

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ

ИМИТАЦИЯ ИНДИВИДУАЛЬНЫХ  
ОСОБЕННОСТЕЙ РЕЧИ В ВЕНГЕРСКОМ  
ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Направление: «Лингвистика: Иностранные языки: венгерский  
язык»

Выпускная квалификационная работа  
соискателя на степень бакалавра филологии

Щербатых Марии Геннадиевны

Научный руководитель:  
кандидат филологических наук, доцент

Колпакова Н. Н.

Санкт-Петербург

2017

## Оглавление

Generating Table of Contents for Word Import ...

## **Введение**

В нашей работе мы попытаемся показать, при помощи каких языковых средств авторы художественных произведений на венгерском языке имитируют индивидуальные особенности речи персонажей. Выбор данной темы обусловлен стремлением проследить, как передаётся в венгерском художественном тексте речь иностранцев, язык детей, диалектная речь, манера говорить при наличии временных (например, вызванных болезнью – насморк, кашель и т. д.) или постоянных (заикание и т. д.) дефектов речи. Рассматриваемые нами явления (в частности, речь иностранцев и диалектная речь) характеризуются С. Влаховым и С. Флориным термином «отклонения от литературной нормы», который объединяет все случаи искажений литературного языка. Учитывая замечания Я. И. Рецкера об отличии между «периферийными слоями языка» и «намеренным и ненамеренным коверканием разговорной речи» («контаминированной речью»), болгарские переводчики рассматривают просторечие, диалекты, жаргоны, арго, сленг и профессиональные языки как отклонения от нормы, относящиеся к группе коллективных отклонений. К индивидуальным отклонениям, в свою очередь, они относят вольности устной речи, детский язык, ломаную речь, дефекты речи (косноязычие, шепелявость, сюсюканье, гнусавость, картавость, заикание и пр.), а также ошибки в произношении [Рецкер, с. 92; Влахов, Флорин, с. 251]. Мы не претендуем на полноту охвата материала, тем более что каждый писатель в своём художественном произведении передаёт особенности речи героев своеобразно, однако мы стремимся увидеть какие-то общие закономерности отображения имитированной речи на письме. Вследствие этого мы относим такие аспекты имитации устной речи, как анализируемые нами иноязычную и диалектную речь, к индивидуальным отклонениям. Под индивидуальным мы понимаем то, что отличает речь данного персонажа в произведении и выделяет его среди других.

Объектом нашего исследования являются отклонения от языковой разговорной нормы, которые обнаруживаются в произведениях венгерской

художественной литературы, и которые мы анализируем как наиболее яркие примеры рассматриваемых нами явлений, перечисленных выше. Под предметом исследования мы полагаем имитацию индивидуальных особенностей речи, а именно: речь иностранцев, детскую речь, диалектную речь, манеру говорить при наличии временных или постоянных дефектов речи, поскольку они представляются нам самыми выразительными и частотными отклонениями от языковой нормы в литературе.

Актуальность нашего исследования заключается в том, что рассматриваемые явления, которые ярко характеризуют как героев того или иного произведения, так и творческую манеру автора, ранее не подвергались системному изучению. А ведь именно через призму речевой характеристики мы смотрим на отражённую в образе действительность, а не на литературно-художественный стиль. Слова, выражения, обороты речи, синтаксические конструкции и т.д., которые образуют систему речи того или иного героя, соотносятся со средой, в которой он действует, и его внутренним миром [Лабунько, с. 338]. Кроме того, представленный для анализа материал позволит увидеть арсенал средств конкретного языка, в данном случае венгерского, с помощью которых отражаются необычные, индивидуальные особенности речи.

Основная цель нашей работы – проанализировать отобранный нами материал и показать своеобразие имитации индивидуальных особенностей речи средствами венгерского языка.

Для достижения поставленной цели в наши задачи входит подбор, анализ и систематизация языкового материала, который демонстрирует языковые возможности такого стилистического приёма, как имитация, на базе венгерского художественного текста.

Как выяснилось в процессе работы, особую сложность представляет процесс поиска и подбора языкового материала для нашей работы, который предполагает прочтение большого количества литературных произведений и использование метода сплошной выборки актуальных для исследования

фрагментов текста. Критерием включения в работу является полнота отражения в них рассматриваемых нами явлений.

Структура работы обусловлена попыткой дать чёткое представление о способах имитации индивидуальных особенностей устной речи. Для этого мы планируем рассмотреть основные термины и понятия, которыми будем оперировать в процессе анализа материала, поскольку они неоднозначно определяются у разных авторов. Мы анализируем имитацию с точки зрения стилизации и подражания; рассматриваем способы имитации на конкретных примерах из произведений венгерской художественной литературы.

Основные положения нашего исследования были представлены в докладе на XX Открытой конференции студентов-филологов в 2017 г. В дальнейшем планируется опубликование тезисов к докладу на основе данной работы.

## **Глава 1. Специфика имитации как стилистического приёма**

Как известно, в разных сферах жизни термин «имитация» имеет разное значение. В частности, в повседневной жизни ребёнок имитирует речь, которую слышит от взрослых, подражая им, и тем самым учится говорить самостоятельно. В искусстве театра и кино очень часто приходится изображать, имитировать звуки природы, а охотник прибегает к подражанию и имитирует звуки, которые издают звери или птицы, чтобы заманить и поймать дичь. Что касается имитации индивидуальных особенностей речи как явления, встречающегося в художественном тексте, то оно не было предметом отдельного исследования на материале венгерского языка.

Рассмотрим ряд основных терминов и понятий, актуальных для нашего исследования.

Стилизация – это «намеренное построение художественного повествования в соответствии с принципами организации языкового материала и характерными внешними речевыми приметам, присущими определённой социальной среде, исторической эпохе, литературному направлению, жанру, индивидуальной манере писателя, которые избираются автором как объект имитации» [Ярцева, с. 492]. Стилизацию можно определить как художественную имитацию стиля, которая близка по своей жанровой принадлежности к пародии.

Пародия – это «специфическое использование различных языковых средств с целью комического подражания стилю какого-либо писателя или литературного произведения» [Ахманова, с. 300]. Понятию языковая пародия шире, чем имитация. Принцип подражания в пародии имеет игровой характер, когда что-то высмеивается или критикуется в шуточной манере. Именно это отличает её от имитации, которая служит в первую очередь полному и глубокому раскрытию особенностей речи персонажа. Следовательно, цели имитации и пародии изначально не совпадают.

Контаминированная речь – речь, которая характеризуется «нарушением норм на различных уровнях языковой системы в условиях интерференции со стороны родного языка» [Савенко, с. 150].

Ахрония – это «подход к явлениям языка, требующий исключения фактора времени из языковедческого исследования и ставящий целью изучение свойств человеческого языка вообще. Эти свойства считаются неизменными и обнаруживаются на каждом этапе развития конкретного языка» [Ахманова, с. 58]. В лингвистике ахрония предполагает исследование языковых явлений вне их исторического развития. Мы не ставим задачу проследить исторические закономерности развития рассматриваемых явлений.

Иллитераты – это «звуки, которые нельзя изобразить буквами, т.е. передать письменными знаками (например, вздох, зевание и т.д.)» [Чудинов, с. 338]. К ним же мы относим междометия и звукоподражание. Иллитераты представляют небольшой, достаточно точно определяемый пласт явлений, как правило, обнаруживаемых в двуязычных словарях большого объема.

Колорит – это «особое свойство литературного произведения, речевой характеристики персонажа и т.п., обусловливаемое наличием в них слов и выражений, заимствуемых из определённой диалектной среды или языка какой-либо эпохи, отражающих специфические черты какого-либо языка, реалии какой-либо страны, местности и т. п.» [Ахманова, с. 160]. О. И. Лабунько полагает, что колорит, в отличие от стилизации, имеет прямое отношение к действительности, которая связана с литературным произведением или его компонентами. По его мнению, при отсутствии историко-литературных познаний, филологической эрудиции и авторских указаний колорит и стилизация ошибочно отождествляются [Лабунько, с. 339].

Идиолект (индивидуальный говор, индивидуальный язык) – это «совокупность индивидуальных (профессиональных, социальных, территориальных, психофизических и др.) особенностей, характеризующих

речь данного индивида; индивидуальная разновидность языка» [Ахманова, с. 160]. К индивидуальным особенностям речи могут относиться: частотное использование тех или иных морфологических (например, уменьшительно-ласкательных суффиксов) и лексических единиц, синтаксических конструкций, штампов и клише; склонность к использованию каламбуров и смешению стилей; особое построение предложений: использование коротких «рубленых» фраз или, напротив, длинных, сложных предложений [Владимирова, с. 27].

Звукоподражание – (в лингвистике) «слова, основа которых представляет собой попытку передачи какого-либо нечленораздельного звукокомплекса, имитирует неречевой звук фонетическими средствами данного языка. Имитация может быть основана на акустическом артикуляционном сходстве (образоподражание)» [Леонтьев, Тимофеев, т. 2, стб. 1008].

Необходимо особо отметить, что имитация и стилизация не тождественны. Имитацией речи мы называем лингвистический приём, который используется авторами литературных произведений для дополнительного раскрытия специфики персонажей через их манеру говорить. Это позволяет «поймать» и отобразить на письме особенности устной речи, и мастерство писателя заключается в степени достоверности изображаемой им речи. Под стилизацией мы понимаем определённый стилистический приём, а именно умышленное или явное воспроизведение автором характерных особенностей речевой манеры для достижения определённой художественной цели (в частности, речевой характеристики персонажа, относящегося к какой-либо социальной или этнической группе). Стилизация как приём воспроизводит основные черты какого-либо литературного стиля, позволяя писателю в целях создания речевого портрета персонажа отразить особенности речи, характерные для лиц определённой социальной группы. Её сущность заключается в копировании таких синтаксических конструкций, заимствовании таких грамматических форм, а также отборе таких лексических элементов, которые выглядят как



нейтральные элементы взятого за образец стиля, но при воспроизведении в новом тексте теряют стилистическую нейтральность и выделяются на фоне примет нового стиля (таких, как индивидуальная речевая манера стилизатора или общий стиль современной ему литературы) [Николюкин, с. 1030]. Таким образом, стилизация – это подражание манере повествования, стилю речи и т. п., которые типичны для какого-либо жанра, социальной среды, эпохи, и такое подражание стремится к тому, чтобы произвести впечатление подлинности [Ахманова, с. 454].

Мы полагаем, что стилизация – это нарочито подчёркнутая имитация особенностей речи. Она является сознательным, последовательным и целенаправленным проведением характерных особенностей разговорного стиля, присущего какой-то общественно-политической или этнографической группе [Троицкий, с. 164]. По сравнению с имитацией, интересной нам в первую очередь, она более искусственна, не так глубока и органична. Необходимо отметить, что для стилизатора важна совокупность приёмов чужой речи в первую очередь как выражение особой точки зрения [Бахтин, с. 324]. Имитация же предполагает погружение автором в языковой мир своих персонажей, попытку изобразить их речь наиболее достоверно, отталкиваясь от собственных знаний о структуре и особенностях языка персонажа-носителя и представлений о том, как бы звучала их речь в реальной жизни. Можно сказать, что писатель смотрит на мир глазами своего героя или автора, стиль которого он использует для решения определённых художественных задач. Таким образом, стилизация участвует в типизации персонажа литературного произведения, создавая представление о стиле речи действующего лица как представителя определённого исторического периода или социальной, а также профессиональной среды [Троицкий, с. 171]. Из всего этого следует, что стилизация – это явная работа автора, а имитация – опосредованная, поскольку прибегая к последней, писатель через собственное отстранение пытается убедить читателей в достоверности изображаемого, он заставляет нас поверить в естественность речи персонажа.

Стилизация – более широкое явление, а имитацию можно рассматривать как один из конкретных приёмов стилизации. Имитация касается совершенно конкретных деталей, которые автор считает определяющими для своего героя, и подбирает языковые средства, отличающие его речь, как от других персонажей, так и от существующей нормы.

Аналогичные вопросы касательно стилизации и стилистики текста рассматриваются многими венгерскими специалистами [об этом см. Tolcsvai Nagy, p. 50-132; Szikszainé Nagy, p. 296-327; Szathmári, p. 177-192; Fábíán, Szathmári, Terestyéni, p. 24-60].

### **1.1. Имитация как один из приёмов стилизации**

Имитация может использоваться как средство, инструмент стилизации. Так, по мнению Е. В. Хабибуллиной, стилизация – это приём, который реализуется в имитации особенностей речевой манеры персонажей. Речевая манера, в свою очередь, отражает черты, характерные для представителей определённой эпохи, социума или национальности, а также передаёт личностные качества героя – как моральные (положительные или отрицательные) и физические (дефекты речи), так и поведенческие (сдержанность, эмоциональность и т.д.). Трудности представляет стилизация речи героя в соответствии с особенностями той или иной исторической эпохи. В данном случае автор должен очень хорошо знать особенности языка описываемой эпохи, так как велика опасность ахронии. Кроме того, если герой является ярким представителем какой-либо социальной среды или носителем диалекта, необходимо соблюдать принцип соразмерности, вводя элементы, которые должны подчеркнуть наличие в его речи диалектных или социолектных особенностей. Для стилизации речи персонажа требуется продуманная система разноуровневых языковых средств и приёмов организации повествования. В то же время приёмы стилизации того или иного явления речевой деятельности человека носят относительно условный и субъективный характер [Хабибуллина, с. 435]. В. П. Москвин даёт похожее определение стилизации – это «приём художественного изображения

определённой эпохи, местности, социальной, возрастной, профессиональной или национальной группы людей через воспроизведение (имитацию) фонетических, лексических, грамматических и других особенностей характерной для них речи» [Москвин, 2006, с. 606]. В свою очередь, А. И. Горшков утверждает, что особенность стилизации как приёма заключается в том, что автор художественного произведения не заимствует «чужое слово», а имитирует его своими словами для решения различных творческих задач через использование лексических, синтаксических, морфологических и (или) фонетических особенностей языка [Горшков, с. 230-231]. В нашей работе мы и хотим показать, как именно писатель имитирует индивидуальные особенности речи. Нельзя не упомянуть и мнение Л. В. Щербы, который писал о том, что разнообразие разговорных, социальных и географических диалектов рисуется при помощи стилизации художественного текста. Через язык передаются особенности той среды, к которой принадлежат действующие лица [Щерба, с. 119]. Итак, наравне с копированием синтаксических конструкций, заимствованием грамматических форм и отбором лексических элементов стилизации речи имитация характерных особенностей чужой речевой манеры является способом создания, инструментом стилизации [Гусева, с. 279].

