаптированного под определённый жанр перевода аудиовизуальный продукт не произведет необходимый эффект на зрителя.

В качестве перспектив дальнейшего исследования мы видим проведение аналогичного анализа оригинальных и переводных версий кинофильмов на материалах аудиовизуальных произведений других жанров.

Материалы исследования | Research materials

1. Коновалова О. В. Основы журналистики: учебное пособие по современной практической журналистике. М. – Ростов н/Д: MapT, 2005.
2. Chevalier à la pomme // Cortland.edu. <https://web.cortland.edu/ponterior/fre310/chevalier-mapomme.html>

3. Dos // Dictionnaire Le Robert. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/dos>
4. Fouiller // Dictionnaire Le Robert. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/fouiller>
5. N'y voir que du feu // Expressio.fr. <https://www.expressio.fr/expressions/n-y-voir-que-du-feu/page-2>
6. N'y voir que du feu // Академик. https://idioms_fr_ru.academic.ru/31763/n%27y_voir_que_du_feu/

Источники | References

1. Алёшина Е. Ю. Регистры публичного политического дискурса и факторы их формирования (на материале английского языка) // Политическая лингвистика. 2016. № 4 (58).
2. Ананьев А. Ю. К вопросу о политическом лидерстве женщин // Этносоциум и межнациональная культура. 2023. № 7 (181).
3. Артемьева И. Н. Французский язык. Вводный курс. СПб.: РГТМУ, 2019.
4. Асратян З. Д. Текст, дискурс, диктема, языковая личность как базовые понятия лингвистики текста // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2023. № 1 (15).
5. Багиров Э. Г. Очерки теории телевидения. М.: Искусство, 1978.
6. Бакулев Г. П. Стратегии аудиовизуального перевода // Вестник ВГИК. 2014. № 4 (22).
7. Васильченко М. А. Термины «Жанр», «Регистр» и «Стиль» в русско- и англоязычном лингвистическом дискурсе // Мир русского слова. 2019. № 2. <https://doi.org/10.24411/1811-1629-2019-12042>
8. Киселева Ю. И., Мясникова М. А. Жанровые решения в научно-популярном кино // Известия Уральского федерального университета. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. 2023. № 4 (29).
9. Лавриненко И. Н. Критерии классификации кинодискурса // Вестник Харьковского национального университета им. В. Н. Казарина. 2012. № 1003 (70).
10. Макиенко М. Г. Иллюзия реальности в художественных фильмах (на примере исторического кинематографа) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2010. № 2 (34).
11. Мясникова М. А. Специфика жанров телевидения // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Язык и литература. 2009. № 1-2.
12. О'Хэллоран К. Л. Материя, значение и семиотика // Этнопсихоллингвистика. 2024. № 2 (17).
13. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М.: Водолей Publishers, 2004.
14. Эко У. К семиотическому анализу телевизионного сообщения / сокр. пер. с англ. Дерябина А. А. М.: Прогресс, 1998.
15. Biber D., Conrad S. Register, Genre and Style. N. Y.: Cambridge University Press, 2009.
16. Devitt Amy J. Generalising about genre: New conceptions and new concept // College composition and Communication. 1993. Vol. 44. № 4.
17. Halliday M. A. K. Language as Social Semiotic: the Social Interpretation of Language and Meaning. Baltimore: University Park Press, 1978.
18. Liu M. The Social Interpretation of Language and Meaning // Theory and Practice in Language Studies. 2014. Vol. 4. № 6. <https://doi.org/10.4304/tpls.4.6.1238-1242>
19. Louckx A. What's in a Name? Les Petits meurtres d'Agatha Christie: filiation, adaptation, métamorphose // Transcr(é)ation. 2023. Vol. 3.
20. Stokes M. The Gangster Cycle, the Impact of the Depression, And Cultural Struggles of the Early 1930s. Le Crime Organisé à La Ville Et à l'écran Aux États-Unis, 1929-1951 / édité par Harris T. et Daniel D. Tours: Presses universitaires François-Rabelais, 2002.

Информация об авторах | Author information



Фомина Полина Сергеевна¹

Косова Юлия Анатольевна², к. филол. н.

^{1, 2} Российский университет дружбы народов, г. Москва



Polina Sergeevna Fomina¹

Yulia Anatolievna Kosova², PhD

^{1, 2} RUDN University, Moscow

¹ fomina_ps@pfur.ru, ² kosova_yua@pfur.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 04.07.2025; опубликовано online (published online): 28.07.2025.

Ключевые слова (keywords): аудиовизуальный перевод; французский язык; укладка кинотекста; кинодискурс; аудиовизуальное произведение; audiovisual translation; French language; film dubbing; film discourse; audiovisual work.