

УДК 811.161.1'37:81'25:82-22

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.19020182>

АКТУАЛИЗАЦИЯ ЛЕКСИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ В КОМЕДИЙНОЙ ДРАМЕ «1+1» ПРИ ПЕРЕВОДЕ С ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Хорошева Е. А., Савина Е. В.

Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва,

Саранск, Российская Федерация

E-mail: Katerina-Skoptsova@yandex.ru; Elena-Savina@yandex.ru

Исследование посвящено изучению разговорной лексики, представленной в современном французском кинематографе, и проблеме ее перевода на русский язык. Пласт разговорной лексики рассматривается как один из ключевых компонентов лексического корпуса языка. Исходя из этого, анализ перевода французской разговорной лексики на русский язык организован с учетом лексического построения и своеобразия контекста, где данная лексика фигурирует. Можно назвать новым проведение аналитической работы над уникальностью репрезентации разговорного стиля (элементы исходного языка и соответствующие им литературные переводы) в современном кинематографе. Фактологической базой послужил разговорный регистр речи комедийной драмы Оливье Накаша и Эрика Толедано “*Intouchables*” («1+1»), не являвшейся ранее объектом пристального внимания языковедов и переводчиков. Были выявлены переводческие трансформации и приемы перевода, использованные С. А. Козиным при работе над кинотекстом. Авторы статьи пришли к выводу о том, что проанализированный перевод разговорной лексики отвечает «универсальным критериям оценки качества», предложенным профессором О. В. Петровой.

Ключевые слова: репрезентация разговорной лексики; трансформации (лексические, грамматические, лексико-грамматические); приемы перевода (модуляция, эвфемистический, дисфемистический, лакунарный).

ВВЕДЕНИЕ

По своей сути перевод – многогранный и весьма сложный процесс человеческой деятельности. В действительности перевод представляется актом не только лингвистического плана – замена одного языка другим, это еще и акт коммуникации на границе культур [10, с. 9].

Перевод как предмет лингвистической переводческой теории являет собой межъязыковую трансформацию оригинального текста через применение в непосредственном переводческом процессе конкретных методов и приемов. Хотя созданному переводчиком тексту присуща определенная новизна по сравнению с исходным, преобразованный и исходный тексты должны быть эквивалентны [10, с. 42]. Одним из наиболее интересных переводческих аспектов для изучения является передача разговорной речи с иностранного языка на переводной язык [4, с. 927].

Данный лексический пласт – разновидность литературного языка, которая реализуется в неофициальной устной спонтанной речи. Эта речь понятна и естественна в определенной коммуникативной ситуации, т. к. ее характерной чертой является ситуативность [8].

В. В. Овсянников и Н. Н. Газда, перечисляя переводческие проблемы передачи разговорного регистра речи, отмечают, что даже с учетом «всеобщей переводимости, в основе которой лежат три фактора (одинаковый механизм физического восприятия у всех людей, единство окружающего нас материального мира и универсальность базовых

намерений)» [13], вовсе не исключено существование лакун в языковых межсоответствиях; «в области разговорной лексики едва ли следует искать абсолютные эквиваленты», то есть в большинстве случаев определенное соответствие способно отразить только часть общего семантического плана исходной лексемы; нередко в контексте одного предложения могут наблюдаться разные стратегии в переводе названного класса единиц языка; семантика разговорных единиц имеет свойство меняться со стремительной скоростью, и современные словари не успевают это фиксировать [13].

В числе причин полной или относительной переводимости разговорной речи может оказаться не только характерная подвижная семантика. Иногда при прямом переводе, где сохранение стилистической нагрузки единицы исходного текста вполне возможно, принимающая культура не приемлет употребление нецензурных и вульгарных выражений и отвергает их.

А. Камаш утверждает, что, с целью достижения эквивалентности и адекватности при переводе лексики данного стиля, целесообразнее использовать такие приемы, как модуляция, добавление, целостное преобразование и окказиональное соответствие. В случае, если в языке перевода отсутствует конкретный эквивалент, к примеру разговорный фразеологизм, ученый советует прибегнуть к метафорическим трансформациям (деметафоризации или реметафоризации), способным «передать семантику исходного текста» [8, с. 62].

На наш взгляд, классификация переводческих трансформаций относительно передачи на русский язык разговорных лексем, описанная Р. Ф. Валеевой, является наиболее полной [4, с. 927]. Следовательно, приемы, предложенные исследователем (эвфемистический и дисфемистический перевод, подбор полных и частичных эквивалентов), некоторые переводческие трансформации (транскрибирование, транслитерация, калькирование, лексико-семантические замены, грамматические и лексико-грамматические трансформации), будут использованы в процессе анализа передачи разговорного регистра речи.

Необходимо подчеркнуть, что кинодискурс в первую очередь ориентируется на отработку навыков стилистического, культурного и прагматического соответствия исходному тексту.

В настоящем исследовании для анализа перевода разговорной лексики нами выбраны «универсальные критерии оценки качества», предложенные О. В. Петровой [15, с. 122]. Среди них: 1) сохранность господствующей функции исходного текста в осуществляемом переводе; 2) сопоставление переводимого текста узусу принимающего языка; 3) отсутствие неточностей, нарушений в структуризации смысловых фраз; 4) сопоставление перевода его композиционным формам в различных жанрах; 5) вариативность использования переводческих трансформаций.

Обозначенные выше критерии разговорного пласта лексики в контексте современного французского кинематографа практически не изучены.

Материалом для нашего исследования послужила французская комедийная драма Оливье Накаша и Эрика Толедано “*Intouchables*” (2011) и ее перевод на русский язык «1+1» (2012), выполненный С. А. Козиным.

“*Intouchables*” (в русскоязычной версии – «1+1» или «Неприкасаемые») – французская комедийная драма, повествующая о встрече двух противоположностей: аристократа Филиппа Поццо ди Борго и бывшего преступника Дрисса. В результате

несчастливого случая тело Филиппа полностью парализовано, поэтому он прикован к инвалидному креслу и нуждается в помощнике. Им, к великому удивлению всех окружающих, становится выходец из Сенегала с криминальными наклонностями Дрисс.

