

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
МОРДОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. Н. П. ОГАРЁВА»

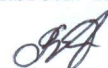
Факультет филологический

Кафедра русского языка

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой

д-р филол. наук, проф.



В. В. Шигуров

« 18 » июня 2018 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА
РЕЧЕВОЙ ПОРТРЕТ ПЕРСОНАЖА И СПОСОБЫ ЕГО
РЕПРЕЗЕНТАЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА
И. АНДРИЧА «БАРЫШНЯ» В СОПОСТАВИТЕЛЬНОМ АСПЕКТЕ)

Автор бакалаврской работы  01.06.18 г. С. В. Каштанова

Обозначение бакалаврской работы БР-2069964-45.03.01-05-18

Направление 45.03.01 Филология

Руководитель работы

д-р филол. наук, доц.  04.06.18 г. А. Ю. Маслова

Нормоконтролер

канд. филол. наук, доц.  05.06.18 г. Н. И. Ершова

Саранск

2018

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
МОРДОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. Н. П. ОГАРЁВА»

Факультет филологический
Кафедра русского языка

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой

д-р филол. наук, проф.

 В. В. Шигуров

« 23 » января 2018 г.

ЗАДАНИЕ НА ВЫПУСКНУЮ КВАЛИФИКАЦИОННУЮ РАБОТУ

(в форме бакалаврской работы)

Студент С. В. Каштанова 401 группа

1 Тема Речевой портрет персонажа и способы его репрезентации (на материале романа И. Андрича «Барышня» в сопоставительном аспекте)

Утверждена приказом № 377-с от 22.01.2018 г.

2 Срок представления работы к защите 01 июня 2018 г.

3 Исходные данные для бакалаврской работы научная литература по теме исследования, картотека фактического материала

4 Содержание бакалаврской работы

4.1 Введение

4.2 Теоретические основы исследования

4.2.1 Понятие речевого портрета в современной лингвистике

4.2.2 Особенности речевого портретирования литературного персонажа

4.2.3 Роль коммуникативных стратегий и тактик при создании речевого портрета

4.2.4 Приемы перевода особенностей речевого портрета в художественной литературе

4.3 Коммуникативно-прагматическая характеристика речевого поведения главной героини романа И. Андрича «Барышня» в сопоставительном аспекте

4.3.1 Репрезентация речевого портрета героини по модели языковой личности Ю. Н. Караулова

4.3.2 Коммуникативные стратегии и тактики, определяющие речевое поведение героини

4.4 Заключение

4.5 Список использованных источников

Руководитель работы  23.01.18г. А. Ю. Маслова

Задание принял к исполнению  23.01.18г.

РЕФЕРАТ

Бакалаврская работа содержит 57 страниц, 58 использованных источников.

РЕЧЕВОЙ ПОРТРЕТ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД, РЕЧЕВАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА, КОММУНИКАТИВНАЯ ТАКТИКА, КОММУНИКАТИВНАЯ СТРАТЕГИЯ, РЕЧЕВОЕ ПОВЕДЕНИЕ

Объектом исследования является речевой портрет языковой личности художественного персонажа.

Цель работы – сопоставительная коммуникативно-прагматическая характеристика речевого портрета главной героини романа И. Андрича «Барышня» на материале оригинального художественного текста и его перевода на русский язык.

В процессе работы использовались следующие методы исследования: наблюдения, лингвистического описания, коммуникативно-прагматического, контекстно-ситуативного анализа, сравнительно-сопоставительного анализа.

В результате исследования изучена научная литература, посвященная вопросам речевого портретирования и выявлению речевых стратегий и тактик; составлена картотека фактического материала; проведен сопоставительный анализ речевого портрета главной героини романа И. Андрича «Барышня»; определены речевые тактики и стратегии персонажа в художественном произведении; установлены приемы перевода художественных характеристик на русский язык.

Степень внедрения – частичная.

Область применения – результаты исследования могут быть использованы в практике переводоведения. Полученные решения позволяют расширить тематику курсов по сопоставительной стилистике русского и сербского языков.