Необходимо особо отметить, что автор может лишь намекнуть нам на манеру речи персонажа, указать на её описательные характеристики или имитировать её лишь в начале речи героя, чтобы дать нам представление о ней и предложить алгоритм её восприятия. В случае, когда речи героя заранее даётся характеристика, сказанного писателем достаточно, в том числе и для перевода. В этом случае лучше передать всю реплику на литературном языке, не прибегая к подбору средств, маркирующих индивидуальные особенности речи. Что касается дефектов речи (косноязычие, шепелявость, сюсюканье, гнусавость, картавость, заикание и т.д.), они чаще всего передаются не непосредственно в прямой речи, а с помощью функционального аналога или краткой фразы в тексте: «зашепелявил старик, сильно заикаясь», «глота на

английский манер все 'р'» и т.п. При этом нужно учитывать, само понятие дефекта речи относительно: дефект для одного языка может считаться нормой для другого. Пожалуй, самый яркий пример – это картавость французов, тогда как в их языке даже не существует подобного понятия [Влахов, Флорин, с. 255-261].

В нашей работе мы рассматриваем в первую очередь и в основном примеры имитации разговорной речи, но обращаемся и к проблеме перевода, поэтому всё же считаем важным указать на некоторые из десяти стратегий перевода диалектной речи, выделенные Лешекком Березовским:

- Нейтрализация. В тексте принимающего языка содержится минимальное количество маркеров диалекта.
- Лексикализация. В тексте принимающего языка содержатся маркеры диалекта, но большинство из них сводится к лексике.
- Частичный перевод. В диалект переводятся только определённые, например, эмоционально насыщенные, части текста. (Это, на наш взгляд, схоже с тем авторским способом имитации диалектной речи, когда он лишь частично вводит в речь диалектные элементы).
- Транслитерация. В результате транслитерации остаётся лексика исходного языка, просто в переписанном, т.е. транслитерированном виде. Эта стратегия предполагает осведомлённость читателя в исходном языке.
- Дефект речи. В основном фокусируется на фонологии.
- Использование искусственного варианта языка.
- Коллоквиализация или перевод на разговорный литературный язык. Опирается на не полностью стандартный вариант данного языка, включая фонологию, морфологию, лексикон и синтаксис [Berezowski, p. 49-91].

Как мы увидим далее в работе, некоторые из этих стратегий были использованы для перевода рассматриваемых нами примеров имитации.

Вернёмся к актуальным для нашей работы терминам. В. П. Москвин выделяет несколько видов стилизации в соответствии с её изобразительными функциями: историческую (изображение событий прошлого), диалектную

(создание национального колорита), профессиональную (отнесение к роду деятельности) и просторечную (передача специфики бытового общения) [Москвин, 2007, с. 45]. Похожую классификацию приводит А. И. Ефимов: он пишет об исторической, жанровой, социально-речевой стилизации [Ефимов, с. 95]. В. П. Москвин также выделяет несколько видов колорита: местный; национальный; восточный, или ориентальный; профессиональный; просторечный. Он полагает, что имитация народно-разговорной речи лежит в основе сказового стиля, а имитация определённого идиолекта лежит в основе жанра подражания [Москвин, 2004, с. 45-47].

## **1.2. Глаголы речи**

Как мы упоминали, часто писатель не прибегает к непосредственной имитации языковых особенностей в прямой речи, но используя глаголы, предваряющие или завершающие её, описательно показывает манеру говорить. Поэтому важным представляется глоссарий используемых с этой целью глаголов, передающих манеру говорить. Эти языковые единицы выявляются в каждом языке и служат одним из способов интеграции в художественный текст особенностей речи персонажей. В приложении представлены 64 единицы, найденные в словаре под редакцией Ласло Гальди.

Глагольный аспект несёт в себе очень важный для нашей работы элемент смысла. Примеры глаголов речи необходимы нам в качестве вспомогательного материала, поскольку, как мы подчёркивали, в тексте они часто предшествуют имитируемой речи или завершают её, и таким образом сразу дают характеристику речи героя, настраивая читателя на её восприятие. Отдельно нужно отметить тот факт, что глаголы и деепричастия, образованные от них, как маркеры речи персонажей по-разному подаются, а следовательно, и воспринимаются читателем в формате повествовательной прозы и в формате пьесы. В драматических произведениях читатели и актёры, исполняющие роли, опираются на авторские ремарки, отражающие индивидуальные особенности речи и манеру произношения героев.

Вот лишь несколько ремарок из проанализированной нами пьесы Жигмонда Морица «Ludas Matyi» («Мати Лудаш»): *szolgálatkészen, gyorsan* (услужливо, быстро), *ásít* (зевая), *durcásan* (надувшись, обиженно), *kényelmesen* (неторопливо), *vásári láрма* (ярмарочный шум), *egyre jobban jajgatnak* (все больше охают), *kétségbeesetten nyöszörögnek* (в отчаянии стонут), *jajveszékel* (громко причитает), *kedvetlenül, sóhajtozva* (вздыхая, неохотно), *rosszkezdvű, morgogva* (недовольно ворча).

Н. Б. Мечковская в своей статье о метаязыковых глаголах в исторической перспективе выделяет для обозначения лексико-семантической группы речи три термина: метаязыковые глаголы, глаголы речи и речевые акты [Мечковская, с. 364]. А. А. Яковлева причисляет к ним также понятие глаголов говорения. При этом она ссылается, в частности, на работу Г. П. Стуколовой. Нам в первую очередь интересна категория глаголов речи, и у разных исследователей она представлена по-разному и обладает противоречивыми характеристиками. В отличие от категории метаязыковых глаголов, в которую включены названия всех видов речевой деятельности, у глаголов речи более узкая специфика. Точно в таком же отношении сопоставляются глаголы речи и глаголы говорения. Г. П. Стуколова относит к глаголам говорения все глаголы, которые содержат в своём значении сему речи и мета-сему, открывающую валентность на пропозицию [Стуколова, с. 11-12]. А. А. Яковлева, в свою очередь, предлагает причислять такие глаголы к категории глаголов речи, а в категорию глаголов говорения включать наиболее нейтральные по значению глаголы, которые обозначают говорение в общем смысле [Яковлева, с. 88-89].

Согласно же нашей семантической классификации, глаголы, выражающие манеру речи, можно разделить на группы по скорости, громкости, характеру, манере и цели произношения.

Скорость произношения: *darál* – *перен. пренебр.* говорить скороговоркой; трещать, тараторить, тарыхтеть *разг.*; *elhadar* – залпом выпаливать/выпалить; отбарабанивать/отбарабанить *разг.*; *elnyújt* –

растягивать (*слова*); ~ a szavakat – говорить протяжно; fecseg – болтать, трещать *разг.*; hadar – говорить скороговоркой; тараторить, тарыхтеть.

К данной семантической группе нами относятся глаголы, выражающие как быструю, так и неторопливую речь. Большая часть глаголов, которые обозначают манеру говорить быстро, являются разговорными и имеют пренебрежительный оттенок, выражают насмешку или снисхождение по отношению к человеку, который говорит со слишком большой скоростью.

Громкость произношения: jajveszékel – голосить, громко причитать; morgol – говорить тихо и невнятно, бормотать.

Ввиду того, что громкость произношения можно рассматривать как признак, присущий большинству глаголов, выражающих манеру говорить, мы ограничились лишь теми из них, которые чётко указывают на то, насколько тихо или громко произносит слова человек.

Характер произношения: brumog – *разг.* ворчать; csacsog – щебетать (*о ребёнке, женщине*); dohog – брюзжать, ворчать; dörmög – (1. рычать (*о медведе*)) 2. бормотать/про=; 3. брюзжать, ворчать; dúdol – мурлыкать себе под нос, напевать; dünnyög – 1. бормотать; 2. ворчать, брюзжать; eldúdol – напевать (*без слов*), мурлыкать; elzokog – рыдая, рассказывать/рассказать, рыдая, поведать; gagyog – лепетать (*о ребёнке*); *разг.* кое-как объясняться (на иностранном языке); gügyög – лепетать (*о ребёнке*); hebeg – заикаться (*от волнения и т.п.*); лепетать, бормотать (запинаясь); takog – заикаться, бормотать запинаясь, лепетать; morgolódik – ворчать, бурчать; morgog – бормотать; mogog – ворчать; motyog – (невнятно) бормотать; nyafog – хныкать; nyivákol – *пренебр.* пищать, вякать (*о ребёнке*); nyögdécsel – *школьн.* невнятно бормотать, (бессвязно) лепетать; nyüggösködik – кукситься, хныкать, ныть; pötyög – *разг.* лепетать (*о ребёнке*); rebeg – лепетать/про=; zsémbel, zsémbeskedik – брюзжать, ворчать; zsémbelődik – брюзжать, ворчать; zsibong – шуметь, гомонить, галдеть (*о детях*); zsörtölődik – ворчать, брюзжать; pityereg – плакать, хныкать; нюнить *разг.*.

Под характером произношения мы понимаем буквально «характер» речи, её тон. Он может выражать неудовольствие, легкомыслие, огорчение, спонтанность, робость, умиротворение, злость. Вследствие этого в данную семантическую группу мы относим большое количество глаголов, которые выражают характер речи применительно к мужчинам или женщинам, взрослым или детям.

Манера произношения: akadozik – запинаться, заикаться; dadog – 1. заикаться; 2. бормотать/про=, запинаясь; лепетать/про=; elakad – запинаться/запнуться, замолчать; elharap a szó végét – проглатывать/проглотить конец слова; felhördül – захрипеть; félrebeszél – бредить, заговариваться; hörög – хрипеть; megakad – 3. запнуться (*в разговоре*); mekeg – *перен. разг.* заикаться, говорить запинаясь; nyög – 2. говорить невнятно, говорить запинаясь, бормотать; мекать *разг.*; orrhang – ~on beszél – говорить в нос, гнусавить; rösze – шепелявый; ~n beszél – шепелявить; racsol – картавить, грассировать; gorogtat –отчеканивать/отчеканить; раскатисто произносить (*какой-либо звук*); selypít – шепелявить.

Манера произношения, на наш взгляд, определяется в первую очередь физическим и психическим состоянием говорящего. Именно эта семантическая группа соотносится со средствами выражения постоянных и временных дефектов речи.

Цель произношения: artikulál – 1. произносить/произнести звук; 2. произносить/произнести отдельно (или отчётливо); csucsujgat – *обл.* баюкать, убаюкивать; éljenez – кричать «ура» в честь *кого-либо*, бурно приветствовать, встречать приветственными возгласами; elkunyerál – *разг.* выклянчивать/выклянчить; молить; hallat – hangját ~ – подавать/подать голос; handabandázik – *пренебр.* кричать, шуметь, (подчёркнуто) возмущаться; поднимать/поднять хай, шумиху *прост.*; jajgat – 1. охать; стонать; 2. *перен.* ныть, жаловаться; káromkodik – ругаться, браниться, сквернословить; kéreget – попрошайничать, просить милостыню; kifiguráz – *разг.* передразнивать/передразнить; koldul – 2. *перен.* (*kunyerál*) попрошайничать, выпрашивать,



клянчить, выклянчивать; lepisszeg – разг. шикать (в знак неодобрения), ошикать, стараться шиканьем заглушить, шиканьем заставить замолчать; pisszeg – шикать; siránkozik – плакаться, жаловаться.

Последняя семантическая группа включает в себя глаголы, которые подчёркивают тот факт, что говорящий произнёс что-либо именно таким образом с определённой целью. Так, целью произношения может быть попытка наиболее доступно донести свою мысль или добиться внимания, а также стремление получить желаемое, желание нагрубить или выразить радость, горе и т. д.

Хотя некоторые глаголы по своему значению носят переходный характер, мы всё же полагаем, что в определённых ситуациях, а именно когда действие, выраженное этими глаголами, носит длительный или постоянный характер, т. е. протяжённо во времени, они обозначают индивидуальные особенности речи, если употребляются со словами «всегда», «постоянно», «непрерывно» и т. д. Далее мы сосредоточим наше внимание на разновидностях имитации индивидуальных особенностей речи.

## Глава 2. Имитация как разноаспектное подражание

Как мы уже замечали, имитацию можно рассматривать как разноаспектное подражание, как многозначный термин. Так, ребёнок имитирует речь взрослых, подражает им и учится говорить. Важно отметить, что такое подражание наблюдается не столько в процессе приобретения навыков самостоятельной речи, сколько в процессе взросления вообще. В дальнейшем мы покажем, что имитация у детей выступает в формате игры. В музыке имитация является специальным приёмом, когда мелодия, только что исполненная на одном инструменте, повторяется на другом. Ещё один из простых примеров имитации – подзывные слова для животных (например, в венгерском *ci-ci-ci* [цицици] 'кис-кис-кис'). Что касается имитации индивидуальных особенностей речи, это явление, как мы говорили, не было рассмотрено системно.

Необходимо всё же отметить, что роль имитации в процессе изучения ребёнком родного языка довольно подробно описана в специальной литературе. Датский лингвист О. Есперсен выделяет три периода развития речи ребёнка: «кричащий» (*screaming time*); «подражательный», или период «лепетания» (*crowing or babbling time*); период «говорения» (*talking time*), который делится на «детский язык» (*little language*) и «язык общества» (*language of community*) [Jespersen, p. 103]. Как отмечает автор, ребёнок к концу первого года жизни достаточно регулярно имитирует звуки, произносимые взрослыми. Именно активно используемая ребёнком имитация (*echoism*) позволяет надёжно фиксировать в памяти порядок слов, а также имеет определённое значение для развития двучленной речи [Jespersen, p. 135].

Ряд исследователей указывает на важность «критической» стадии имитации, которая протекает между стадией восприятия и стадией продуцирования. Н. А. Рыбников утверждает, что развитие речи ребёнка осуществляется совместным действием подражания и детской активности. Сначала ребёнок подражает форме речевых реакций, не понимая их смысла,

но со временем объектом его подражания становится целостная речевая реакция взрослых [Рыбников, с. 3-4]. Сторонники бихевиоризма придерживаются сходной точки зрения: по их мнению, новое поведение должно быть симитировано, прежде чем оно появится в собственном репертуаре ребёнка. В то же время Р. О. Якобсон считает противоречивым такой взгляд на усвоение языка и творческий характер его природы. Он полагает, что задачей ребёнка является открывать языковые правила, чтобы понимать и создавать слова и предложения, который он никогда ранее не слышал и не произносил, а имитация не может это объяснить [Елисеева, с. 66]. Уильям Штерн пишет о том, что подражание то действует совершенно бессознательно, то проявляется как энергический акт воли. С возрастом непосредственное подражание («эхолалия») всё больше отступает на задний план, а роль посредственного увеличивается [Штерн, с. 85].