С лингвистической точки зрения данный фильм интересен именно тем, как в его контексте синтезированы разные элементы разговорного регистра и органично контрастируют между собой. Исходя из темы исследования, разговорный регистр речи мы условно градируем на:

- собственно разговорную лексику (со словарной пометой *разг.* [6]);
- коллоквиализмы (стилистически сниженная лексика со словарной пометой *арго, вульг., груб., простор.* [6]);
- нейтральную лексику, которая под влиянием контекста принимает статус разговорного регистра.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Рассмотрим подробно каждый из предложенных составляющих классификации и способы их репрезентации на русский язык.

Репрезентация собственно разговорной лексики

С первых кадров ленты, когда Дрисс на огромной скорости едет по автомагистрали, слышим из его уст: “*Degage-toi!*” [24] со значением, близким к разговорным *проваливай / катись* [14, с. 605]. Данный случай является примером *уподобляющего перевода*. Фраза является своеобразной характеристикой героя. Уже с первых минут фильма можно предположить, что за человек перед нами, каково его образование, что скрывается в его характере. В этом небольшом кадре проявляются сразу две значимые функции разговорной речи – функция оценки, заключающаяся в выражении резких эмоций, реакций на события / явления [17, с. 71], и функция речевой характеристики [16]. Однако последняя, по Р. Якобсону, не может быть достаточно реализованной лишь в конкретном временном отрезке. Для верной интерпретации образа нужно проследить частотность использований данных стилистически сниженных единиц в речи [23, с. 198]. Мы солидарны с исследователем и добавим, что в литературе и кинематографе, без сомнения, есть множество способов создания портрета персонажа, однако только речевые свойства и признаки раскрывают личность с соответствующей глубиной и явностью.

Подобные фразы с пометой *разг.* присутствуют еще в ряде случаев. Например: “*C’est avec tes magouilles que je vais payer le loyer?*” [24] – «Мне что, шоколадками платит за жилье, за еду?» [26]. Выделенная лексема зафиксирована в словаре В. Г. Гака с дефиницией «политические интриги, комбинации, возня, махинации, темное дело» [6, с. 649]. Это яркий пример сарказма, т.к. тетя главного героя использует данное слово, чтобы с усмешкой подчеркнуть отсутствие денежных средств. Объяснить переводческое решение в данном случае, а именно использование приема *модуляции*, возможно только с учетом контекста. Так, в эпизоде кинофильма, когда происходит указанный диалог, Дрисс преподносит матери в подарок яйцо Фаберже, украденное из дома Филиппа. Мать юноши живет в районе для малоимущих, необразованна, поэтому не понимает, насколько ценная вещь лежит перед ней. Ей кажется, что это обычный «Киндер-сюрприз» – шоколадное лакомство с игрушкой внутри. Кроме того, сын только что освободился из тюрьмы, и она догадывается, откуда взялись деньги на презент, поэтому отвечает резко и с негативом. Как видно, использованное в оригинале слово *magouilles* (ср.: *махинации*) развивается до лексемы *шоколадки*, значение которой является логическим следствием значения исходной единицы.

Разговорное выражение в предложении “*Tu prends tes cliques et tes claques, et tu fous le camp d’ici! Va-t’en. Va-t’en!*” [24] зафиксировано в словаре со значением «забрать свои манатки» [6, с. 207]. Его в кинофильме произносит мама главного героя, когда указывает сыну на дверь. Данное выражение несет функцию речевой характеристики персонажа. В переводе фраза выглядит следующим образом: «*Забери свои манатки и проваливай отсюда. Ты понял? Уходи. Уходи!*» [26]. В ряду преобразований, осуществленных переводчиком при передаче выделенных слов на русский язык, находим **уподобляющий перевод**. Можно предположить, что мать главного героя имела в виду имущество Дрисса, с которым он пришел в дом и которое было нажито нечестным путем. Так, фраза «собирай свои манатки» в русском языке обычно заканчивается словами «и проваливай». Она используется, когда человека прогоняют/выгоняют откуда-либо насовсем [18]. Употребление такого эквивалента вполне оправданно, т.к. переводчик в данном случае полагается на ассоциации, которые вызывают у зрителя речевые ситуации, подобные данной. Более того, в оригинальном тексте французский глагол *va-t’en* дублируется для усиления воздействия на адресата. При переводе лексема воспроизводится **дословно**, без изменений – *уйди*. В высказывании на русском языке также отмечено наличие лексического повтора.

В анализируемом фильме социально-идентифицирующая функция объединяет еще ряд примеров. Так, несколько раз на протяжении повествования в фильме встречается разговорная лексема *kiffe*, которая, согласно Le Robert de poche, означает “prendre de plaisir” [25, с. 428] (досл. «получать удовольствие»). Следует также отметить градационную организацию на уровне языка, в частности интенсификацию значений слова [12]. В звучащем контексте она представлена имплицитно, т.е. проявляется лишь путем сопоставления слов, без соответствующего формального показателя. Проиллюстрируем сказанное.

Лексема *kiffe* соотносится с разговорным словом *кайфовать*: “*Elle me kiffe, ça se voit*” [24] – «Она явно меня хочет» [26]. В оригинале Дрисс бестактен, у него нет хороших манер, поэтому изъясняется грубо, используя разговорные слова и выражения. При переводе фразы прием **компенсации** на лексико-фразеологическом уровне обеспечивает сохранность перечисленных особенностей, свойственных речи героя. С этой целью вместо буквального перевода выделенной лексической единицы *kiffe* (досл. «кайфовать» [6, с. 609]) употребляется близкая по смыслу просторечно-фамильярная форма *хочет* [14, с. 868].

Лексема *kiffe* коррелирует также со словосочетанием *не дает покоя / приводит в волнение*: “*Elle me kiffe*” [24] – «Она стопудово меня хочет» [26]. Герою свойственна самоирония, которая ярко представлена через **добавление** разговорного наречия *стопудово* со значением *наверняка* на молодежном сленге [18]. В целом особенности речи на переводящем языке сохранены и переданы довольно точно.