Эффективность – расширение знаний в области переводоведения и сравнительно-сопоставительного языкознания.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	6
1 Теоретические основы исследования	10
1.1 Понятие речевого портрета в современной лингвистике	10
1.2 Особенности речевого портретирования литературного Персонажа	14
1.3 Роль коммуникативных стратегий и тактик при создании речевого портрета	18
1.4 Приемы перевода особенностей речевого портрета в художественной литературе	20
2 Коммуникативно-прагматическая характеристика речевого поведения главной героини романа И. Андрича «Барышня» в сопоставительном аспекте	30
2.1 Репрезентация речевого портрета героини по модели языковой личности Ю. Н. Караулова	30
2.2 Коммуникативные стратегии и тактики, определяющие речевое поведение героини	43
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	50
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	52

ВВЕДЕНИЕ

Речевое портретирование персонажей хотя и не является новой проблемой в лингвистике, активизировало исследовательский интерес в аспекте антропоцентрического подхода к изучению языковой личности. Составление речевого портрета возможно как для человека реального, так и для литературного героя какого-либо произведения. Исследование речи литературного персонажа помогает лучше понять его образ, предназначение в том или ином тексте, авторский замысел и те тайные смыслы, которые вкладывает автор в уста своих героев.

Речевой портрет складывается из «ярких диагностирующих пятен» (в терминологии профессора Т. М. Николаевой [38, с. 73]), что включает в себя стилистически окрашенную лексику и необработанный синтаксис, фонетические особенности, излюбленные «словечки» и обороты речи, частое обращение к которым характеризует литературный персонаж с той или иной стороны (общекультурной социальной, профессиональной и т. п.). При переводе ярких речевых характеристик специалисту необходимо вносить определенные замены, отказаться от дословности и искать подходящие смысловые соответствия. Представляет интерес проследить реализацию авторского замысла средствами речевого портрета главного героя произведения, а также фиксирование переводчиком речевых характеристик во вторичном тексте.

Бакалаврская работа посвящена исследованию речевого портрета главной героини романа «Барышня» сербского классика, лауреата Нобелевской премии по литературе Иво Андрича, точности воссоздания речевого портрета в переводе и специфике использования языковых средств в оригинале и переводе для характеристики речевого поведения героини. По мнению профессора М. Бегича, роман «Барышня» более, чем какой-либо другой роман Иво Андрича отмечен «единственной в своем роде гармонией между сутью человека и

формой его бытия...» [1], что не может не отразиться в речевом поведении персонажа.

Актуальность данного исследования определяется недостаточной теоретической и практической разработанностью проблем, связанных с сопоставительным анализом лингвистических особенностей речевых характеристик персонажей в оригинале и переводе художественных произведений.

Объект исследования – языковые и семантико-прагматические особенности создания речевого портрета персонажа романа Иво Андрича «Барышня»;

Цель исследования – сопоставительная коммуникативно-прагматическая характеристика речевого портрета главной героини романа И. Андрича «Барышня» на материале оригинального художественного текста и его перевода на русский язык.

Для реализации цели были поставлены следующие **задачи**:

- проанализировать научную литературу по проблеме исследования, дать определение основным рабочим понятиям;
- определить подходы к дефиниции речевого портрета в отечественной лингвистике;
- описать методику исследования речевого портрета на материале художественного текста;
- составить картотеку фактического материала для исследования;
- выявить семантико-прагматические и языковые особенности речевого портрета главной героини романа;
- проанализировать основные коммуникативные стратегии и тактики, используемые главной героиней романа в своей речи;
- определить способы перевода особенностей речи в художественном произведении;
- провести сопоставительный анализ речевых характеристик в оригинальном сербском произведении и в русском переводе.

Фактическим материалом для исследования послужили контекстуальные фрагменты оригинального сербского романа И. Андрића «Госпођица» и вторичного художественного текста «Барышня», содержащие реплики и/или интерпретирующие авторские высказывания, характеризующие речевое поведение главной героини романа. Приемом сплошной выборки было извлечено 90 контекстно-ситуативных фрагментов.

Для решения поставленных задач были использованы следующие **методы исследования**: наблюдения, лингвистического описания, коммуникативно-прагматического, контекстно-ситуативного анализа, а также сравнительно-сопоставительного анализа.

Теоретической основой исследования послужили труды Ю. Н. Караулова [23], О. В. Сергеевой [47], посвященные изучению языковой личности; исследования Л. П. Крысина [29], Н. А. Дьячковой [16], С. В. Леорды [31], Г. Г. Матвеевой [35], Т. П. Тарасенко [51], содержащие описание подходов к определению речевого портрета; научные труды Е. Н. Байбулатовой [3], М. Н. Пановой [41], посвященные выявлению специфики речевого портрета на материале художественной литературы; исследования Т. А. Ван Дейка [15] и О. И. Иссерс [20], в которых теоретизируются подходы к описанию коммуникативных стратегий и тактик, а также работы С. Влахова и С. Флорина [9], Комиссарова В. Н. [28] по переводоведению с рассмотрением способов перевода особенностей речи в художественном произведении.