С. Н. Цейтлин указывает на важность показа, демонстрации взрослыми речи и движений с целью побудить ребёнка имитировать увиденное. Со временем, когда происходит соединение конкретного звука и его моторного образа, ребёнок в состоянии не только самостоятельно повторить их, но и попытаться изобразить новые ситуации. Лингвист называет часть таких подражаний псевдоимитациями, поскольку они не основаны на реальных, наблюдаемых ребёнком ситуациях. Первые звукокомплексы, которые ребёнок в состоянии повторить за взрослым – это звукоподражания. Имитация звуков, издаваемых животными, является промежуточным процессом, соединяющим подражание движениям и подражание словам. С. Н. Цейтлин выделяет два вида имитации. Копирование коммуникативного (в том числе и речевого) поведения взрослого (жестов, интонации, мимики) происходит в естественной обстановке и целенаправленно не координируется взрослыми. А вот специальная «имитационная деятельность», организуемая взрослыми, с использованием дополнительного развивающего материала требует от ребёнка жестовой и голосовой активности. Сюда же относится имитация фрагментов речи. При этом разделяются понятия подражания звукам и

звукоподражательных слов (ономатопей). При рассмотрении имитации лексических единиц и синтаксических структур была выявлена важная закономерность: ребёнок не стремится повторить то, что он уже хорошо знает и активно использует. Также он не повторяет трудных, совершенно незнакомых ему лексических единиц и конструкций, но стремится воспроизвести то, что находится в данный период в процессе усвоения, «присвоения» языка [Цейтлин, с. 35-39]. Так имитация становится инструментом самообучения.

Проблемами изучения языка детей в Венгрии занимались многие специалисты [об этом см. Pléh, p. 753-782]. Так, взрослые могут в некотором смысле навязывать ребёнку имитированные звуки окружающей среды, чтобы облегчить для него усвоение, изучение языка. При этом будут задействованы звукоподражательные слова, речь о которых пойдёт чуть дальше: *vauvau* [ваувау] (собачий лай), *tiktak* [тиктак] (тиканье часов), *düdü* [дюдю] или *tütü* [тютю] (клаксон машины) и т. д. [Jászó Anna, p. 565].

Что касается речи иностранцев, Ю. И. Владимирова, рассматривая особенности речевого поведения персонажей, говорящих на неродном языке, выделяет следующие отличительные особенности:

- грамматические и лексические ошибки общего характера;
- ошибки, вызванные интерференцией родного языка;
- использование ограниченного числа слов
- использование «фраз из учебника»; гиперправильность речи;
- медленный темп речи, большое количество пауз [Владимирова, с. 25].

Мы также считаем важными иноязычные вкрапления и повседневные слова и выражения на чужом для самого произведения языке. Всё это служит для создания колорита, речевой характеристики или оттенка комичности. В этом случае за автором остаётся решение, подводить читателя к значению таких слов или давать их в речи героев без каких-либо пояснений, полагаясь на контекстуальное объяснение или подготовку читателей [Влахов, Флорин, с. 263-265].

К. Чатлош задаётся справедливым вопросом: возможно ли передать на языке принимающей литературы искусственный, литературный диалект, и в случае положительного ответа – какими стратегиями располагает переводчик [Csatlós, p. 11]. По её справедливому замечанию, писатели используют диалект, чтобы охарактеризовать героя, показать уровень его образованности, культурный фон и мировоззрение, а также социальную среду и географическое положение. Важно не перегружать текст, а следовательно, и внимание читателя, обилием диалектных слов и выражений, поскольку они могут оказаться непонятными. Поэтому часто писатель прибегает к такому приёму: он создаёт иллюзию диалектной речи персонажа, используя на самом деле лишь некоторые элементы самого диалекта [Csatlós, p. 70-71].

Касательно идиолектов С. А. Арутюнов отмечает, что каждый носитель обладает своим собственным идиолектом, в котором отражаются его индивидуальные особенности, поскольку речи каждого человека присущи свои индивидуальные часто употребляемые слова, выражения, интонация и другие языковые явления. Одна часть подобных индивидуальных особенностей речевого поведения может относиться к сугубо индивидуальному использованию, а другая – к разговорной практике членов семьи, дружеской компании или какой-либо социальной микроячейки. Таким образом, в социальном пространстве непрерывно создаётся множество перекрывающихся друг друга кругов микроизоглосс, образующих «размытые пятна» микродиалектов [Арутюнов, с. 5]. Именно в этом смысле мы рассматриваем в дальнейшем явление диалектной речи.

Звукоподражание – это имитация звуков природы, предметов, живых существ. В первую очередь, звукоподражание необходимо для выражения на письме звуков, издаваемых животными, природными стихиями, различными инструментами, а также людьми (кашель, сипение и т.д.). В венгерском языке достаточно легко с точки зрения словообразования образуются звукоподражательные глаголы для передачи на письме не прямой речи, содержащей такие варианты имитации [Szikszainé Nagy, p. 373-377]. И.

Левый полагает, что звуковой материал речи приобретает «значимость», если он становится инструментом имитации какого-либо природного звука, т.е. в звукоподражательных словах [Левый, с. 326]. Понимая под «значимостью» содержательную сторону звукоподражания, С. И. Влахов и С. П. Флорин отмечают, что у него обязательно есть коннотативное значение, частью которого является национальный колорит. При этом они разграничивают понятия звукоподражательных слов, звукообразных (идеофонических) слов и ономотопей, или звукоподражаний. Под последним они понимают условную словесную имитацию звучаний живой и неживой природы и мира вещей, а именно фонетические изображения нечленораздельных звуковых явлений. По их мнению, к ономотопеям близки рассматриваемые нами междометия, поскольку они являются не подражательными, а спонтанными звуко сочетаниями [Влахов, Флорин, с. 244-248].

Множество иллитератов встретилось нам в произведениях, которые мы анализируем далее. В каждом языке представление о звуках, издаваемых как животными, так и людьми, различное. Не является исключением и венгерский язык: csitt (цыц), pszt (тс-с-с), pfuj (тьфу, фу), ham-ham (ам-ам), puff (бух, бац), ejha (ну и ну), hohó (ну и ну), tata, trará (тра-та-та, звук выстрелов), nó, hé, nó (эй, ты), hé (эй), ajjó (добро), hahó (эге-гей), haóóó (о-го-го), jaj (ой), hú (браво), au (а-ай), hoppla (гоп-пля), halló (эй), hej (эй), huja! hopp (гейя, гоп).

Далее мы рассмотрим на конкретных примерах, как реализуется имитация индивидуальных особенностей речи в венгерском художественном тексте в речи иностранцев и людей с дефектами речи, а также в диалектной и детской речи.

### **Глава 3. Анализ произведений венгерской художественной литературы**

В данной главе мы проанализируем примеры имитации индивидуальных особенностей речи из произведений венгерской художественной литературы, а также систематизируем полученный языковой материал. Признаки имитации контаминированной речи в тексте оригинала мы отметим курсивом.

#### **3.1. Речь иностранцев**

Речь иностранцев – пожалуй, самый яркий пример имитации особенностей речи. В ходе исследования мы пытаемся проследить, какие преимущественно языки используются для имитации, а также по каким принципам, согласно представлениям автора, выстраивают свою речь персонажи.

Так, одна из самых известных пьес Жигмонда Морица (1879-1942) под названием «Мати Лудаш» («Ludas Matyi», 1911) [Móricz, p. 193–309] содержит яркие образцы имитации иностранной речи. Мы будем ориентироваться на перевод В. Гейгера и сопоставлять его с оригинальным текстом и нашим вариантом перевода. Главный герой, обладающий говорящим именем (lúd – гусь), вступает в конфронтацию с помещиком Дёбрёги. Молодой парень не желает подчиняться прихотям спесивого барина, чья власть в маленькой деревушке никем и ничем не ограничивается. Мати Лудаш не соглашается продать гусей на условиях Дёбрёги, и тот попросту отбирает их и назначает наказание: пятьдесят ударов палками. Так помещик хочет показать, кто тут хозяин: кто владеет не только всем имуществом жителей деревни, но и обладает правами на Эви, влюблённую в главного героя. Такое оскорбление озлобляет беззаботного парня, который обещает трижды отомстить Дёбрёги и просит Эви дожидаться его и того времени, когда тирания одного человека над другим закончится. Мати Лудашу удаётся трижды наказать барина, и непосредственное участие в этом принимают жители деревни. В итоге Дёбрёги, как это ни удивительно, исправляется, а

молодой поборник справедливости в поисках свободы встаёт на путь странствий.

В первую очередь нам интересна имитация, которая имеет двойственный характер: писатель не только имитирует венгерскую речь персонажей, которые не являются носителями языка, но и пытается представить, как бы звучала ломаная речь иностранцев из уст венгра, к тому же крестьянина. Этим крестьянином был Мати Лудаш, главный герой, который не посмел вернуться домой после нанесённого ему оскорбления и отправился скитаться по свету, накапливая опыт и изучая иностранные языки. В итоге он придумал весьма изощрённый способ мести: он дважды появлялся перед Дёбрёги в облике иностранца, и лишь на третий раз предстал перед деревней и её «хозяином», никем не притворяясь. Мы полагаем, что в ходе анализа целесообразно сопоставлять текст оригинала и перевода.

### 3.1.1. Имитация итальянской речи

Сначала Мати Лудаш появился в родной деревне в образе плотника-итальянца. Своё появление он сопровождает приветствием, транскрибированным в переводе следующим образом: *Bon dzsornó, mon szinyóre! Kome szta de szalute?* 'Бон джорно, мон синьоре! Коме ста де салют?', а когда не понимающий его Дёбрёги просит перейти на венгерский, тот отвечает: *Moltó béne grácia, udzs is tudok én* 'Мольто бэнэ, грациа! Карошо, могу и по-вашему'. Мати рассказывает о себе, о необычных людях и вещах, которые якобы видел: *Ió szónó nadzs artiszta... Voltam azóta Grácia, Dánia, Ruszlandia, Anglia, Francia, Makedónia* 'Ио соно велик артиста... Я был в Греция, Дания, Русландия, Британия, Франция, Македония'. Обращает на себя внимание, что переводчик оставляет все реплики, сказанные на итальянском языке, в транскрибированном виде, вероятно, чтобы сохранить аутентичность имитируемой речи, или просто не потрудившись найти способ её передачи на русский язык. Фразу *Bon dzsornó, mon szinyóre! Kome szta de szalute?* мы бы перевели как 'Добрый день, милорд! Как ваше здоровье?', *Moltó béne grácia* означает 'Очень хорошо,



спасибо’, а *Ió szónó nadzs artizsta* – ‘Я великий художник’. Обращение *szua eccelencia* ‘суа эццеленца’ можно перевести как ‘ваше превосходительство’, а за словами *madzsar, ázst* и уже встречавшимися *údzs* и *nadzs* скрываются венгерские *magyar* ‘венгр’, *azt* ‘это’, *úgy* ‘так’ и *nagy* ‘великий’.

Итак, с первых слов притворщика Мати Лудаша мы видим, как он украшает свою речь итальянскими оборотами вежливости, намеренно не использует принятые в венгерском языке падежные формы (слова, обозначающие названия всех стран, должны быть маркированы падежными окончаниями *-ban/-ben* в соответствии с гармонией гласных), а звуковая форма многих слов содержит характерную для итальянского произношения аффрикату [dzs] [дж]. Итальянские слова на письме передаются на венгерский при помощи транслитерации. С точки зрения перевода имитация итальянской речи и, далее, латыни представлена передачей на русский язык с помощью транскрибирования, а звуковые и грамматические неточности с позиции венгерского языка почти полностью сглажены в тексте перевода.

Итак, Дёбрёги жалуется, что Эви не желает проявить благосклонность к нему, и Мати восклицает: *Ió szónó italianó, korpo di bakko!* ‘Ио соно итальяно, корпо ди бакко!’, что означает ‘Я итальянец, чёрт побери!’, и под этим понимается способность «итальянца» помочь помещику в сердечных делах. В дальнейшем выражение *corpo di bakko, korpo di bakko* и даже *korpodibakkó!* (‘чёрт побери’) неоднократно используется как главным героем, так и Дёбрёги.

Мати соглашается помочь: *Szervitore monszinyóre, maladettó!* ‘Сервиторе монсиньоре, маладетто!’, что примерно переводится как ‘Слуга, милорд, проклятый!’, и уточняет: *Hol a leányzó?* ‘Где девиц?’. Затем он напускается на барина, упрекая его в том, что девушка одета в какие-то лохмотья: *De rondzsos a ruhája!* (*ronda* ‘отвратительный’), и продолжает: *Én vagyok nadzs tudós ebb a mesterségbe, egy jányt, ha valaki meg akar igézni, legelőször felöltöztetgetni, azután jóltartani, mulatni, ételiáno, italianó, muzskacianó... akkor mindyán szeretianó* ‘Я великий маэстро в этом делеано...

Кто норовит девицу приворожить, тот должен наперёд всего одеть, обуть её красиво, вкусным потчеватиано, сладким вином угощаниано, музыкой слух услажданиано... вот тогда она разом влюбитсиниано'. Словом *Repüliano!* 'Немедлиано' он подгоняет всех исполнить его указания и предупреждает: *Akkor jön a nagy dologiano* 'А теперь черёд за самым труднониано'. В этом отрывке мы вновь видим и транслитерацию (*Szervitore monszinyóre* вместо итальянского *Servitore monsignore*), и аффрикаты в словах *gondzsos* и *nadzs*. Также Мати намеренно коверкает родной для него венгерский язык, нарочито неправильно используя падежные окончания (*ebb a mesterségbe* вместо *ebben a mesterségben* 'в этом мастерстве'), выговаривая слово *jányt* вместо *lánýt* 'девушку' и добавляя к основе венгерских существительных и глаголов итальянский суффикс *-iano*, показатель инфинитива, который в венгерском варианте употребляется с долгим гласным на конце: *-iano*. Сами глаголы *ételiáno*, *italiano*, *muzskaciano* образованы, видимо, от слов *étel* 'блюдо', *ital* 'напиток' и *muzsika* 'музыка'.