Лексема *kiffe* может быть соотнесена со сленговым выражением *волнует / колышет*: “*Elle passe 6 mois à lire vos poèmes, et elle kiffe*” [24] – «Смотрите, она полгода читает ваши идиотские стишки и ее штырит» [26]. В данном случае переводчик использует **эквивалентную замену**, при которой употребленному в тексте оригинала разговорному слову *kiffe* соответствует жаргонное *штырит* в значении «неописуемого, невероятного удовольствия от чего-л.» [11, с. 711] на русском языке.

Проанализируем еще ряд лексем разговорного регистра исходного текста и их передачу на русский язык. В частности, “*Il est grand, costaud, il a un cerveau qui fonctionne*

alors, tout le reste, dans mon état de vie d'avant, je m'en fous» [24]. В словаре В. Г. Гака лексема *costaud* означает «крепкий, коренастый» [6, с. 249]. Именно на этом слове акцентирует внимание Филипп, когда описывает приятелю своего нового помощника, пытаясь объяснить, почему он принял его на работу. Разговорное выражение *je m'en fous* передается на русский язык посредством **дословного перевода**, при котором порядок слов и структура оригинальной конструкции на языке перевода сохраняются. Для этого переводчик использует словосочетание *мне наплевать*. Кроме того, отметим **членение** при переводе сложного оригинального предложения на три [26]: «Он здоровый, сильный, руки, ноги на месте, голова работает» (сложное бессоюзное предложение); «Все при нем» (простое предложение); «А на все остальное, особенно в моем-то состоянии: откуда он, что он делал раньше – мне наплевать» (сложное бессоюзное предложение).

Выражение “*C'est dégueulasse, ça*” [24] – «Какая же это **гадость**, Филипп!» [26] присутствует в словаре Le Robert de poche с пометой *familier*. Выделенное слово означает “*sale, répugnant*” [25, с. 197] (досл. «гадко, грязно, отвратительно») и несет функцию оценки. В аспекте перевода наблюдаем **грамматическую (частеречную) замену**, при которой лексема *dégueulasse*, принадлежащая к классу прилагательных во французском языке, передается на русский язык посредством существительного *гадость*. В указанном примере отметим наличие добавления: переводчик вводит в структуру восклицательного предложения сочетание определительного местоимения *какая*, выражающего «возмущение качеством чего-либо» [14, с. 260], и энклитической частицы *же* для придания высказыванию большей эмоциональной выразительности. Мы считаем, такое решение предпринято переводчиком с целью уложиться в рамки экранного времени, т.к. переведенная фраза звучит несколько длиннее исходной.

Подобная эмоционально-оценочная разговорная лексика с тем же функционалом выявлена нами в следующей фразе: “*Il est marrant*” [24] – «Ну и что? Вы что **смеетесь что ли?**» [26]. В словаре Le Robert de poche выделенное слово представлено со значением “*amusant, drôle*” [25, с. 466] (досл. «смешной, забавный»). При передаче прилагательного *marrant* переводчик использовал прием **грамматической замены** на уровне частей речи, т.к. в русском языке соответствующая лексема *смеетесь* относится к классу глаголов. Кроме этого, расширение текста подлинника, связанное с необходимостью полноты передачи его содержания, осуществляется переводчиком за счет **добавления** риторического вопроса «Ну и что?», отсутствующего в оригинальной фразе. Еще одним приемом, обеспечившим повышение категоричности оценки и ее интенсивности, стал имплицативный **антонимический перевод**, в рамках которого синтаксическая единица “*Il est marrant*”, призванная сообщить утвердительную информацию, преобразовалась в вопросительное предложение «Вы что смеетесь что ли?» с субъективным значением привлечения внимания к содержанию высказывания [3, с. 56]. Несмотря на обилие приемов перевода, переводчику удалось сохранить коннотацию, свойственную исходному тексту.

Репрезентация коллоквиализмов

Присутствие арготичных слов указывает на принадлежность говорящего к конкретной общественной группе населения. Например, “*La daronne le sait ?*” [24] – «**Матери** сказал?» [26]. В словаре В. Г. Гака выделенная лексема означает «отец, мать; хозяйка» [6, с. 279]. В кинофильме главный герой подобным образом обращается к матери. Переводчик осуществляет подбор **эквивалента**: арготичная лексическая единица французского языка *daronne* при переводе заменяется лексемой *матери*,

характеризующейся с точки зрения эмоционально-экспрессивной стилистической окраски как нейтральная.

“*Un effet du joint*” [24] – «От *травки* так бывает» [26]. Используемый Дриссом англицизм с предложением Филиппу покурить в словаре Le Robert de poche обладает значением “*cigarette de haschich*” [25, с. 422] (досл. «сигарета с наркотиком»). В русском варианте наиболее подходящей адаптацией, как нам кажется, будет являться слово «косяк» – жаргонное название папиросы с марихуаной [1, с. 271]. Специалист путем **конкретизации** значения лексемы подбирает не менее удачный эквивалент *травка*.

Обратимся к словосочетаниям «*Arrêtez les vannes*», «*C’est une vanne!*» [24]. Зафиксированная в словаре Le Robert de poche просторечная лексема *vanne* обладает дефиницией “*plaisanterie, blague*” [25, с. 774] (досл. «шутка, розыгрыш»). Данная лексема имеет функцию речевой характеристики, поскольку главный персонаж часто использует это слово, когда шутит, чтобы подчеркнуть, что он говорит не всерьез. Интересно, что такие вкрапления показывают не опрометчивость или беспечность, а, скорее, свидетельствуют о его оптимистичном и неунывающим отношении к жизненным тяготам и трудностям. С точки зрения переводческого аспекта в обоих примерах перед нами **грамматическая замена**: существительное *vanne* в языке перевода переходит в разряд глаголов – *шутить* «*Может хорош шутить*», «*Да шучу я*» [26]. Первый случай иллюстрирует стремление переводчика компенсировать сниженную стилистическую окраску исходной лексической единицы через добавление разговорной частицы *хорош* [14, с. 867], которая усиливает реакцию воздействия на зрителя и способствует выражению угрозы.