Прием составления речевых портретов литературных героев способствует более глубокому пониманию текста, поэтому **практическая значимость** работы заключается в возможности применения результатов данного исследования в курсах по стилистике, по лингвистическому анализу текста, в практике общей теории перевода. Модель сопоставительного описания речевого портрета литературного персонажа, представленная в работе, может послужить основой для сопоставительного анализа речевого поведения носителей разных языков.

Результаты исследования были апробированы на XXI научно-практической конференции молодых ученых, аспирантов и студентов в городе Саранске 24 мая 2017 г. и представлены в публикации «Языковые средства создания речевого портрета главной героини в романе И. Андрича «Барышня» [25].

Работа состоит из введения, двух глав, заключения. Список использованных источников насчитывает 58 наименований.

1 Теоретические основы исследования

1.1 Понятие речевого портрета в современной лингвистике

В последнее время наиболее актуальным представляется изучение языковой личности человека, принадлежащего к определенной социально-возрастной группе. В результате повышения интереса к данной теме исследования в лингвистику органично вошло такое понятие, как «речевой портрет».

Идея создания речевого портрета была впервые выдвинута М. В. Пановым в середине 60-х гг. XX в. Для создания своей модели описания фонетического портрета ученый опирался на различные социальные характеристики людей, такие как возраст, профессия, принадлежность к определенному социальному слою, наличие в речи диалектных особенностей и др. В монографии «История русского литературного произношения XVIII-XX вв.» [40], руководствуясь этими критериями, автор приводит подробные описания фонетических портретов известных деятелей науки, политики и культуры: С. Н. Марина, Петра I, М. В. Ломоносова, А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, В. Н. Яхонтова, А. А. Реформатского, А. А. Вознесенского и др.

Практика создания таких речевых портретов была поддержана другими исследователями. Т. М. Николаева, отвечая на вопрос о необходимости представлять все уровни языковой системы при использовании социолингвистического портрета в качестве метода описания речевых характеристик, отмечает: «Многие языковые парадигмы, начиная от фонетической и кончая словообразовательной, оказываются вполне соответствующими общенормативным параметрам и поэтому интереса не представляют. Напротив, важно фиксировать яркие диагностирующие пятна» [38, с. 74].

Термин «речевой портрет» получил своё развитие в трудах таких ученых, как Т. Г. Винокур [7], Е. А. Земская [18], М. В. Китайгородская [26], Л. П. Крысин [29] и др.

В лингвистической литературе существуют разные определения понятия «речевой портрет».

По мнению С. В. Леорды, речевой портрет – это воплощенная в речи языковая личность [31, с. 59–60].

Т. П. Тарасенко характеризует речевой портрет как «совокупность языковых и речевых характеристик коммуникативной личности или определенного социума в отдельно взятый период существования» [51, с. 26]. По мнению исследователя, в речевом портрете находят отражение такие характеристики личности, как возрастные, гендерные, психологические, социальные, этнокультурные и лингвистические.

Г. Г. Матвеева трактует понятие речевого портрета как набор речевых предпочтений в определенных обстоятельствах для обозначения намерений и воздействия на слушающего. Ученый отмечает, что с помощью речевого портрета можно зафиксировать речевое поведение, которое «автоматизируется в случае типичной повторяющейся ситуации общения» [35, с. 87]. Г. Г. Матвеева считает, что речевой портрет может быть индивидуальным и коллективным. На примере первого типа можно проследить индивидуальный стиль речевого поведения конкретной личности. Причем чаще всего такой портрет употребим при исследовании личности неординарной, элитарной, которая творчески относится к языку. Однако индивидуальный речевой портрет может говорить и о речевых типологических чертах той или иной социальной группы. Коллективный речевой портрет обобщает явления, присущие определенному кругу людей, объединенных по национальному, возрастному, социальному, профессиональному или другим признакам.