Он сетует, что негоже предлагать молодой девушке жить в старом доме и затем восклицает: *Kome szi kiáma kvel borgó, kvella csittá!... Ó fáma ó szete! ke kóza á di mandzsáre* 'Коме си киама квел борго, квелла читта!... О фама, о сете! Ке коза а ди манджаре!', что мы перевели бы как 'Как называется эта деревенька, этот городишко!... То голод, то жажда! Что есть из еды?'. Мати предлагает снести старый дом и построить новый, вызываясь помочь и хваля местные деревья, и уверенно заявляет: *Építeni, uram, a legnagyobb tolog megvánió. Amit a kőműves megrakió, az a szekulumokat kacagió. De mi lenneio, ha fábúl az alap a kőbúl a fedélió?* 'Строить, монсеньоре, великое дело. Что сложено каменщиком, смеётся над веками. А что получилось бы, коли крышу соорудили бы из камня, а фундамент – из дерева?'. Лудаш притворно заискивает перед Дёбрёги: *Nadsága okosió* 'Ну и голов у вас, монсеньоре!', а затем подтверждает, что окажет помощь в постройке нового дома-замка: *Ács vadzsok, monszinyore maladettó... Ringráció ásszáji, kome sztá!* 'Я плотник, монсеньоре, маладетто... Ринграцио ассаи, коме ста!' (наш буквальный

перевод: 'Я плотник, проклятый монсиньор... Покорнейше благодарю, как поживаете!'). На слова помещика о немце, который взялся построить овчарню, которая вскоре развалилась, Мати презрительно восклицает о нём: *Tedesco! La ringáció di tuttó kuore!* 'Тедеско! Ла ринграцио ди тутто куоре!', что можно перевести как 'Немец! Я вас благодарю от всего сердца!', и утверждает, что он, будучи настоящим итальянцем, унаследовал навыки архитектора от отца. Мы вновь видим изобилие написанных по-венгерски итальянских слов и выражений, итальянский суффикс на венгерский манер – *ianó* у глаголов, а также ошибочное с точки зрения венгерского языка построение предложений, когда Мати Лудаш использует и инфинитив глагола *épit* 'строить' *épiteni*, и не отвечающий гармонии гласных суффикс в слове *kőbül* (правильно: *kőből*).

Они продолжают разговор о поведении Эви по отношению к Дёбрёги, и Мати отмечает, что она не очень-то расположена к помещику, и следует новый поток итальянских слов и выражений: *E bel tempo e freddo, nadzson jó, dsubilo, evviva!* 'Э бель темпо э фреддо, очень хорошо, джубило, эввива!', что примерно переводится как 'Погода хорошая и прохладная, очень хорошо, ура!'. Он предлагает помочь не только в постройке дома, но и разобраться в их отношениях: *Mindent megteszek, amit parancsoló. Mit kívánó?* 'Я сделаю всё, что пожелаете. Что прикажете?' И на слова Дёбёрёги о том, что ему нужна безграничная любовь девушки, Мати восклицает: *Нohó, ne olyan gyorsió!* 'Хо-хо, не так быстро!'. Он пытается научить помещика говорить красиво и утверждает: *Így kell vele beszélnió* 'С ней так нужно говорить'. К сожалению, в переводе мы вновь видим только транскрипцию имитированной иностранной речи либо её перевод на литературный русский язык. В венгерском же варианте мы видим, что итальянский показатель инфинитива, суффикс *-ió* (в итальянском: *-io*) на конце глаголов выступает ещё одним маркером речи итальянца.

При встрече с Лудашем Эви заявляет, что ждёт своего истинного возлюбленного. Она не узнала возмужавшего Мати, а он, видя её упорство,

притворно сокрушается: *Korpo di bakko, a leányzó ringráció di tutto kuóre* 'Корпо ди бакко, девиц ринграцио ди тутто куоре', что примерно значит 'Чёрт побери, девиц благодарю от всего сердца'. Дёбрёги, не понимая итальянский и вычленив только слово *leányzó* 'девиц', подхватывает это замечание и сетует: *Így bánik énvelem ez a leányzó tuttó muttó kóre móre* 'Вот как со мной обращается эта девчонка, тутто муто корэ морэ'. Сам того не понимая, он образовал немного странное по смыслу предложение на итальянском: *tuttó muttó kóre móre* 'всё тихо, сердце замирает'. Мнимый итальянец Мати предлагает: *Dzsovanni dáte del páne, hadzsál itt edzs fertájta nekem s én megteszem a csudát... Hogy tudományomat nagyságió előtt megmutassió... Nem tréfálió, naty komojiánó!* 'Оставьте меня с ней наедине на четверть часа, и я сотворю чудо... Я покажу монсиньору свои умения... Я не шучу, а вполне серьёзно!' Часть предложения *Dzsovanni dáte del páne* примерно означает 'Джованни, дайте хлеба'. В данном отрывке нам вновь встречаются слова с аффрикатой: *hadzsál* (*hagyál* 'оставь') и *edzs* (*egy* 'один'), с суффиксами – *ianó* и –*ió* и очень буквальное построение предложений.

Поговорив с девушкой с глазу на глаз, Мати посвящает её в свой план и возвращается к Дёбрёги с твёрдым намерением приступить к строительству: *Nagyságod most azonnal jó és megnézzük az erdőt, mert én csak akkor vállalkozni a palota megrakni, ha szép szélfák az erdőben találkozni* 'Ваша милость сию минуту пойдёт со мной в лес. Лишь убедившись, что там найдётся подходящий строевой материал, я примусь за возведение дворец'. Парень заявляет, что для этого нет дерева более подходящего, чем местная сосна, и добавляет: *Nolo krédo si kóriki szul dosszó!* 'Ноло кредо си корики сул доссо!' (наш вариант перевода: 'Не думаю, что это можно унести на спине!'). Он отмечает: *minden perc derága* 'дорога каждая минута' и зачем-то выкрикивает: *kvántó koszta* 'кванто коста', что переводится как 'сколько стоит', видимо, для того, чтобы из его уст звучало больше аутентичных итальянских слов и выражений. Помимо итальянских фраз, здесь мы встречаем похожее ошибочное построение предложений с глаголами в форме

инфинитива вместо правильно образованных форм (*megrakni*, *találkozni*) и откровенные ошибки: *jő* (*jőjön* 'должен пойти'), *megnézzük* (*megnézze* 'должен посмотреть'), *derága* (*drága* 'дорогой').

Уже на стройке он восклицает: *Maladettó gvardatevi!* 'Маладетто гвардатеви!', что примерно означает 'Проклятые, смотрите у меня!', когда, по его мнению, деревья начинают валить неправильно. В итоге Мати Лудашу удаётся обхитрить Дёбрёги: он уговаривает помещика померить руками толщину ствола дерева, связывает ему руки и во всеуслышание объявляет, кто он, Мати, на самом деле, ударяет неподвижного Дёбрёги пятьдесят раз палкой и убегает, оставляя его на самосуд жителей деревни.

### 3.1.2. Имитация немецкой речи

Во второй раз Мати Лудаш предстаёт перед Дёбрёги в ещё более эффектном образе врача-немца. Он сам пустил слух о своём могуществе целителя, и его буквально приволокли к помещику, страдающему от нанесённого оскорбления, отказов Эви и даже гогота гусей. «Знакомясь» с баринном, Мати говорит: *Humilium servus domine spectabilis! It fagyom ad servitum paratissimum, hogy megtyótyitsam az urat.* 'Хуммиллимус-сэрвус доминэ спектабилис. Я тшелаю ад сервитум паралитикум, чтобы филечить фаша милость'. Он выдумал себе важного пациента, рядом с которым он и находился до того, как его привели в деревню: *Ájjáj, generál haragsztot csinálík, ha nem sietek magamot... Á, á, generál várík a dumhájtba!* 'Ай-ай! Майн генераль будет разгнефаться, если я буду опоздаль. Ай-ай, генераль ожидает в думхайт!'. Транскрибированные слова на латыни *servus humilium domine spectabilis* на самом деле означают 'ваш покорный слуга, мой благородный господин', а *ad servitum paratissimum* – 'исполнять услуги'. Что касается венгерского, в словах *It fagyom* (правильно: *Itt vagyok* 'Я здесь') и *megtyótyitsam* (правильно: *meggyógyítsam* 'я должен вылечить') происходит оглушение согласных. Словосочетания *haragsztot csinálík* и *generál várík* ошибочны, поскольку неиковые глаголы содержат окончание *-ík*, а первое словосочетание в принципе неверно, но они вполне понятны венграм.

Словосочетание *sietek magamot* не должно содержать возвратного местоимения *magamot* (*magamat*). Мати также использует два слова, которые напоминают немецкие аналоги: *generál* и *dumhájt* (*general* 'генерал', *dummhejt* 'глупость'). Вероятно, в представлении Мати Лудаша речь врача-немца звучит подобным образом: латынь соотносится с медициной, а отрывистая речь на венгерском, содержащая слова из другого языка, похожа на немецкую.

С деланной неохотой Мати Лудаш приступает к «лечению»: *Á, á, pulzus dühösen vereke di, pulzus hatakszik... Jó csendesítő kell pulzusnak, hamar apotékába szaladni... Nem is kirdek, mi meg folt, ex signis asztrologicsz pricitisz, mitricisz, mindent tudok magamnak. Nagy szenfedés megfan...* 'Ай-ай! Пульс злобётся, такой сердитый... Для пульс надо хороший смирительный лекарств, быстро сбегать в аптека... Я даже и не спрашивайт, что било, экс сигнис, астрологицис прититис, митрицис, всё знаю сам. Феликий есть мученье...'. Мы снова видим, что фраза на латыни *ex signis asztrologicsz pricitisz, mitricisz* в переводе лишь транскрибирована. Глагол *verekedik* ('драться, биться') употреблён неверно как грамматически (*verekedi*), так и лексически, а глагола *hatakszik* вообще нет в венгерском языке. Слово *csendesítő*, переведённое как 'смирительный лекарств', заменяет у Мати Лудаша слово *csillapítószer* 'болеутоляющее'. Предложение *hamar apotékába szaladni* содержит немецкий аналог слова *apotéka* и составлено неверно: с точки зрения венгерского языка оно должно выглядеть как *gyórsan kell gyógyszerárba szaladni*. В глаголе *kirdek* краткий гласный *i* заменяет долгий гласный *é* (вообще, глагол *kérd* считается книжным, а *kérdez* (оба имеют значение 'спрашивать') – общеупотребительным). Использование кратких гласных вместо долгих и оглушение согласных, которые мы уже видели и увидим в дальнейшем, придаёт речи немецкую отрывистость: *mi meg folt* (правильно: *mi még volt* 'что ещё было'), *Nagy szenfedés megfan* (правильно: *Nagy szenvedés van*, букв. 'Большое страдание').

Помещик начинает обиженно жаловаться на то, что пережил по милости человека, который в этот же самый момент проверял его пульс и приговаривал: *Valami megszorította neked melledet. Valami csinálta neked nagy fájás.* Пульс *teszi*: csitt-csatt, piff-puff, puff! 'Что-то сжал фам грудь? Что-то сделал вам феликий боль! Пульс делает: тик-так, пиф-паф, пуф!'. Ложный доктор продолжает настаивать на необходимости принять лекарство: *Hamar apotékába menni. Illen nagy uraság, muszáj nagy orvosság.* Нја, *ez muszájn*, ezt parancsolja a legújabb *homeopatico doktori törvény*. 'Быстрее в аптека. Такой фажный барин надо много лекарства! Ничего не поделаешь, так надо. Это предписывает новейшая гомеопатия'. В этом отрывке практически всё, что говорит Мати Лудаш, звучит по-венгерски буквально, т. к. он отчаянно пытается строить свою речь так, как она бы звучала из уст иностранца. Предложение *Valami csinálta neked nagy fájás* построено неверно, поскольку не существующее в венгерском языке словосочетание *fájást csinálni* (букв. 'делать боль') употреблено с объектным спряжением глагола, на что указывает окончание *-a*, и объектом, выраженным именительным, а не винительным падежом, в котором у слова *fájás* было бы окончание *-t*. Опять же буквально Мати говорит о том, как стучит пульс, что 'пульс делает', *pulzus teszi*. Предложение *Hamar apotékába menni* похоже на то, что мы уже разбирали (*hamar apotékába szaladni*), в данном случае вместо глагола *szaladni* 'бежать' употреблён глагол *menni* 'идти'. Предложение *Illen nagy uraság, muszáj nagy orvosság* не только содержит ошибку (*illen* вместо прилагательного *ilyen* 'такой'), но и составлено неверно, поскольку в венгерском языке с прилагательным *muszáj* 'необходимо' употребляется только инфинитивная форма глагола. К тому же, если и следовать такой логике построения предложения, слово *uraság* 'помещик, барин' стояло бы в дательном падеже (*uraságnak*). Как мы уже отметили, правильным прилагательным является *muszáj*, не *muszájn*. А словосочетание *a legújabb homeopatico doktori törvény*, что передано в переводе как 'навейшая гомеопатия' и буквально переводится как 'самый новый гомеопатический

докторский закон', звучит по-венгерски странно, поскольку в языке нет устойчивого словосочетания *doktori törvény* и слова *homeopatico*.

Отправив всех, кто был в доме, за лекарством, парень вновь наказывает помещика, ударяя его пятьдесят раз палкой, и убегает. В случае с немецкой речью переводчик, опираясь, видимо, на свои знания немецкого языка, проявляет большую креативность, нежели с имитацией итальянской речи, что и отражено в переводе. Если латынь он также транскрибирует, то немецкая речь передаётся привычно русскому уху и представлению о её особенностях: с большим количеством шипящих, а также с более частым, чем в оригинале, намеренным пренебрежением падежными формами.

Другой писатель, в произведениях которого мы обнаружили примеры имитации речи иностранцев – Енё Рейтё (1905-1943). В его романе «Золотой автомобиль» («A tizennégy karátos autó», 1940) [Howard, p. 5-251], написанном под псевдонимом Р. Howard, главный герой – молодой находчивый парень Иван Горчев. Это потомок русских эмигрантов, который переживает многочисленные приключения и неоднократно сравнивается литературными критиками с Остапом Бендером. Как известно, существует перевод этого произведения известной российской переводчицей Т. И. Воронкиной, но, поскольку мы им не располагаем, мы опирались на вариант Е. В. Головина. Сам он называет свой перевод «переложением на русский язык».