При переводе лексической единицы *vanne* из фразы «*C’est une vanne!*» [24] – «*Да шучу я!*» [26] переводчик не сохраняет коннотативное значение, заменив ее более нейтральной русской лексемой *шучу*. С целью усиления экспрессивности в начале предложения употребляется разговорная усилительная частица *да*, придающая высказыванию большую силу выразительности [19, с. 213]. Данный прием воспроизводит общую оценочность, присущую фрагменту оригинального текста.

Нами выявлены и другие случаи употребления просторечной лексики, в частности, слово *tes* имеет значение «мужчина, человек; парень; тип» [6, с. 674]. Оно характеризуется наиболее частотным использованием среди героев с целью привлечения внимания собеседника или неформального обращения к коммуниканту. Важно, что лексема обладает функцией оценки и наделена принципиально разными семантическими оттенками, а потому и переводится тоже неодинаково.

В примере «*Je vide pas le cul d’un tes que je ne connais pas*» [24] – «*Не важно, готов или нет, я едва его знаю, я не буду подтирать ему задницу*» [26] французская лексема *tes* передает отрицательную оценку, потому что называет подозрительного человека, в какой-то степени неприятного адресанту. Данная лексическая единица переведена на русский язык при помощи формы личного местоимения *его*. Отметим, что в языке оригинала эмоциональный компонент выражен ярче, чем в русском, перевод эмоционально-экспрессивного слова сопровождается смысловыми и **прагматическими потерями**. Здесь также встречаем разговорное выражение *vider le cul*, которое передается на язык перевода путем **подбора полного эквивалента** – *подтирать задницу* [2, с. 129].

Значение нейтрального слова *мужья*, употребленного в переводе предложения “*Dans le Nord, les tes cognent*” [24] – «*У них на севере мужья их колотят*» [26], не соотносится с разговорной лексемой *tes*, в оригинале выражающую симпатию:

обозначает лиц, с которыми протагонист находится в приятельских отношениях. Это способствует частичному снижению эмоциональности и ведет к **стилистической переводческой потере**. Однако экспрессивный заряд высказывания на языке перевода все же сохраняется за счет использования **эквивалентной замены**: отрицательная оценка, свойственная разговорной лексеме *cognent*, находит место в значениях глагола *colotят* – «бить; наносить побои» [14, с. 284].

В примере «*Il est malade, se tes*» [24] – «Да что же такое, он совсем оборзел» [26] перевод на русский язык окрашенной лексемы *tes* осуществляется при помощи нейтрального личного местоимения *он*. Такое решение изменяет прагматический эффект высказывания, поскольку происходит разное воздействие исходного текста и текста перевода благодаря **переводческой потере** стилистических оттенков, присутствующих в оригинале. Более того, в данном отрывке выявлена **стилистическая аллюзия**: переводчиком подобрано не зависящее от контекста соответствие, сходное с оригинальным выражением с точки зрения формы и семантического наполнения, но отличающееся экспрессивным компонентом. Если быть точнее, отмечено неодобрительное обозначение изначально нейтрального понятия с целью придания ему негативной смысловой нагрузки – французское *malade* в значении *с ума сошел?* преобразовывается на переводящем языке в грубо-просторечный глагол *оборзел* [18].

В анализируемых фрагментах французская лексическая единица *tes* приобретает еще одно смысловое значение. К примеру, ее можно соотнести с русской лексемой *парень* – жаргонным синонимом слов *ухажер, любовник, бойфренд* и т.п. в молодежном сленге [18]. В примере «*Elle s'habille n'importe comment, elle galoche son tes partout*» [24] – «Она ходит, как бомжиха, и еще лижется по углам со своим патлатый» [26] переводчик отдает предпочтение **дисфемистическому переводу**, при котором происходит замена названного слова с вышеуказанной семантикой и характерной экспрессией на другое, с оттенками презрения, уничижения – *патлатый*, отличающееся более грубой стилистической окраской, по сравнению с оригиналом. Тот же способ применен и к следующему выражению исходного текста: эмоционально окрашенный сравнительный оборот *как бомжиха* в русском языке выражает сильную отрицательную коннотацию вместо словосочетания нейтрального характера *n'importe comment* (досл. «кое-как» [6, с. 560]). Также сленговая лексема с положительной эмоционально-экспрессивной оценочностью *galoche* (досл. «поцелуй, засос» [6, с. 492]), распространенный в молодежной среде, подменяется вульгарным сленгизмом *лизаться*. Выбранный переводчиком эквивалент с усиленным неодобрительным и эмоциональным компонентом, как мы считаем, точнее отвечает условиям речевой ситуации, в которой Дрисс пытается пристыдить дочь Филиппа за ведение разгульного образа жизни.

В контексте исследуемой кинокартины нельзя не упомянуть изречения лингвиста и переводчика В. В. Сдобникова о том, что подобные социально-маркированные слова становятся неотъемлемой характеристикой низкого социального статуса действующего лица, т. к. превалируют именно в его лексиконе [16, с. 29]. Однако в следующем варианте мы уже не можем согласиться со словами филолога. Так, в предложении “*Tu as une dope?*” [24] – «У тебя сигарета есть?» [26] Элисса, дочь аристократа Филиппа, обращаясь к Дриссу с вопросом, употребляет популярную заимствованную лексему со значением “*drogue, stupéfiant*” («наркотик» [6, с. 352]). Но наличие подобных арготизмов в словаре девочки подводит не к социальной идентификации, как может показаться на первый взгляд, ведь она растет в приличном обществе, получая достойное образование.