Н. А. Дьячкова в своей работе дает следующее определение данному понятию: «Речевой портрет – это характеристика личности с точки зрения особенностей ее речевого поведения. Каждый из носителей языка имеет

речевой паспорт, который он предъявляет окружающим всякий раз, как вступает в диалог или произносит монолог (устный или письменный)» [16, с. 1].

М. В. Китайгородская и Н. Н. Розанова называют речевой портрет «функциональной моделью языковой личности» и выделяют параметры, по которым производится анализ этой модели [26, с. 128].

На первом уровне анализируется владение личности лексико-грамматическим фондом языка.

На втором уровне характеризуется запас слов и словосочетаний, которым пользуется конкретная языковая личность. Причем при описании речевого портрета акцентируется внимание на использовании разговорных формул, речевых оборотов, особой лексики, которая делает личность узнаваемой.

Третий уровень анализа – прагматикон, включающий в себя систему мотивационно-прагматических установок, мотивов, целей, коммуникативных ролей, которых придерживается личность в процессе коммуникации.

Такое трехуровневое описание языковой личности соответствует модели описания Ю. Н. Караулова [23, с. 4]:

- 1) вербально-семантический уровень;
- 2) лингвокогнитивный;
- 3) мотивационный или прагматический уровень.

В. И. Карасик разрабатывает систему описания языковой личности с позиции языкового сознания и речевого поведения и выделяют следующие аспекты:

– *языковая способность* как органическая возможность научиться вести речевое общение. Данный критерий включает в себя психические и соматические особенности человека.

– *Коммуникативная потребность*, то есть адресатность, направленность на участников общения, коммуникативные условия, языковой коллектив.

– *Коммуникативная компетенция* как выработанная способность и готовность к взаимодействию.

– *Языковое сознание* как активное вербальное «отражение во внутреннем мире внешнего мира».

– *Речевое поведение* как неосознанная система поступков, раскрывающих личные качества и образ жизни человека [22, с. 3–18].

Чаще всего, анализируя речевой портрет личности, исследователи уделяют внимание какому-либо одному аспекту. Например, в своей работе И. А. Губарь исследует речевой портрет литературных героев на основе синтаксических особенностей романа «Доктор Живаго» Б. Л. Пастернака. Своеобразие синтаксического строя речи помогает дать определенное представление о конкретной языковой личности и представить фрагмент ее речевого портрета [13]. Э. М. Габоева, изучая функционирование норм в речи представителей современных СМИ, создает обобщенный орфоэпический портрет современного телеведущего [10]. Т. Б. Карпова, создавая речевой портрет блогеров, сосредотачивает внимание на гендерном аспекте. Разные подходы изучения обусловлены специфическими особенностями анализируемой языковой личности [24].

В современной лингвистике можно выявить три основных направления исследования речевого портрета: описание возрастного (В. В. Стаценко [50], Ю. В. Михайлюк [36]), национального (А. П. Седых [46], Е. В. Терентьева [52]) и профессионального речевого портрета (Е. В. Кишина [27], Т. Л. Пыхтина [27], О. В. Сергеева [47], Л. Н. Кузнецова [31]).

В настоящее время интерес для исследователей представляет анализ речевого портрета, как индивидуального, так и коллективного, характерного для какой-либо социальной или профессиональной сферы. Например, изучением речевого портрета школьников и детей-мигрантов занимается С. В. Мамаева [34], студентов – С. В. Леорда [31], молодежи вообще – Б. Максимов [32], эмигрантов – Е. А. Земская [18], интеллигенции – Л. П. Крысин [29], государственных служащих – М. Н. Панова [41].

Довольно актуальны исследования, посвященные изучению речевого портрета современного студента. Именно в данной социальной группе

фиксируются основные особенности современной языковой ситуации и особенности речевой коммуникации в молодежной сфере общения. Как отмечают многие современные исследователи речи молодежи (С. В. Леорда [31], Б. Я. Шарифуллин [56]), яркой чертой речевого общения молодежи является креативный подход к нормам языка, разрушение стереотипности во всем. Студенты как наиболее активная часть общества, будущая интеллигенция, более всего склонны к исследованию возможностей языка и экспериментированию с его нормами.

Б. Я Шарифуллин, рассматривая отдельные социолингвистические и социокультурные характеристики студента Лесосибирского пединститута, отмечает такое явление, как «переключение кода». Оно характеризуется тем, что студент в соответствии с речевыми требованиями конкретной коммуникативной среды реализует свой набор речевых форм, а также использует разные типы и формы речи – литературный язык, разговорную речь, официально-деловой тип речи, жаргон, сленг и т. п. [56].