### 3.1.3. Имитация русской речи

Действие в романе динамично меняется, но его детали несущественны для пересказа, в отличие от пьес или рассказов, в которых сюжетные линии более важны. В романе присутствует множество персонажей-невенгров, т.е. иностранцев, и в первую очередь это – сам главный герой. Так, особенно часто он использует слово *bátyuska* [батюшка] при обращении к кому-либо. Разговаривая на ломаном венгерском, он пользуется такими обращениями, как: *tanárovics bátyuska* 'батюшка Профессорович'; *bátyuska professzovszka* 'батюшка Профессовский'; *kedves igazgató bátyuska* 'братец директор'; *Párbajovics bárócska* 'барон Дуэлевич'; *André bátyuska* 'дядюшка Андре'. В



его речи можно встретить слова *trojka* 'тройка' и *kozák* 'казак', глагол *balalajkázik* 'играет на балалайке'.

#### 3.1.4. Имитация английской речи

Также в этом произведении отражена манера вкрапления в текст заимствований из английского языка: например, стандартная фраза официанта *What can I do for you?* 'Чего изволите?' и имитация грубой и, кстати, произнесённой неверно с точки зрения английского языка, фразой *Go in the hell!* 'Иди к чёрту!' (правильно: *Go to hell!*) после того, как Горчев довольно фамильярно обратился к нему *Hallo, boy!* 'Эй, парень!' с просьбой подсказать местоположение более дешёвого заведения. Неоднократно встречаются также слова и выражения: *sig* 'месье' или 'господин', *cowboy* 'ковбой', *Lindbergh-babyt* 'ребёнка лётчика Линдберга' с показателем винительного падежа *-t*, *baby* 'ребёнок' и его венгерская транскрипция в словосочетании *bébit vár* 'ждёт ребёнка', *My house is my castle!* 'Мой дом – моя крепость!', *sergeant* 'сержант'.

#### 3.1.5. Имитация французской речи

Что касается лексики людей военного круга, Енё Рейтё больше обращается к смешению венгерской и французской речи, поскольку действие романа разворачивается в Ницце. В речи военных, находящихся в форте, встречаются такие слова и выражения, как: *mon lieutenant* 'мой лейтенант', *agent provocateur* 'агент-provokator', *tíz nap salle de police* 'десять суток ареста', *en avant... marche!* *Pas de gymnastique!* 'займёте на вершине наблюдательный пост. Вперёд марш!' Намекая на цвет формы солдат, член командования заявляет: *Maguk a pizsok "bleu"-k* 'Каждый из вас отвратно «синий»' и неоднократно называет подчинённых *"les bleus"* '«синими»'. Среди военных есть и один турок, который однажды выдаёт: *Te... kutya... hitetlen... Úgy látszik... nem tudni, hogy ki én vagyok?!* 'Ты собака, неверный, ты не знай, кто я!'. В данном случае неверно употреблён инфинитив глагола *tudni* 'знать': обращаясь к господину Ванеку «на ты», турок должен был сказать *nem tudsz*.

Отдельно стоит упомянуть злосключения господина Ванека, слуги Горчева, который пережил не меньше приключений, чем Иван Горчев, его господин. Так, в какой-то момент он должен прикидываться Горчевым, и всякий раз он чуть не выдаёт себя при знакомстве, когда на автомате почти называет своё настоящее имя. При переводе не всегда удаётся максимально точно перевести окказиональные случаи перехода от первого слога имени ван- к тем вариантам продолжения предложений, который произносит многострадальный господин Ванек.

Так, в первом случае герой говорит: *Nevem Van... Nevem van: ez, hogy Petrovics* 'Меня зовут Ван... ван Петрович, я, очевидно, родом из Голландии'. Итак, первый слог имени *van-* становится венгерским глаголом *van* 'есть', и герой, который хотел сказать *Nevem Vanek* 'Меня зовут Ванек', говорит *Nevem van*, останавливается на полуслове, и получается, что он говорит буквально 'У меня есть имя'. В переводе на русский язык Е. В. Головин очень интересно передаёт эту фразу, делая упор на то, что в нидерландском языке есть приставка к фамилиям *van* 'ван'.

То же самое происходит и в тот момент, когда Ванек говорит: *Nevem Van... Nevem van, de ez nem fontos...* 'Меня зовут Ва... Вообще-то имя есть, но это не имеет значения'. В данном случае переводчик передал реплику достаточно точно, поскольку звуковая картина и значение в переводе сохраняется.

Звуковая картина также остаётся прежней, когда герой признаётся: *Van... Van egy igazi nevem, és van egy álnevem* 'Ван... Вам признаюсь: у меня одна фамилия настоящая, другая псевдоним'. Контекстный перевод, в свою очередь, сохраняет смысл сказанного в романе.

Наконец, похожая игра слов наблюдается в реплике: *Van... Van itt valaki, aki szintén Fedor* 'Ван... Ванной здесь, конечно, нет?'. Господин Ванек снова чуть было не называется своим настоящим именем, и снова *van* становится глаголом. В данном случае перевод неудачен с точки зрения

контекста, поскольку оригинальная фраза переводится как: 'Ван... Здесь есть некто, кого также зовут Фёдор'.

Ряд русских слов употребляют также герои сборника рассказов «Лисий танец» («Rókatánc», 1976) Золтана Галабарди (1928-1997). Так, в новелле «Долгоносик» («Zsizsik») [Galabárdi, p. 123-126] мы находим несколько транскрибированных слов, о которых пойдёт речь далее. Например, выражение *Davaj, kicsit robot!* можно перевести как 'Давай, немного работа!'. Венгры вынуждены работать на железной дороге по приказу советских сапёров, и когда главный герой, его превосходительство, начинает причитать о том, что он болен, его подгоняют, называя словом *atyес* [атец]. Тот не понимает, что это такое, и в качестве синонима ему предлагают слово *rapuska* [папушка], что выводит его из себя. Сапёр подгоняет его работать словами *bisztra!* [быстра] и *snell!* [шнелль], а когда это не помогает, обращается к переводчику за подсказкой и затем называет героя говорящим именем Жижик 'жук-долгоносик'. Это, естественно, расценивается героем как ещё большее оскорбление. Он оскорблён тем, что вынужден работать, будучи в составе мирного населения. После того, как транспортное сообщение на железной дороге было восстановлено, оказалось, что на каждом вагоне одного из поездов написано одно и то же: *Narasó! Nyet, zsizsik! Zsizsik ne kusajet psinyicu. Hleb dlá naszelenyija Budapesta 'Харашо! Нет, жижик! Жижик не кушает пшеницу. Хлеб для населения Будапешта'*. Герой понимает, что речь идёт о нём, и солдаты с издёвкой замечают: он так много проработал рядом с ними, а так и не запомнил основных вещей из русского языка, и переводят ему надписи, увековечившие его как Долгоносика.

В другой новелле под названием (буквально) «Сколько стонов на свете» («Ahány jaj van a világon») [Galabárdi, p. 201-211] мы находим ряд заимствований из немецкого языка. Рассказчик беседует с читателями как с теми, кто сидел с ним в колонии, и говорит про некоего Белу Илошвай, которого он ненавидит. Перед нами – путанный рассказ человека, побывавшего на войне. Здесь встречаются немецкие слова с падежными

окончаниями, притяжательными и уменьшительными суффиксами венгерского языка: *faterom* 'мой отец', *mutterral* 'с матерью', *mutternak* 'матери', *mutterkám* 'моя мамочка'. Также венгр использует русское слово *szputnyik* [спутник].

Нельзя не упомянуть об одном из героев книги «Мальчишки с улицы Пала» («A Pál utcai fiúk», 1906) [Molnár, p. 5-155] Ференца Молнара (1878-1952), речь о которой пойдёт в следующем разделе. Группа мальчишек водит дружбу со сторожем, словаком Яном Тотом. У него тоже особая манера произношения: *Elmegyung!* 'Башли!', *Na? Ifiúr nem hazamegy?* 'Ну? Барчук не пойдёт домой?', *Szeginy* 'Бедняга', *Hétfőn gyűnnek munkások, felássák grundot... csinálnak pince... fundamentum...* 'В понедельник придут рабочие, начнут копать... ров выроют... фундамент заложат...'. Обращает на себя внимание, что в переводе не отражено отсутствие используемых в венгерском языке падежных форм (*pince* *pincét* 'подвал', *fundamentum* *fundamentumot* 'фундамент') и то, что звуковая форма некоторых слов даёт нам представление о герое как о человеке, который говорит в нос: *elmegyung* [элмедюнг] вместо *elmegyünk* [элмедюнк] 'пойдём', *szeginy* [сэгинь] вместо *szegény* [сэгэнь] 'бедняга', *gyűnnek* [дюннек] вместо *jönnek* [йоннек] 'придут'.

Далее мы рассмотрим особенности имитации и стилизации разговорной речи у детей.

### 3.2. Язык детей

Достаточно большой материал представляется в венгерской литературе для раздела нашей работы, посвящённого имитации детской речи.

Интересно, что в любимой книге венгерских детей «Мальчишки с улицы Пала» [Molnár, p. 5-155] Ференца Молнара в речи ребят звучат иностранные слова. Так, в конце фразы один из мальчиков говорит *és punctum* 'и точка', также неоднократно упоминается *einstand*, и это уже не немецкое 'вступление в должность', а объявление войны группе мальчишек-противников. Но, что более важно, дети в игровой форме имитируют поведение взрослых, а именно военных. В команде мальчиков существует строгая военная иерархия. Они обращаются друг к другу по званию: *tábornok úr* 'господин генерал', *főhadnagy úr* 'господин старший лейтенант', *hadnagy úr* 'господин лейтенант', *kapitány úr* 'господин капитан', *jegyző úr* 'господин секретарь', *fegyvertáros* 'начальник арсенала', *hadsegéd* 'адъютант'. Старшие по званию командуют единственным в отряде рядовым, малышом Немечком: *Közlegény!* 'Рядовой!'; *Össze a sarkot!* 'Пятки вместе, носки врозь!'; *Ki a mellet, be a hasat!* 'Грудь колесом! Подбери живот!'; *Hapíták!* 'Смирно!'; *Pihenj!* 'Вольно!'; *Feleljen a többieknek!* 'Ответить остальным!'. Немечек, в свою очередь, отвечает: *Jelen!* 'Я!'; *Igenis, főhadnagy úr!* 'Есть, господин старший лейтенант!'; *Igenis, hadnagy úr!* 'Есть, господин лейтенант!'.

Мальчишки активно используют отрывистые военные команды: *Állj, ki vagy?!* 'Стой! Кто идёт?'; *Nincs itt!* 'Нет его!'; *Vigyázz! In-dulj!* 'Смирно! Шагом марш!'; *Parancs!* 'Слушаю!'; *Helyre!* 'По местам!'; *Fújd!* 'Труби!'; *Roham!* 'В атаку!'; *Egődök, tűz!* 'Форты, огонь!'; *Tartalék, előre!* 'Резерв, вперёд!'; *Tisztelegj!* 'На караул!'. Всё это указывает на то, что они имитируют не только речь, но и стиль поведения военных. А поскольку действие романа разворачивается незадолго до Первой мировой войны, можно предположить, что очень скоро эти мальчишки смогут показать все свои военные навыки на практике...

Рассказ Дёрдя Драгомана (1973) «Пушки или голуби» («Puskák vagy galambok») [Dragomán, с. 49-55], опубликованный в 2005 г., интересен уже по своей структуре: весь он – это одно цельное высказывание мальчика, живущего в Румынии и вынужденного принять участие в референдуме 23 ноября 1986 года за сокращение расходов на армию. Он вынужден оправдываться перед отцом за то, что по этой причине не сможет пойти с ним на барахолку, но причина отцовского недовольства кроется не в этом. Отец мальчика грубо и бесстрашно говорит, что понимает: этот референдум бесполезен. Ровно за месяц до него, 23 октября 1986 г. по предложению Николае Чаушеску были внесена поправка в Конституцию, согласно которой в референдумах могли принимать участие все, кому исполнилось 14 лет. В итоге все 100% проголосовавших единогласно подтвердили сокращение армии и военных расходов на 5%. Мальчик же находит моральную поддержку в портрете «товарища Гагарина», который видит в кабинке для голосования. Он сбивчиво рассказывает о космонавте, который принёс в мир дружбу, прямо как голубь мира, который изображён на том же плакате. Мальчик выбрал Юрия Гагарина в качестве героя для сочинения про человека, которым можно и нужно восхищаться, особенно его поразил шлем космонавта. Мальчик уверен, что товарищ Гагарин дал бы ему его поносить, но вскоре узнаёт, что его любимого героя уже давно нет в живых. Преподавательница убеждает его в том, что дух героя всегда с ними, и объявляет во всеуслышание, что главный в жизни вопрос: мир или война? Главный вопрос, который должен задать себе каждый голосующий, в том числе и ребёнок: что ты хочешь выбрать из этих двух возможностей? Для детей на бланках для голосования, в которых всё написано по-румынски, рядом с клеточками для голосования изображены голубь и пистолет. Подросток думает, что вполне мог бы проголосовать и за войну, ведь об этом никто не узнает. В поисках поддержки он оборачивается взглянуть на портрет Гагарина – и видит, что он отвратительно изрисован ручкой, предназначенной для голосования. Он пытается стереть каракули, но его уже окликают,

спрашивая, как можно так долго ставить крестик в графе «За мир». Подросток так разволновался, что в попытках очистить изображение космонавта случайно развалил всю кабинку для голосования. В итоге он вообще ни за что не проголосовал, и за всеми его оправданиями, переполняющими рассказ, стоит страх перед войной, которая теперь может начаться из-за него.

И действительно, в повседневной жизни очень часто можно наблюдать непрерывный поток речи у ребёнка, когда он говорит о чём-то, что его увлекает, вызывает полёт фантазии или, наоборот, страх и неприязнь. В данном случае можно говорить скорее о стилизации, поскольку в реальной жизни этот сбивчивый рассказ звучал бы не так «гладко» и содержал бы повторы, паузы и логические несоответствия. То, что читаем мы, похоже на отредактированный поток сознания подростка, не лишённый сниженной лексики (szar, odakakál, segg, rohadt, lófasz). Мы не предоставляем перевод для неё, поскольку вышеперечисленные слова относятся к нецензурным и бранным.

### 3.3. Диалектная речь

В ходе исследования мы также рассматриваем такое явление, как диалектная речь. Хотя С. Влахов и С. Флорин относят диалектную речь к коллективным отклонениям, мы рассматриваем её как один из аспектов имитации индивидуальных особенностей речи. Диалектная речь не является нормированной, каждый персонаж говорит по-своему, что даёт нам основание говорить об индивидуальных отклонениях.