Дело в том, что ребенку в силу обстоятельств не достаёт должного внимания отца, а потому дочка уже давно не воспринимает его как авторитет. Такие резкие высказывания оказываются речевой характеристикой психологических особенностей подростка. Обобщая вышесказанное, можем утверждать, что та или иная функция может видоизменяться в зависимости от конкретного случая, поэтому будет ошибкой на основе речевого своеобразия обобщать всех героев, проводя между ними параллель.

Следует отметить, что в данном примере возникает некоторый сдвиг на стилистическом уровне: арготизм *dore* относится к разговорно-сниженной лексике и выражает негативную экспрессию, в то время как *сигарета* является общеупотребительным словом и имеет более мягкую коннотацию. Это яркий пример **эвфемистического перевода**. По нашему мнению, обращение к такому приему объясняется тем, что буквальный перевод лексемы мог вызвать противоречивую реакцию зрителя: восприняться с экрана как пропаганда запрещенных наркотических средств.

В начале фильма слышим фамильярное слово “*Merde!*” [24] – «*Блин!*» [26], употребленное в значении “*matière fécale*” [25, с. 476]. Русскоязычным соответствием, по нашему мнению, следует считать просторечия типа «дерьмо, черт и т. п.» [6, с. 162]. Представлен **эвфемистический перевод**: фамил. *merde* → разг.-сниж. *блин*, употребленное в значении «возглас, выражающий сильную досаду, неудовольствие» [21, с. 104]. На примере упомянутой лексической единицы можем отметить еще одну функцию разговорной речи в рамках фильма – стилиобразующую функцию. По этому поводу высказывалась Н. М. Кожина: «...реплики персонажей, включающие грубые, порой вульгарные слова, необходимые для выражения эмоций или оценок, делают текст своеобразным и уникальным» [9, с. 19].

Лексема *emmerdant* зафиксирована в словаре В. Г. Гака и означает «надоедливый, нудный» [6, с. 385]. Выражение “*Ah ouais, c’est emmerdant*” [24] несет эмоционально-экспрессивную функцию. Переводчиком использована **эквивалентная замена** «*Да, это хреново*» [26], в рамках которой вместо стилистически сниженной лексемы *emmerdant* в переводящем языке употребляется просторечное наречие *хреново* в значении *плохо* [6, с. 869].

Подобные лексемы со схожей функцией выявлены нами в следующих фразах:

“*T’es con*”; “*Mais, quel con! Au secours!*” [24] – лексема *con* со значением «дурак; идиот» [6, с. 224] отличается частотностью в употреблении и произносится Дриссом, членами его семьи или окружением. В случае с редуцированной конструкцией «*T’es con*» (досл. «Ты идиот») наблюдаем **эвфемистический перевод**, при котором бранное слово *con* с резко негативной оценкой заменяется сниженной разговорной лексемой *дурак*, выражающей отрицательную коннотацию менее ярко [6, с. 182].

“*Mais, quel con! Au secours!*” [24] – «*Какой болван! Помогите!*» [26]. В переводе присутствует **частичный лексический эквивалент**: просторечное существительное *con* заменяется в русском языке разговорным словом *болван* [6, с. 54]. На наш взгляд, русскоязычному зрителю понятней и привычней слышать такой вариант, возможно, из-за аналогии с распространенным выражением, строящимся по модели «Какой болван придумал...». На месте многоточия, как правило употребляется общеизвестный факт или новшество, не удовлетворяющее ожиданий говорящего [7].

“*Abruti! Connard!*” [24] вульгарная лексическая единица со сниженной коннотацией в словаре В. Г. Гака имеет значение «дурацкий, глупый» [6, с. 231] При переводе «*Дебил!*

Идиот!» [26] использована **частичная эквивалентная замена**. Здесь мы видим следующее стилистическое расхождение: лексическая единица оригинального текста *connard* относится к разряду сниженной ненормативной лексики, употребление которой в публичной сфере обычно признается неуместным, некультурным, и при этом негативно характеризующим прежде всего говорящего, уровень его речевой и общей культуры. В то же время слово *идиот* относится к бранной лексике [6, с. 236], использование которой в целом осуждается общественным сознанием с морально-этической точки зрения, хотя данные лексические единицы не запрещены полностью, то есть возможны случаи, когда их наличие в речи говорящего оправданно. Часто это крайне эмоциональные ситуации, подобные той, что описана в анализируемом предложении.

“*Je fais semblant d’être surpris, chacun fait un effort, mais, on se fait tous chier*” [24] – указанное вульгарное слово со значением «испражняться» [6, с. 194] герой употребляет в разговоре с Филиппом, чем не только выражает собственное эмоционально-оценочное состояние, но и демонстрирует речевой контраст (стилеобразующая функция): сниженная речь Дрисса и высокий стиль речи Филиппа. В данном случае «*Я притворяюсь что удивлен, гости тоже стараются, но в конечном счете все отбывают повинность*» [26] представлен **эвфемистический перевод**: употребление фразеологизма «отбывать повинность» [22, с. 471].

Рассмотрим ряд примеров с использованием грубовато-экспрессивных просторечных слов, в частности, “*Oh putain, elle a toutes ses dents!*” – «*Ну фуза себе! Она в Дюнкерке со всеми зубами*»; “*Putain, pardon*” – «*Черт, опять простите*»; “*On envoie cette putain de photo*” – «*Ну и суйте эту чертову фотографию*»; “*Putain, qu’est-ce que je l’ai aimée*” – «*Как же я ее любил!*» [24] – [26]. В кинофильме лексема *putain* со значением «потаскуха; проститутка; путана» [6, с. 885] произносится многими персонажами, в основном из окружения Дрисса или им самим. В первых трех предложениях способ передачи выделенного слова на русский язык – **эвфемистический перевод**. Грубое французское слово изменено на другое с более «мягкой» экспрессией. В последнем примере “*Putain, qu’est-ce que je l’ai aimée*” – «*Как же я ее любил!*» выделим **лакунарный способ** передачи, т.к. лексическая единица *putain*, которая, по мысли переводчика, для отражения в тексте перевода не так важна и имеет второстепенный характер, подвергается опущению. Указанные фразы используются в нескольких целях: во-первых, для реализации социально-идентификационной функции – чтобы показать особенности определенной социальной среды, характеров ее участников; во-вторых, как стилеобразующий фактор.