В первую очередь мы хотим отметить Жигмонда Морица как талантливого прозаика-реалиста. Поскольку сам он происходил из крестьянской семьи, язык его героев-выходцев из народа реалистичен. Правда, не все согласны с безупречностью отражения им диалектных особенностей. Так, К. Чатлош пишет о том, что Жигмонд Мориц хотел изобразить происходившего из окрестностей Сегеда народного героя Шандора Рожа в достоверной языковой среде. Писатель хорошо понимал, что Шандор Рожа всё-таки не может говорить на дебrecенском диалекте. В итоге сцены, содержащие диалектную речь, получились не только сильными, но и содержащими ошибки. Неподражаемый «сёгедский» язык сразу же породил неприязнь среди специалистов [Csatlós, с. 72]. Другие специалисты, в свою очередь, отзываются об имитации Жигмондом Морицем т. н. «népies stílus» («народного стиля») положительно. Считается, что в произведениях Гезы Гардони наблюдались зачатки этого стиля, а Мориц стал его родоначальником [Szabó, p. 319].

Мы же считаем, что ему удавалось точно и достоверно имитировать речь крестьян и помещиков, которую можно охарактеризовать как «крестьянский диалект». Так, в вышеупомянутой пьесе «Мати Лудаш» [Móricz, с. 193–309] представлено множество выразительных примеров такого диалекта.

#### 3.3.1. Имитация «крестьянского диалекта»

В первую очередь, сразу бросается в глаза неверное, просторечное употребление падежных форм, что не передаётся в тексте перевода для того,



чтобы облегчить восприятие текста на русском языке. Мы даём примеры имитации «крестьянского диалекта» из текста, вариант на литературном венгерском языке и приводим текст перевода: *vízér* (*vízért* 'за водой'); *sokér* (*sokért* 'для многого'); *forintér* (*forintért* 'за forint'); *a hivatalér* (*a hivatalért* 'по службе'); *annyáho* (*anyához* 'к матери'); *hogy te legalább maradj meg itt nekem magnak abbúl a fajtábúl* (*hogy te legalább maradj meg itt nekem magnak abból a fajtából* 'чтобы хоть ты со мной остался, не покидал меня, старую, семечко моё родимое'); *vasbúl* (*vasból* 'железный'); *másországbúl* (*más országból* 'из другой страны'); *sarkátúl* (*sarkától* 'из-за угла'); *örömtúl* (*örömtől* 'от радости'); *városon* (*városban* 'в городе'); *avval* (*azzal* 'с этим'); *pifelni dob* (*pifelni dobot* 'лупить барабан'). В словах с падежным окончанием причины, цели –*ért* и –*hoz* со значением 'к чему-либо' в речи крестьян систематически выпадает конечный согласный. В падежных окончаниях –*ból* со значением 'из чего-либо' и –*tól* со значением 'от чего-либо' наблюдается тенденция к закрытию гласного и замена на –*búl* и –*túl* соответственно. Падежное окончание –*on* со словом *város* 'город' употреблено неверно, поскольку оно имеет значение нахождения на поверхности чего-либо, а не в чём-либо. В указательном местоимении *az* 'это' с падежным окончанием –*val* со значением 'с чем-либо' происходит ассимиляция, поэтому форма *avval* является ошибочной. Наконец, в словосочетании *pifelni dob* отсутствует суффикс винительного падежа –*t*.

Встречается множество грамматических ошибок, чаще всего – в предложениях: *Láti kee*, *anyó* (*Látja-e*, *anyó* 'Вот видите, матушка'); *Nézze kee* (*nézi-e* 'смотрит'); *láddi* (*lásd itt* 'гляди сюда'); *dufla robotja leszén* (*dupla robotja lesz* 'заставлю барщину вдвойне отбывать'); *senki se nem látta* (*senki sem látta* 'никто не видел'); *jöszte csak elibém* (*jössz te csak ide* 'ну-тка, подойди поближе'); *Én annyárúl vagyok neki bátya* (*Én anyától vagyok az ő bátya* 'Я ей по матери тётка'); *be* (*de* 'но'); *tessen* (*tessék* 'вот, пожалуйста'); *Keetek vótak, minálunk az estve?* (*Ti-e voltak minálunk este?* 'Не вы ли у нас в деревне вчера под вечер были?'); *Tik meg mit tájtátok szátokat* (*Ti meg miért*

tátott szájjal vagytok 'А вы чего рты разинули'); *ha gyűn*, majd *elmén* (*ha jön*, majd *elmegey* 'приедет да уедет'); *Micsinálsz ecsém?* (*Mit csinálsz öcsém?* 'Что поделываешь, приятель?'); *Osz* honnan *gyűn?* А *hátam megül* (*Azt honnan jön?* А *hátam mögül*. 'А откуда пришли? Отсюда не видать'); *menek* (*megyek* 'иду'); *kelletik* (*kellet* 'надо'); *innét* (*innen* 'оттуда'); *orcádon* (*arcodon* 'на твоём лице'); *espán* (*ispán* 'жупан'); *hájog* (*hajod* 'твои волосы'); *csavarodni* (*csavarogni* 'сюда завернули'); *jól vattok* (*jól vagytok* 'хорошо'); *amoda* (*oda* 'сюда'); *gyer* (*gyere* 'иди'); *ahun* (*ahol* 'где'); *kenyergem* (*könyörgöm* 'умоляю'); *maj* (*majd* 'будет'); *nem tom* (*nem tudom* 'не знаю'); *aggya* *kend ide* (*adja kend ide* 'отдайте'); *hun* (*honnan* 'откуда').

В пределах «крестьянского диалекта» часто наблюдается вокализация I, что является характерным явлением для некоторых венгерских диалектов: (*hónap* *holnap* 'завтра'); *vón* (*volna* 'было бы'); *ne vónék* (*ne volnék* 'не был бы'); *Honné vónának, kezicsókolom* (*Hogy ne volnának, kézét csókolom* 'Как не быть девкам-то? Извольте, ваше высокородие'); *vótunk* (*voltunk* 'были'); *amék faluban eddig jányszedni vótam* (*melyik faluban eddig lányszedni jártam* 'в какую бы деревню я ни пожаловал, чтобы девок набрать'); *dógoztok* (*dolgoztok* 'работали'); *dógozni* (*dolgozni* 'работать'); *őtözzetek* (*öltözzetek* 'оденьтесь'); *szójjon má ked* (*szóljon már kend* 'скажите же, Ваша милость'); *fődet* (*földet* 'землю'); *főd* (*föld* 'земля'); *taliánfőd* (*italianföld* 'итальянская земля'); *kódusok* (*koldusok* 'нищие'); *bódogság* (*boldogság* 'счастье'); *szógnak* (*szolgálnak* 'служат'); *mikó* (*mikor* 'когда'); *mán* (*már* 'уже'). Пропадает гармония гласных: *bedűl* (*bedől* 'упасть'); *űket* (*öket* 'их'); *osztán* *mogyorórálcát kop tülle* (*aztán mogyorórálcát kap tőle* 'а он всех палкой угощает'). Долгий гласный é заменён на краткий гласный i: *hagyjon békin* (*hagyjon békén* 'оставь в покое'); *fészkit* (*feszket* 'гнезда'); *részibe* (*részébe* 'отчасти'); *ippen* (*éppen* 'как раз'); *életit* (*életét* 'её жизнь'); *bőrit* (*bőrét* 'кожу'); *mirges* (*mérges* 'поганки'); *mer vige van e* (*mert vége van* 'я уже слопал').

Встречаются также такие явления, как лабиализация и делабиализация: *közibe* (kézébe 'на руки'); *könyeret* (kenyeret 'хлеб'); *megjő* (megjön 'пришёл'); *üsd le* (üsd le 'сбивай'); *setétbe* (sötetben 'в потёмках').

В ряде слов мы встречаем такую аномалию, фиксирующую особенности произношения, как замена буквы *ly*, которая передает звук [й], на букву *j* [й]. Звуковая передача при этом не меняется: *hajja* (hallja 'слышит'); *hajjátok-e* (halljátok-e 'слышите'); *szójjuk* (szóljuk 'говорят'); *ijet* (ilyet 'такой'); *ijenkor* (ilyenkor 'тогда'); *ojan* (olyan 'такой'); *ojannak* (olyannak 'такому'); *amijennel* (amilyennél 'с каким'); *mejiket* (melyiket 'которых'); *fokhajmát* (fokhagymát 'чеснок'); *fejér* (fehér 'белый'); *híjjátok* (hívjátok 'зовёте'); *híjlak* (hívlak 'зову'); *jányokat* (lányokat 'девок'); *pujka* (pulyka 'индюшка'); *sejemkendőt* (selyemkendőt 'шёлковый платок'); *sejemruhát* (selyemruhát 'одежду из шёлка'); *kastéjba* (kastélyba 'в замок'); *szülei* (szülei 'родители'); *ordíj* (ordíts 'ори, ори'). Возможно, таким образом автор ненавязчиво хочет передать на письме ошибки в речи крестьян.

Ещё один частный случай, который мы наблюдаем в имитируемом диалекте, выражается в замене какого-либо звука на *ss* [ц]: *esser* (egyszer 'однажды'); *esserre* (egyszerre 'вдруг'); *éssака* (éjszaka 'ночь'); *éssakai* (éjszakai 'ночной'); *teccik* (tetszik 'нравится'). Таким образом, речи придаётся более разговорный, просторечный оттенок.

Последняя особенность, наблюдаемая нами у Ж. Морица в «крестьянском диалекте», заключается в том, что к деепричастиям, которые в венгерском языке имеют суффиксы *-va/-ve*, прибавляется окончание *-n*. При этом конечные гласные суффиксов удлиняются: *származván* (származ 'проистечь может'); *nem lehetvén* (nem lehet 'нельзя'); *előállván* (előáll 'явитесь'); *megköszöntvén* (megköszönt 'поздоровайтесь'); *kedveskedvén* (kedveskedje 'ублажите'); *mosdván* (moss 'умыться'); *öltözvén* (öltözze 'приодеться'); *kicsípvén* (kicsíp 'прихорошиться'); *elbújván* (elbúj 'притаиться'); *megszökvén* (megszök 'удрать'); *kívánván* (kíván 'желаючи'). В

контексте пьесы такая форма деепричастий используется для выражения вежливого пожелания.

Что же касается личных местоимений, аномалии с точки зрения литературного венгерского языка выявляются в фонетической и грамматической форме слов: az *enyimér* (értem 'ради меня'); *enyím* (*enyém* 'моё'); *ű* (ő 'она'); *néked* (*neked* 'тебе'); *tik* (*ti* 'вы').

В известном романе «Звёзды Эгера» («Egri csillagok», 1901) [Gárdonyi, с. 2–624] Гезы Гардони (1863-1922) с первых глав наблюдается ярко прописанные местный «крестьянский диалект» и диалект цыган. В качестве перевода мы будем ориентироваться на текст А. Кун [Гардони, с. 3–47].

Что касается местного диалекта, на котором говорят крестьяне, в нём преобладает произнесение слов с лабиализацией: *ösmerném* (*ismerném* 'знал бы'); *megösmertem* (*megismertem* 'узнал'); *tengör* (*tenger* 'море'); *gyöngé* (*gyenge* 'слабый'); *pöcsétes levelet* (*pecsétes levelet* 'письмо с печатью'); *csöndesen* (*csendesen* 'тихо'); *fölverték* (*felverték* 'разбили'). И наоборот, встречаются слова с делабиализацией: *ecsém* (*öcsém* 'мой младший брат'). В речи героев содержатся и ошибки, похожие на те, что встретились нам в предыдущем произведении: неверное образование местоимения *mink* (*mi* 'мы'); диссимилиация в словосочетании *avval a várral* (*azzal a várral* 'с замком'); появление буквы *j* со звуком [й] в словах *Fejérvár* (*Fehérvár* 'Фэхэрвар') и *jer ide* (*gyere ide* 'иди сюда'). А на то, что слова, не используемые в обиходе, крестьяне произносят с явными ошибками, обращает наше внимание сам автор, обеспечивая такие случаи употребления слов сносками: *korpió-férög* (*skorpió* 'скорпион'), *élőfánkot* (*slefántot* 'слона'), *bihal* (*bivaly* 'бык').

### 3.3.2. Имитация диалекта цыган

При имитации венгерского говора цыган автор выделяет его отличительные особенности: более частое произнесение шипящих и отсутствие лабиализации. Например, фраза, которая передаётся по-русски как 'Ваша милость, сударь-сударь турок, целую ваши руки-ноги, уж лучше я

разожгу костёр. В этом деле я больше смыслю, прямо мастак' из уст цыгана звучит следующим образом: *Én azt jobban értem! Nagyságos méltóságos terek úr, csókolom kezsit-lábát, hadd rakjak én tüzset, nekem azs a mesterségem!* Согласно же нормам венгерского языка она должна быть произнесена как: *Én azt jobban értem! Nagyságos méltóságos török úr, csókolom kézét-lábát, hadd rakjak én tüzet, nekem az a mesterségem!* То же самое мы наблюдаем и в следующих примерах: *sákács* (szakács 'повар'); *solgáls* (szolgálsz 'служишь'); *főzsöl* (főzöl 'готовишь'); *sájamat* (szájamat 'свой рот'); *besélnék* (beszélnék 'заговорил бы'); *ünперем* (ünперем 'мой праздник'); *Nem iszik a terek, te!* (*Nem iszik a török, te!* 'Турки-то ведь не пьют!'); *Hej, de ihes vágyok.* (*Jaj, de éhes vagyok.* 'Эх, и подвело же брюхо с голодухи!'); *Olyan nótát pikulázok nekik, hogy még táncra is kerekednek tőle.* (*Olyan nótát pikulázok nekik, hogy még táncra is kerekednek tőle.* 'Я такую песенку сыграю, что они все запляшут'); *Nagyságos, méltóságos Gyamarzsák úr, csókolom kezsit-lábát, hadd pikulázzak egyet a tisztelt vendégség eremére!* (*Nagyságos, méltóságos Gyamarzsák úr, csókolom kézét-lábát, hadd pikulázzak egyet a tisztelt vendégség örömére!* 'Ваша милость, сударь-государь Умрижаба, целую ваши руки-ноги, дозвоьте сыграть что-нибудь для удовольствия почтенных гостей.' (правильно: *Jumurdzsák – Юмурджак*)); *Ast mondja ez az asszony, hogy ha a tűz mellé erestenék, megmondaná a jevendőnket.* (*Azt mondja ez az asszony, hogy ha a tűz mellé eresztenék, megmondaná a jövőnket.* 'Да вот просит подпустить ее к костру, она будущее предскажет'); *Hogyne, naccságos vitézs uram. A legrossabb puskát is úgy megreparálom én, hogy...* (*Hogyne, nagyságos vitéz uram. A legrosszabb puskát is úgy megreparálom én, hogy...* 'Как же, ваша милость благородный витязь. Самое скверное ружье почию так, что...'); *Azs. Ma reggel házasodtunk össze* (*Az. Ma reggel házasodtunk össze.* 'Да. Сегодня утром поженились').

Жигмонд Мориц в своей пьесе «Мати Лудаш» («*Ludas Matyi*») на мгновение показывает нам цыгана, торгующего на рынке, и мы наблюдаем то же частое произнесение шипящих и отсутствие лабиализации и долгого

гласного é: Dikhecs, dikhecs, mándikhecs. No, nizzse, nizzse, nizzse ki a *semit* kend. Látott ijen *istet*? Ebbe föl a maga szerencsije. *Jukas?*... *Gyűjjön* vissza, a nyavaja essen bele, dikhecs, dikhecs, mándikhecs. 'Дикхеч, дикхеч, мандыкхеч! А ну-ка, поглядите, во все глаза взгляните! Разве кто видел такой котелок? В нём чего угодно наваришь впрок. Что дырявый, не беда!... Воротись, зачем же бечь?! Дикхеч, дикхеч, мандыкхеч!'. На литературном языке эта фраза выглядела бы следующим образом: Dikhecs, dikhecs, mándikhecs. No, nézze, nézze, nézze ki a semmit kend. Látott ilyen üstet? Ebben föl a maga szerencséje. *Lyukas?*... *Jöjjön* vissza, a nyavaja essen bele, dikhecs, dikhecs, mándikhecs.

В заключение, мы переходим к ещё одному не менее важному аспекту имитации индивидуальных особенностей речи – к различным дефектам речи.

### 3.4. Дефекты речи

Последняя, не менее важная область, которую мы анализируем, затрагивает примеры манеры говорить при наличии временных или постоянных дефектов речи.

Так, при изображении речи плачущего человека большинство авторов (как упомянутых выше, так и вообще) прибегают к приёму передачи прерывистых, повторяющихся фраз с паузами, обозначенными многоточиями. Например, безутешная мать из «Мальчишек с улицы Пала» Ференца Молнара говорит: *Ti mind... ti mind olyan derék, jó fiúk vagytok... hogy így szeretitek az én szegény kisfiamat. Ezért... ezért... mind a száz hárman kaptok most egy csésze csokoládét... 'Вы... вы такие славные, хорошие ребята... так любите моего сыночка. За это... за это я дам вам по чашке шоколада...'*. Енё Рейтё в «Золотом автомобиле» добавляет ещё и придыхание: вместо *Egy... órája elutazott* герой произносит *Ehegy... ohórája elutazott* 'Да... он уехал час назад'.

В новелле под названием «Что-то делать» («*Valamit csinálni*») [Galabárdi, с. 45-51] из сборника «Лисий танец» Золтан Галабарди рассказывает нам историю одного певца. Герой, от лица которого ведётся повествование, Немко отправляется в Парламент чествовать молодого талантливого певца, ученика некоего Фейенца (Fejenc). Правда, он идёт туда единственно затем, чтобы посмотреть ему в глаза, как он сам с решимостью заявляет. Немко погружается в воспоминания о том, как однажды во дворе их дома появился чудо-певец с прекрасным голосом, который обворожил всех, и в первую очередь Немко. После нескольких венгерских песен чудо-певец принялся петь по-итальянски *Questa a quella rej me raji sono a quant* (из всех слушателей лишь Немко смог определить, что это одна из арий из «Риголетто»). Сорвав шквал аплодисментов и заработав хорошие деньги, певец стал приходить в тот двор каждое воскресенье. В то время начиналась Вторая мировая война, и во время одного из его выступлений в Пеште оказалась итальянская военная делегация. Один из представителей публики

предложил спеть им на их родном языке, ведь у них полные карманы шоколадок, уж наверняка у них есть с собой и деньги. Но, услышав его пение, итальянцы совершенно не были рады тому, что исполнение идёт на их родном языке. Солдаты не только ничего не дали в знак благодарности, но высмеяли его выступление. Тогда Немко стал что-то подозревать, и однажды всё стало ясно. В самом начале своего очередного выступления певец сорвал голос. Он покачнулся, схватился за сердце, и Немко оказался первым, кто пришёл ему на помощь. Придя в себя через несколько минут, певец собрался уходить, и после уговоров остаться Немко начал довольно бесцеремонно расспрашивать его, что с ним не так. Через некоторое время сам Немко и вывел певца на чистую воду: *Kis beszédhibáról van szó, ugye? – mondta kegyetlenül Nemkó. – Rosszul képezi a mássalhangzókat. Az er betűt pedig egyáltalán nem tudjy kiejteni...* 'Всё дело в небольшом дефекте речи, верно? – сказал безжалостно Немко, - Вы плохо выговариваете согласные. А букву «р» вообще не можете выговорить...'. Вот почему песни звучали немного странно! Оказалось, что всё это время главный герой пел неправильно, не выговаривая «р», и, когда его тайна была раскрыта, он ударился в истерику. Он рассказал о том, что с детства обладал сильным, чистым голосом, но никогда не выступал соло. Из-за нервного расстройства он приобрёл дефект речи, оставшийся на всю жизнь. Он пробовал петь на концерте, но большая часть публики высмеяла человека, который поёт *Mein Vatej Pajzival* вместо *Mein Vater Parzival*. Даже собственное имя Ференц Кёрменди (*Körmendi Ferenc*) мог произнести только как Фейенц Кёйменди (*Köjmendi Fejenc*). И тогда Немко настойчиво говорит, что ему нужно что-то предпринять. Например, передать свой талант следующему поколению, став преподавателем. Рассказ заканчивается тем, что через тридцать лет Кёрменди Ференца решено было наградить за весомый вклад в успех юного певца, которого он обучил. Вот тогда-то Немко и решил, что хочет хорошенько посмотреть в глаза Фейенцу Кёйменди.



Другие примеры временных дефектов речи мы находим в фразах героя романа «Родственники» («Rokonok», 1932) [Móricz, p. 3-340] Жигмонда Морица, который подхватил насморк, и его жены, которая подшучивает над его речью: *Deb tudob. – Deb? Deb tudod?... Deb bizony, mert olyan részeg voltál, mint a csap.* Будь он здоров, всё это звучало было следующим образом: *Nem tudom. 'Не знаю'. – Nem? Nem tudod?... Nem bizony, mert olyan részeg voltál, mint a csap. 'Нет? Не знаешь?... Конечно нет, потому что ты был пьяный в стельку'.* Мы видим, что при заложенности носа звуковая форма слова меняется, и носовые согласные меняются на звонкие (n – d, m – b).

Примеры разговорной речи, в которой содержатся признаки постоянных и временных дефектов речи, не исчерпывается проанализированными произведениями, но в них наиболее наглядно представлены рассматриваемые нами индивидуальные отклонения.

## **Заключение**

Прежде всего, хотелось бы отметить, что изучение разрабатываемой темы не ограничивается примерами из произведений венгерской художественной литературы, которые мы представили в работе. Однако приведенный иллюстративный материал позволил достичь поставленной цели: на основе анализа блока примеров из текстов венгерской художественной литературы мы наглядно продемонстрировали своеобразие имитации индивидуальных особенностей речи средствами венгерского языка.

Для достижения поставленной цели мы выполнили следующие задачи:

- определили перечень тех произведений венгерской художественной литературы, в которых содержатся наиболее выразительные примеры исследуемых нами явлений, а именно: случаи имитации индивидуальных особенностей речи;
- проанализировали выбранные примеры для того, чтобы вычлнить конкретные приёмы и способы имитации разных видов речи и определить, как автор интегрирует их в речь своих героев;
- систематизировали полученный языковой материал, демонстрирующий языковые возможности имитации на базе венгерского художественного текста.

Мы обнаружили, что при имитации речи иностранцев наблюдается такое явление, как контаминированная речь. При этом писателями в основном используется включение в речь иностранных слов, искажение венгерских языковых единиц разного порядка (например, отдельных слов, падежных форм и т.д.), при искажении венгерских слов – намеренно частое употребление звуков, характерных для фонетической системы различных иностранных языков, отдельных морфем, присущих структуре слова конкретных языков.

В качестве примеров речи иностранцев нами рассматривались особенности имитации итальянской, немецкой, английской, французской, русской речи, а также латыни.

- Анализ имитации итальянской речи и латыни позволяет выделить ряд конкретных приемов и языковых средств.

В приведенных нами фрагментах текста переводчик предпочитает оставлять реплики, сказанные на итальянском языке, в транскрибированном виде. В речи героя встречается большое количество итальянских оборотов вежливости (Bon dzsornó, mon szinyóre! Kome szta de szalute? Moltó béne grácia), расхожих слов и выражений. Автор, имитируя речь своего персонажа, намеренно ошибочно употребляет принятые в венгерском языке падежные формы (ebb a mesterségbe), а также коверкает венгерские слова, отдавая предпочтение образованию различных неправильных форм (jányt, jó, derága), игнорированию гармонии гласных (kóbbúl) и совершенно неправильному построению предложений (например, реплики с глаголами в форме инфинитива (megrakni, találkozni) вместо правильно образованных личных форм). В свою очередь, звуковая форма многих слов содержит характерную для итальянского произношения аффрикату [dzs] [дж] (rondzsos, nadzs). Итальянские слова на письме передаются на венгерский с помощью транслитерации, с точки зрения передачи на русский язык – с помощью транскрибирования. К основе венгерских существительных и глаголов присоединяются итальянские суффиксы –iano и –io, показатели инфинитива глаголов, в венгерском варианте эти суффиксы употребляются с долгим гласным на конце: –ianó и –ió.

Речь, произнесённая на латыни, транслитерируется без каких-либо изменений (Humilium servus domine spectabilis).

- Имитация немецкой речи имеет свои особенности.

При имитации немецкой речи используется оглушение некоторых согласных в венгерских словах (fagyom, megtyótyitsam). Встречаются слова, придуманные и лишь напоминающие по звучанию венгерские (hatakszik) и структурно неправильно организованные, с точки зрения синтаксиса, словосочетания (pulzus dühösen verekedí). В грамматически неверно построенных предложениях употребляются неиковые глаголы с окончанием –

ik (haragsztot csinálík, generál várík). Для имитации автор использует слова, которые напоминают немецкие аналоги (generál, apotéka). Вероятно, в представлении героя произведения речь врача-немца звучит именно таким образом: в то время как латынь ассоциируется с медициной, отрывистая речь на венгерском, в которой встречаются незнакомые слова, построенная чуть ли не буквально, походит на немецкую. В частности, использование кратких гласных вместо долгих и уже упомянутое оглушение согласных придаёт речи эту отрывистость (mi meg felt). Встречаются также немецкие слова с падежными окончаниями, притяжательными показателями и уменьшительными суффиксами венгерского языка (faterom, mutterral, mutternak, mutterkám).

- Особенности имитации русской речи.

В своей речи герой произведения, как правило, часто использует ряд русских существительных, например, bátyuska при обращении к кому-либо (tanárovics bátyuska, bátyuska professzovszka, André bátyuska), а также слова trojka, kozák, atyес, глагол balalajkázik. Имитация русской речи осуществляется и при помощи известных русских слов (szputnyik, bisztra). Приводятся и целые предложения (Zsizensik ne kusajet psinyicu. Hleb dlá naszelenyija Budapesta).

- Особенности имитации английской речи.

При имитации английской речи автор использует вкрапление в текст общеизвестных английских слов (sir, cowboy, baby, sergeant), а также стандартных фраз (What can I do for you? Hallo, boy! My house is my castle!).

- Особенности имитации французской речи.

При имитации французской речи наблюдается смешение венгерского и французского языка (Maguk a pizok “bleu”-k), а также такие известные и понятные всем слова, как: mon lieutenant, agent provocateur, marche.

Таким образом, при наличии определенного набора приемов, описанных выше, результат имитации различен в зависимости от

особенностей имитируемого языка и текста, в который речь иностранцев интегрируется.

В процессе рассмотрения имитации детской речи мы отметили, что для ребёнка имитация является способом подражания взрослым. У старшего поколения заимствуется базовая лексика, которой начинает оперировать ребёнок. В дальнейшем он отбирает для себя нужные слова, выражения и элементы этикета. Вследствие этого можно утверждать, что имитация помогает ребёнку взрослеть, размышлять и выражать свои мысли самостоятельно, а также вырабатывать свой характер и манеру поведения. По мере взросления дети начинают имитировать речевые формулы и поведение взрослых. В речи детей, которые действуют в формате игры, могут звучать самые неожиданные выражения и даже иностранные слова. Если это игра в войну, должна существовать военная иерархия, должны активно использоваться отрывистые военные команды (Állj, ki vagy?! Vigyázz! In-dulj! Roham!).

Если же ребёнок ещё не достиг подросткового возраста, в повседневной жизни в его речи может наблюдаться непрерывный поток речи. Так дети выражаются, когда рассказывают о чём-то увлекательном или, напротив, страшном, волнующем. В литературном произведении такой текст будет относиться скорее к стилизации, поскольку в реальной жизни это был бы отрывочный рассказ, наполненный повторами, смешанной лексикой, паузами и логическими несоответствиями.

Общими признаками имитации диалектной речи являются: отсутствие или неверное употребление падежных форм; грамматические ошибки; замена огубленных гласных на краткие гласные; добавление шипящих согласных; частотное употребление кратких гласных вместо долгих. В художественном тексте, (за редким исключением, у Жигмонда Морица «Счастливый человек», «A boldog ember») диалектная речь не воспроизводится полностью, а лишь

маркируется при помощи отдельных, перечисленных выше возможностей, позволяющих почувствовать ее ненормированный характер.