По такому же принципу в кинофильме употребляется арготичная лексема *niquer*: “*On s’est fait niquer*” [24] – «*Мы с пацанами вчетвером запалились*» [26] в значении «надуть, облапошить» [6, с. 732]. Способ перевода – **модуляция**, при которой каузативная лексема французского языка *niquer* со значением «облажаться» посредством **смыслового развития** заменяется возвратным русским глаголом *запалились*, являющимся следствием исходного понятия.

**Репрезентация нейтральной лексики,
которая под влиянием контекста принимает статус разговорного регистра**

При анализе разговорной речи героев кинофильма показательным является обращение к глаголу *soulager*. Чтобы как-то ослабить боль Филиппа и подарить ему хотя бы толику радости привычной жизни, Дрисс неоднократно изъясняется фразами типа

“*Tirez, ça soulage*” [24] – «*Затянитесь и полеживает*» [26]. Протагонист произносит данную фразу, протягивая шефу сигареты, от которых, по его уверению, должно стать лучше. В словаре Le Robert de poche находим соответствующее значение глагола *soulager* “satisfaire un besoin nature” [25, с. 698] (досл. «удовлетворять естественные потребности»). В переводческом ракурсе оба выделенных слова представляют собой **дисфемизмы**. Переводчик снизил нейтральный стиль текста оригинала и приблизил его к разговорному: вместо нейтральной лексемы *tirez* употребляется разговорная форма *затянитесь* [14, с. 223], а вместо нейтрального *soulage* используется разговорное слово со сниженной стилистической окраской *полеживает* [14, с. 321]. Здесь проявляется социально-идентифицирующая функция разговорной речи, т.к. в отбираемых персонажем в процессе коммуникации языковых средствах отражаются особенности социальных характеров и соответствующей среды, представителем которой он является [5, с. 10].

В выражениях “*C’est chaud*” и “*Il est chaud. Il est pistol*” [24] подчеркнутая лексема употреблена в значении “avoir chaud, très, trop chaud” [25, с. 125], что означает «быть горячим». В переводческом аспекте данные примеры интересны: при переводе первой фразы “*C’est chaud*” – «*Вот засада*» [26] использована **модуляция**, т.к. преобразование затрагивает семантический план лексических единиц: уточняется смысловое содержание нейтрального прилагательного *chaud* («теплый, горячий; пылкий» [6, с. 188]). Слово *жара* в «Словаре молодежного сленга» имеет значение «затруднительное, безвыходное, сложное, непредвиденное положение, большая проблема» [11, с. 302]. Переводчик находит более конкретное и стилистически уместное контекстуальное решение, употребив понятный русскоязычному зрителю синонимичный эквивалент – жаргонизм *засада*, который характеризуется как «неожиданное положение дел, при котором радоваться не приходится» [11, с. 284].

Вторая фраза “*Il est chaud. Il est pistol*” [24] – «*Он ходок. Связи у него пистолярные*» [26] также привлекает внимание способом передачи на русский язык лексемы *chaud*, где используется прием **модуляции**, иначе говоря, употребляется лексическая единица *ходок*, значение которой является логическим развитием значения переводимой единицы. Исходное прилагательное *chaud* (досл. «горячий») можно истолковать как пылкий и страстный любовник, поэтому переводчик соотносит его с разговорным существительным *ходок* на переводящем языке, обозначающим «ловкого человека, способного, умелого в каком-н. отношении», чаще всего в отношении женского пола [21, с. 816]. Также целесообразно прокомментировать специфику перевода лексической единицы *pistole*. В оригинале диалог Дрисса с гувернанткой Ивонной содержит каламбур: обсуждая подробности переписки Филиппа с таинственной Элеонорой, собеседники затрагивают тему эпистолярного жанра. Не знакомый с этим понятием ранее выходец из Сенегала искажает лексему *épistolaire*, употребляя *pistole*. Отмечая факт проникновения многих французских слов в лексическую систему русского языка, переводчик решает компенсировать на фонологическом уровне комический эффект исходного выражения и прибегает к **частичной транслитерации**. Так, на основе русского слова *эпистолярный*, заимствованного из французского (*épistolaire*), образуется просторечие *pistoлярные*, в котором пропущена начальная гласная. Данные особенности свидетельствуют о неграмотности персонажа.

ВЫВОДЫ

Подводя итог вышеизложенному, необходимо подчеркнуть, что в лингвистической системе французского кинофильма, взятого нами для анализа, мы наблюдали большое количество разговорных лексических единиц, относящихся к разным категориям и применяющихся при самых разнообразных условиях неформальной коммуникации. С точки зрения лексического уровня мы разделили все выявленные примеры на 3 ключевые группы: а) собственно разговорная лексика; б) коллоквиализмы; в) нейтральные слова с расширенным кругом значений. В анализируемой комедийной драме для более детальной интерпретации мы вычленили конкретную функцию, которую выполняет та или иная лексема. Практически каждой отдельной группе лексических единиц соответствует своя функция (функция оценки, эмоционально-экспрессивная, функция речевой характеристики, стилиобразующая, функция контекстуального ядра и др.). Иногда одна лексема может выполнять несколько важных функций, способствующих восприятию кинотекста, пониманию стиля или авторской идеи.

При переводе разговорного регистра речи с французского языка на русский для сохранения смысла оригинального текста, воспроизведения соответствующей обстановки и, главное, обеспечения адекватности перевода, были использованы различные лексические, грамматические, лексико-грамматические трансформации, а также приемы перевода (модуляция, эвфемистический и дисфемистический переводы, компенсация, уподобляющий и дословный переводы, лакунарный способ, стилистическая аллюзия и др.).