- Имитация «крестьянского диалекта»

Самый распространённый признак, выявленный нами в имитации «крестьянского диалекта», заключается в ошибочном или, скорее просторечном, не соответствующем нормам литературного языка использовании падежных форм (forintér, másországból, sarkátúl, városon, avval). Наблюдается систематическое исчезновение конечного согласного в падежных окончаниях –ért и –hoz. В падежных окончаниях –ból и –tól мы видим тенденцию к закрытию гласного и замену на –búl и –túl соответственно. Обращает на себя внимание часто употребляемая форма окончания (avval), что также не относится к литературному варианту языка. «Крестьянский диалект» содержит множество грамматических ошибок (dufla robotja leszén, senki se nem látta, be, amoda, gyér). Также в пределах «крестьянского диалекта» широко распространены произнесение слов с ошибочным добавлением долгих гласных и делабиализация (setétbe). В целом ряде случаев наблюдается вокализация l, что следует рассматривать не как дефект речи, а как характерное для некоторых венгерских диалектов явление (dógozni, hónap, földet, bódogság, mikó). Характерна замена õ на ú (bedúl, úket, túle). Долгий гласный é заменяется у крестьян на краткий более закрытый i (részibe, ippen, életit). Встречаются такие присущие венгерским диалектам явления, как лабиализация и делабиализация (közibe, könyeret, ösmerném, rőcsétes, ecsém). Наблюдается неправильное произнесение некоторых слов (orcádon, esrán). В ряде слов мы видим такую орфографическую (а на самом деле, фиксирующую особенности произношения) аномалию, как замена буквы ly, которая передаёт звук [й], на букву j [й] (ijet, mejiket, pujka, kastéjba). Различные аномалии наблюдаются и в фонетическом облике, и в звуковой и грамматической форме местоимений (az enyímér,ú, néked, mink).

- Имитация диалекта цыган

В имитации венгерского говора цыган основная отличительная особенность – более частое произнесение шипящих согласных и отсутствие лабиализации (sákács, solgáls, fözsöl, innepem, terek, semit, gyűjjön).

Наконец, имитация дефектов речи характеризуется довольно общими признаками: при сильном волнении, которое может сопровождаться слезами, автор использует повторы отдельных слов или частей слов, паузы и имитирует придыхание (Ehegy... ohórája elutazott). Неумение выговаривать «р» выражается в произнесении вместо него звука «й» (Mein Vatej Pajzival), что имеет аналогию в русском языке. При насморке произнесение носовых согласных невозможно, и они заменяются на звонкие согласные (n – d, m – b), как и по-русски.

Как свидетельствует проведенный в нашем исследовании беглый анализ некоторых, доступных нам текстов перевода, в дальнейшем можно было бы подробно остановиться на проблеме передачи особенностей имитации с венгерского языка на другие языки при переводе художественного текста.

### Список научной литературы

1. Арутюнов С. А., Багдасаров А. Р., Белоусов В. Н. и др. Язык. Культура. Этнос. М.: Наука, 1994. 233 с.
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966. 608 с.
3. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1972. 464 с.
4. Владимирова Ю. И. Особенности речевого поведения персонажа художественного произведения и перевод // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. СПб.: Издательство Государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена», 2006. 79 с.
5. Влахов С. И., Флорин С. П. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. 342 с.
6. Горшков А. И. Русская стилистика. Стилистика текста и функциональная стилистика. М.: АСТ: Астрель, 2006. 367 с.
7. Гусева Е. В. Стилизация разговорной речи англоязычного художественного текста и категория его воспринимаемости // Символ науки. Уфа: МЦИИ Омега Сайнс, 2016. 310 с.
8. Елисеева М. Б. Становление индивидуальной языковой системы ребёнка. Ранние этапы. М.: Языки славянской культуры, 2015. 344 с.
9. Ефимов А. И. Стилистика художественной речи. М.: МГУ, 1957. 520 с.
10. Лабунько О. И. Стилизация в системе художественно речевых явлений // Культура народов Причерноморья. Симферополь: Таврия, 2002. 386 с.
11. Левый И. Искусство перевода. М.: Прогресс, 1974. 397 с.
12. Леонтьев А. А., Тимофеев Л. И. Краткая литературная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1964. 1056 стб.



13. Мечковская Н. Б. Метаязыковые глаголы в исторической перспективе : образы речи в наивной картине языка // Язык о языке; [под ред. Н. Д. Арутюновой]. М.: Языки русской культуры, 2000. 624 с.
14. Москвин В. П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь. Ростов н/Дону: Феникс, 2007. 376 с.
15. Москвин В. П. Лингвистическая стилизация и пародия // Русская речь. М.: Наука, 2004. 81 с.
16. Москвин В. П. Стилистика русского языка. Теоретический курс. Ростов н/Дону: Феникс, 2006. 640 с.
17. Николукин А. Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: НПК Интелвак, 2001. 1600 с.
18. Рецкер Я. И. Передача контаминированной речи в переводе и роль традиции // Тетради переводчика; [под ред. Л. С. Бархударова] М.: Международные отношения, 1968. 127 с.
19. Рыбников Н. А. Язык ребёнка. М.; Л., 1926.
20. Савенко Е. Н. Контаминированная речь иностранца в художественной литературе и способы её перевода на другой язык: Сборник научных трудов / МГППИЯ им. М. Тореца. М.: 1999. С. 149-161.
21. Стуколова Г. П. Структурно-смысловое устройство предложений с глаголами говорения: автореферат диссертации кандидата филологических наук / Воронежский государственный университет. Воронеж: Издательство Воронежского государственного университета, 1997. 18 с.
22. Троицкий В. Ю. Стилизация // Слово и образ; [под ред. В. В. Кожевниковой]. М.: Просвещение, 1964. 286 с.
23. Хабибуллина Е. В. Изучение приёмов стилизации речи персонажа на занятиях по филологическому анализу текста в иностранной аудитории. Языки России и стран ближнего зарубежья как иностранные: преподавание и изучение: Материалы Международной научно-

- практической конференции (28-29 ноября 2013 г.). Казань, 2013. С. 435-440.
24. Цейтлин С. Н. Язык и ребёнок: Лингвистика детской речи. М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2000. 240 с.
  25. Чудинов А. Н. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка: Материалы для лексической разработки заимствованных слов в русской литературной речи. СПб.: В. И. Губинский, 1894. 989 с.
  26. Штерн У. Психология раннего детства до шестилетнего возраста. П.: Издательство газеты «Школа и жизнь», 1915. 312 с.
  27. Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства Просвещения РСФСР, 1957. 188 с.
  28. Яковлева А. А. Критерии формирования лексико-семантического поля (на примере глаголов речи нидерландского языка) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика; [под ред. Л. А. Вербицкой] СПб: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2006. 118 с.
  29. Ярцева В. Н. Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. 688 с.
  30. Berezowski L. Dialect in translation. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1997. 152 p.
  31. Csatlós K. Dialektus fordításban. Fordítás dialektusban. Szolnok-Pécs, 2014. 194 p.
  32. Fábrián P., Szathmári I., Terestyéni F. A magyar stílisztika vázlat. Budapest: Tankönyvkiadó Vállalat, 1989. 297 p.
  33. Jászó Anna A. A magyar nyelv könyve. Budapest: Trezor, 1994. 623 p.
  34. Jespersen O. Language: its nature, development and origin. London: G. Allen & Unwin Ltd., 1922. 456 p.

35. Pléh Cs. Magyar nyelv. Budapest: Akadémiai Kiadó; [főszerk. Kiefer F.], 2015. 1111 p.
36. Szabó Z. Kis magyar stílustörténet. Budapest: Tankönyvkiadó, 1986. 363 p.
37. Szathmári I. A Magyar stilisztika a kezdetektől a XX. század végéig. Budapest: Tinta, 2005. 204 p.
38. Szikszainé Nagy I. Leíró magyar szövegtan. Budapest: Osiris, 1999. 509 p.
39. Szikszainé Nagy I. Magyar stilisztika. Budapest: Osiris, 2007. 752 p.
40. Tolcsvai Nagy G. A Magyar nyelv stilisztikája. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1996. 281 p.

### **Список источников**

1. Гардони Г. Звёзды Эгера. М.: Художественная литература, 1989. 574 с.
2. Головин Е. В. Енё Рейто. Золотой автомобиль. // golovinfond.ru: электрон. фонд. 2010. URL: <http://golovinfond.ru/content/enyo-reyto-zolotoy-avtomobil-perev-egolovina> (дата обращения: 13.02.2017)
3. Молнар Ф. Мальчишки с улицы Пала. М.: Детгиз, 1958. 191 с.
4. Мориц Ж. Пьесы. СПб: Искусство, 1962. 532 с.
5. Dragomán Gy. Puskák vagy galambok // Körkép; [főszerk. Boldizsár I., Sárközy B.]. Budapest: Magvető, 2008. 280 p.
6. Galabárdi Z. Rókatánc. Budapest: Zrínyi Katonai Kiadó, 1976. 317 p.
7. Gárdonyi G. Egri csillagok. Budapest: Európa, 2009. 624 p.
8. Howard P. A tizennégy karátos autó. A láthatatlan légió. Budapest: Magvető, 1989. 475 p.
9. Molnár F. A Pál utcai fiúk. Budapest: Móra, 2007. 159 p.
10. Móricz Zs. Rokonok. Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1985. 340 p.
11. Móricz Zs. Színművek. 1909–1913. Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1956. 516 p.

## Приложение

Глоссарий глаголов, обозначающих манеру говорить:

1. **akadozik** – 3. (*beszédben*) запинаться, заикаться а) он запинается; б) (*részeg emberé*) у него язык заплетается
2. **artikulál** – 1. (*képez v. kiejte a hangot*) произносить/произнести звук; 2. (*szavakat tagol*) произносить/произнести отдельно (или отчётливо)
3. **brummog** – 3. *разг.* (*zsörtölődve*) ворчать
4. **csacsog** – щебетать (*о ребёнке, женщине*)
5. **csucsujgat** – *обл.* баюкать, убаюкивать
6. **dadog** – 1. заикаться; 2. бормотать/про=, запинаясь; лепетать/про=
7. **darál** – 2. *перен. пренебр.* говорить скороговоркой; трещать, тараторить, тархтеть *разг.*
8. **dohog** – (*személy*) брюзжать, ворчать
9. **dörmög** – 2. (*ember*) бормотать/про=; *az orra alatt ~* – бурчать (*или бормотать*) себе под нос; 3. (*bosszankodva*) брюзжать, ворчать
10. **dúdol** – мурлыкать себе под нос, напевать
11. **dünnög** – 1. (*motyog*) бормотать; 2. (*morog*) ворчать, брюзжать
12. **elakad** – 2. (*beszédben*) запинаться/запнуться, замолчать; *~t a szava* – он осёкся
13. **eldúdol** – напевать (*без слов*), мурлыкать
14. **elhadar** – залпом выпаливать/выпалить; отбарабанивать/отбарабанить *разг.*
15. **elharap a szó végét** – проглатывать/проглотить конец слова
16. **éljenez** – *vkit* кричать «ура» в честь *кого*, бурно приветствовать, встречать приветственными возгласами *кого*
17. **elkunyerál** – *разг.* выклянчивать/выклянчить *что у кого*
18. **elnyújt** – 3. (*szavakat*) растягивать (*слова*); *~ a szavakat* – говорить протяжно, растягивать слова
19. **elzokog** – *vmit* рыдая, рассказывать/рассказать, рыдая, поведать *о чём*
20. **fecseg** – болтать, трещать *разг.*

21. **felhördül** – захрипеть
22. **félrebeszél** – (*lázás beteg*) бредить, заговариваться (*о больном*)
23. **gagyog** – (*kisgyermek*) лепетать (*о ребёнке*); *разг. (idegen nyelven)* кое-как объясняться (на иностранном языке)
24. **gügyög** – лепетать (*о ребёнке*)
25. **hadar** – говорить скороговоркой; тараторить, тарыхтеть; *ne ~j!* – не тараторь!, не тарыхти!
26. **hallat** – *hangját ~* – подавать/подать голос
27. **handabandázik** – *пренебр.* кричать, шуметь, возмущаться; *поднимать/поднять хай прост.; vmi miatt* – шуметь, *поднимать/поднять шумиху из-за чего*, (*подчёркнуто*) возмущаться *чем*
28. **hebeg** – заикаться (*от волнения и т.п.*); лепетать, бормотать (*запинаясь*)
29. **hörög** – хрипеть
30. **jajgat** – 1. охать; (*nyög*) стонать; 2. *перен. (panaszkod)* ныть, жаловаться
31. **jajveszékel** – голосить, громко причитать
32. **káromkodik** – ругаться, браниться, сквернословить
33. **kéreget** – попрошайничать, просить милостыню
34. **kifigurázik** – *разг.* передразнивать/передразнить
35. **koldul** – 2. *перен. (kunyeral)* попрошайничать, выпрашивать, клянчить, *выклянчивать*
36. **lepisszeg** – *vkit разг.* шикать кому (*в знак неодобрения*), ошибать кого, стараться шиканьем заглушить, шиканьем заставить замолчать *кого*
37. **makog** – заикаться, бормотать *запинаясь*, лепетать
38. **megakad** – 3. (*beszédben*) запнуться (*в разговоре*)
39. **mekeg** – 2. *перен. разг.* заикаться, говорить *запинаясь*
40. **morgolódik** – ворчать, бурчать (*о человеке*)
41. **mormog** – 2. (*ember*) бормотать; *~ magában* – бормотать про себя
42. **mormol** – 1. (*ember*) говорить тихо и невнятно, бормотать
43. **morog** – ворчать

44. **motyog** – (невнятно) бормотать
45. **nyafog** – хныкать
46. **nyivákol** – 2. *пренебр.* пищать, вякать (*о ребёнке*)
47. **nyög** – 2. (*akadozva beszél*) говорить невнятно, говорить запинаясь, бормотать; мекать *разг.*
48. **nyögdécsel** – 2. *школьн.* (*akadozva felel*) невнятно бормотать, (бессвязно) лепетать (*плохо выученный урок*)
49. **nyűgösködik** – (*nyafog*) кукситься, хныкать, ныть (*чаще о больном ребёнке*)
50. **orrhang** – 2. *~on beszél* – говорить в нос, гнусавить
51. **pisszeg** – шикать
52. **pityereg** – плакать, хныкать; нюнить *разг.*
53. **pösze** – шепелявый; *~n beszél* – шепелявить
54. **pötyög** – *разг.* лепетать (*о ребёнке*)
55. **raccsol** – картавить, грассировать
56. **rebeg** – лепетать/про=
57. **ropogtat** – 3. (*szavakat*) отчеканивать/отчеканить; 4. (*az r hangot*) раскатисто произносить (*звук «р»*)
58. **selypít** – шепелявить
59. **siránkozik** – 2. плакаться, жаловаться
60. **zsémbel** – *vkire, vkivel* брюзжать, ворчать *на кого*
61. **zsémbelődik** – брюзжать, ворчать
62. **zsémbeskedik** – *см. zsémbel*
63. **zsibong** – шуметь, гомонить, галдеть (*о птицах, детях*)
64. **zsörtölődik** – ворчать, брюзжать