Список литературы

1. *Балдаев Д. С.* Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона. Речевой и графический портрет советской тюрьмы. – М.: Края Москвы, 1992. – 525 с.
2. *Белянин В. П.* Живая речь : Словарь разговорных выражений. – М.: Изд-во ПАИМС, 1994. – 183 с.
3. *Валгина Н. С.* Современный русский язык: Синтаксис. – М.: Высш. шк., 2003. – 416 с.
4. *Валева Р. Ф.* Специфика перевода на русский язык разговорной лексики в жанре Young Adult // Многомерность общества: цифровой поворот в гуманитарном знании: сборник научных статей по материалам Международной студенческой конференции, 14–16 марта 2019 г. – Екатеринбург, 2019. – С. 926–928.
5. *Виноградов В. В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1963. – 255 с.
6. *Гак В. Г.* Новый французско-русский словарь. – М.: Рус. яз.-Медиа, 2003. – 1195 с.
7. *Земская Е. А.* Русская разговорная речь. Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис. – М.: Наука, 1981. – 276 с.
8. *Камаи А.* Особенности перевода разговорной речи художественной литературе (на материале перевода повести Б. Нуржекеева «Виновата любовь» на английский язык) // Молодой ученый. – 2020. – № 51 (341). – С. 59–62.
9. *Кожина М. Н.* Стилистика русского языка. – М.: Флинта, 2008. – 462 с.
10. *Комиссаров В. Н.* Современное переводоведение. – М.: Валент, 2014. – 407 с.
11. *Левикова С. И.* Большой словарь молодежного сленга. – М.: Гранд, 2003. – 923 с.
12. Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 682 с.
13. *Овсянников В. В., Газда Н. Н.* Университетское переводоведение. – Режим доступа: http://voats.ucoz.ru/publ/osobennosti_perevoda_nekotorykh_jazykovykh_edinic/v_v_ovsjannikov_n_n_gazda_perevod_razgovornoj_leksiki/16-1-0-169. – (Дата обращения: 10.09.2025).
14. *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. – М.: Азбуковник, 1997. – 944 с.
15. *Петрова О. В.* Существуют ли универсальные критерии оценки качества перевода? // Вестник Воронежского государственного ун-та. Серия лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2009. – № 2 – С.119–123.
16. *Сдобников В. В.* Теория перевода. – М.: АСТ, 2006. – 444 с.
17. *Сиротинина О. Б.* Хорошая речь. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2001. – 316 с.

18. Словарь молодежного сленга / Terminy.info: энциклопедии, словари, справочники. – Режим доступа: <http://www.terminy.info/jargon/dictionaries-of-teen-slang/paren>. (Дата обращения: 13.09.2025).
19. Словарь русского языка: в 4 ч. Ч. 1. А-Й. / гл. ред. А. П. Евгеньева. – М.: Рус. яз., 1985. – 702 с.
20. Словарь современной лексики и жаргона // law.niv.ru. – Режим доступа: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/jargon-dictionary/fc/slovar-209-3.htm#zag-5024>. – (Дата обращения: 11.09.2025).
21. Ушаков Д. Н. Большой толковый словарь русского языка: современная редакция. – М.: Дом Славянской книги, 2008. – 959 с.
22. Федоров А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка: около 13000 фразеологических единиц. – М.: АСТ, 2008. – 878 с.
23. Якобсон Р. О. О языковых аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М.: Просвещение, 1978. – С. 16–24.
24. Intouchables: [фильм] / Olivier Nakache, Eric Toledano // Ahmat Yuksel. – Режим доступа: <https://my.mail.ru/mail/oksana.hunuzidi/video/1646/35135.html>. – (Дата обращения: 05.09.2025).
25. Le Robert de poche. Langue française. 40000 mots. – Paris, 2006. – 1075 p.
26. «1+1»: [фильм] // Кинопоиск. – Режим доступа: https://hd.kinopoisk.ru/film/4127663ed234fa8584aeb969ceb02cd8?from_block=kp-button-online&playingContentId=4127663ed234fa8584aeb969ceb02cd8&watch=. – (Дата обращения: 05.09.2025).

References

1. Baldaev D. S. *Slovar tyuremno-lagerno-blatnogo zhargona. Rechevoj i graficheskij portret sovetskoj tyurny* [Dictionary of Prison-Camp-Criminal Slang. Speech and Graphic Portrait of the Soviet Prison]. Moscow, Kraja Moskvy Publ., 1992. 525 p.
2. Belyanin V. P. *Zhivaya rech : Slovar razgovornykh vyrazhenij* [Live Speech: Dictionary of Colloquial Expressions]. Moscow, PAIMS Publ., 1994. 183 p.
3. Valgina N. S. *Sovremennyj russkij yazyk: Sintaksis* [Modern Russian language: Syntax. 4th ed., rev. Moscow, Vysshaya shkola, 2003. 416 p.
4. Valeeva R. F. *Specifika perevoda na russkij yazyk razgovornoj leksiki v zhanre Young Adult* [Specific Features of Translating Colloquial Vocabulary in the Young Adult Books]. *Mnogomernost obshchestva: cifrovoj povorot v gumanitarnom znanii: sbornik nauchnykh statej po materialam Mezhdunarodnoj studentskoj konferencii, 14–16 marta 2019 g.* Yekaterinburg, 2019. Pp. 926–928.
5. Vinogradov V. V. *Stilistika. Teoriya poehticheskoy rechi. Poehtika* [Stylistics. Theory of Poetic Discourse. Poetics]. Moscow: Akademija nauk SSSR Publ., 1963. 255 p.
6. Gak V. G. *Novyj francuzsko-russkij slovar* [New French-Russian Dictionary]. Moscow, Russkij yazyk-Media Publ., 2003. 1195 p.
7. Zemskaya E. A. *Russkaya razgovornaya rech. Obshchie voprosy. Slovoobrazovanie. Sintaksis* [Russian Colloquial Speech. General issues. Word formation. Syntax]. Moscow, Nauka Publ., 1981. 276 p.
8. Kamash A. *Osobennosti perevoda razgovornoj rechi khudozhestvennoj literature (na materiale perevoda povesti B. Nurzhekeeva «Vinovata lyubov» na anglijskij yazyk)* [Features of the Translation of Colloquial Speech in Fiction Writing (based on the translation of B. Nurzhekeev's novella "Love is to Blame" into English)]. *Molodoj uchenyj*, 2020, no. 51(341), pp. 59–62.
9. Kozhina M. N. *Stilistika russkogo yazyka* [Stylistics of the Russian Language]. Moscow, Flinta Publ., 2008. 462 p.
10. Komissarov V. N. *Sovremennoe perevodovedenie* [Modern Translation Studies]. Moscow, R.Valent Publ., 2014. 407 p.
11. Levikova S. I. *Bolshoj slovar molodezhnogo slenga* [The Great Dictionary of Youth Slang]. Moscow, Grand Publ., 2003. 923 p.
12. *Lingvisticheskij ehnciklopedicheskij slovar* [Linguistic Encyclopedic Dictionary] Moscow, Sovetskaya enciklopediya Publ., 1990. 682 p.
13. Ovsyannikov V. V., Gazda N. N. *Universitetskoe perevodovedenie* [University Translation Studies]. Available from: http://voats.ucoz.ru/publ/osobennosti_perevoda_nekotorykh_jazykovykh_edinic/v_v_ovsjannikov_n_n_gazda_perevod_razgovornoj_leksiki/16-1-0-169 (accessed 10 September 2025).

14. Ozhegov S. I., Shvedova N. Yu. *Tolkovyj slovar russkogo yazyka: 80 000 slov i frazeologicheskikh vyrazhenij* [Explanatory Dictionary of the Russian Language: 80 000 Words and Phraseological Expressions]. Moscow, Azbukovnik Publ., 1997. 944 p.
15. Petrova O. V. *Sushchestvuyut li universalnye kriterii ocenki kachestva perevoda?* [Are there Universal Criteria for Assessing the Quality of Translation?]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo un-ta. Seriya lingvistika i mezhkulturnaya kommunikaciya*, 2009, no. 2, pp. 119–123.
16. Sdobnikov V. V. *Teoriya perevoda* [Theory of Translation]. Moscow, AST Publ., 2006. 444 p.
17. Sirotinina O. B. *Khoroshaya rech* [Good Speech]. Saratov, Saratovskij universitet Publ., 2001. 316 p.
18. *Slovar molodezhnogo slenga. Terminy.info: ehnciklopedii, slovari, spravochniki* [Youth Slang Dictionary Terminy info: encyclopedias, dictionaries, reference books]. Available from: <http://www.terminy.info/jargon/dictionaries-of-teen-slang/paren> (accessed 13 September 2025).
19. *Slovar russkogo yazyka: v 4 ch. CH. 1. A-J*. [Russian Language Dictionary: 4 vol. Vol. 1. A-Й]. chief editor A. P. Yevgenyeva. Moscow, Russkij Yazyk Publ., 1985. 702 p.
20. *Slovar sovremennoj leksiki i zhargona* [Dictionary of Modern vocabulary and jargon]. Available from: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/jargon-dictionary/fc/slovar-209-3.htm#zag-5024> (accessed 11 September 2025).
21. Ushakov D. N. *Bolshoj tolkovyj slovar russkogo yazyka: sovremennaya redakciya* [Explanatory Dictionary of the Russian Language: new edition]. Moscow, Dom Slavyanskoj Knigi Publ., 2008. 959 p.
22. Fedorov A. I. *Frazeologicheskij slovar russkogo literaturnogo yazyka: okolo 13000 frazeologicheskikh edinic* [Phraseological Dictionary of the Russian Standard Language: about 13 000 phraseological units]. Moscow, AST Publ., 2008. 878 p.
23. Jakobson R. O. *O yazykovykh aspektakh perevoda* [On Linguistic Aspects of Translation]. *Voprosy teorii perevoda v zarubezhnoj lingvistike*. Moscow, Prosveschenie Publ., 1978, pp. 16–24.
24. *Intouchables*: [film]. *Olivier Nakache, Eric Toledano. Ahmat Yuksel* : [the official account on the Video Mail.ru]. Available from: <https://my.mail.ru/mail/oksana.hunuzidi/video/1646/35135.html> (accessed: 05.09.2025).
25. *Le Robert de poche. French language. 40 000 words*. Paris, 2006. 1075 p.
26. «1+1»: [film]. *Kinopoisk*: Available from: https://hd.kinopoisk.ru/film/4127663ed234fa8584aeb969ceb02cd8?from_block=kp-button-online&playingContentId=4127663_ed234fa8584aeb969ceb02cd8&watch= (accessed: 05.09.2025).

**ACTUALIZATION OF THE LEXICAL FEATURES
OF COLLOQUIAL LANGUAGE
IN THE COMEDY DRAMA “THE INTOUCHABLES”
WHEN TRANSLATING FROM FRENCH INTO RUSSIAN**

Khorosheva E. A., Savina E. V.

The present research is devoted to the study of colloquial vocabulary presented in modern French cinema and the problem of its translation into Russian. The layer of colloquial vocabulary is considered as one of the key components of the lexical corpus of the language. Consequently, the analysis of the translation of French colloquial vocabulary into Russian is organized taking into account the lexical structure and the uniqueness of the context in which this vocabulary appears. It can be called new to conduct analytical work on the uniqueness of the representation of colloquial style (elements of the source language and their corresponding literary translations) in modern cinema. The factual basis for this research is the colloquial speech register of the comedy drama "Intouchables" ("1+1") by Olivier Nakashe and Éric Toledano, , which has not previously been a subject of close scrutiny by linguists and translators. The translation transformations and translation techniques used by S.A. Kozin in his work on the film text were revealed. The authors of this article came to the conclusion that the analyzed translation of colloquial vocabulary aligns with the "universal criteria for quality assessment" proposed by O.V. Petrova.

Keywords: representation of colloquial vocabulary; transformations (lexical, grammatical, lexico-grammatical); translation techniques (modulation, euphemism, dysphemism, accidental gap).