Таким образом, само понятие «речевой портрет» трактуется лингвистами по-разному, однако бесспорно то, что речевой портрет содержит психические, социальные, этические и другие компоненты, которые преломляются через язык личности, ее дискурс. Создание речевых портретов языковой личности становится все более востребованным и перспективным в современной лингвистике.

1.2 Особенности речевого портретирования литературного персонажа

Особый интерес представляют исследования, посвященные анализу персонажного дискурса. В таких работах языковая личность в художественном тексте изучается через литературный образ персонажа, его индивидуальные речевые характеристики. Одним из первых опытов описания речевого портрета

персонажа художественного произведения, можно считать работу Е. Н. Байбулатовой [3].

Изучением данного явления начали заниматься давно, причем каждый раз были замечены новые особенности речевого портрета.

Так, в словаре-справочнике под редакцией Д. Э. Розенталя и М. А. Теленковой под термином «речевой портрет» подразумевается «подбор особых для каждого действующего лица литературного произведения слов и выражений как средство художественного изображения персонажей» [44, с. 417]. Так, речевой портрет является совокупностью индивидуализирующих и типизирующих черт. К индивидуализирующим чертам относятся любимые словечки персонажа, диалектизмы, жаргонизмы, специфический синтаксис, произношение; к типизирующим – обобщение речевой манеры, социальное или хронологическое. Изменения в речевом портрете на протяжении художественного произведения могут свидетельствовать о нравственной или мировоззренческой эволюции героя. Если в жизни речевой портрет служит маркером для создания общего представления о личности человека, то в литературе речевой портрет является ключевой составляющей художественного образа литературного героя.

Таким ярким примером является описание М. Н. Пановой особенностей речи «вечного титулярного советника» Акакия Акакиевича Башмачкина, героя повести Н. В. Гоголя «Шинель». Она отмечает особенности голоса и интонацию героя (*«...вскрикнул, может быть, в первый раз отроду, ибо отличался всегда тихостью голоса»*), специфику построения предложений и выбор используемых слов (*«Акакий Акакиевич изъяснялся большею частью предлогами, наречиями и, наконец, такими частицами, которые решительно не имеют никакого значения. Если же дело было очень затруднительно, то он даже имел обыкновение совсем не оканчивать фразы...»*) и, наконец, повторяющуюся фразу героя: *«Оставьте меня, зачем вы меня обижаете»*. По мнению исследователя, все выявленные особенности свидетельствуют об идейной направленности повести, о детальной характеристике Н. В. Гоголем

образа «маленького» человека. Подобный речевой портрет, а именно манера речи чиновника, его речевое поведение, грамматические особенности, является ярким средством создания художественного образа [41].

Таким образом, речевой портрет может отражать эпоху, происхождение персонажа, его социальный статус, уровень интеллектуального развития, возраст, чувства, эмоциональное состояние личности и др. В связи с этим выделяются следующие функции речевого портрета персонажа [37, с.11–12]:

- характеризующая (раскрывает образ героя, его общекультурные, социальные, профессиональные, индивидуальные и другие черты);
- выделяющая (данная функция помогает выделить героя на фоне других персонажей);
- сравнительная (состоит в том, что с помощью речевого портрета можно легко сравнить нескольких героев в рамках одного текста, эпизода, сцены и т.д., обращая внимание на их речевое поведение);
- психологическая или эмоциональная (речевая характеристика может показывать состояние героя на данном этапе повествования, его психологическое состояние, эмоциональный фон);
- воздействующая (т. е. через речь героя автор воздействует непосредственно на читателя; это может быть отражение мировоззрения писателя в речи героя, а может быть, наоборот, парадоксальное противостояние авторской задумке в разговорах лирического героя).

Важным элементом в создании речевого портрета являются диалоги и монологи. «Монолог – это организованная система обличенных в словесную форму мыслей», – писал Л. В. Щерба. Особенно показателен в этом плане внутренний монолог, который служит средством сокращения дистанции между писателем и читателем.

Внутренний монолог является одним из любимых приемов Ф. М. Достоевского. Писатель обращается к нему, чтобы показать психологизм, состояние глубочайшего морального потрясения героев, которое может быть вызвано болезнью, несчастьем или иным страшным столкновением

человеческих страстей. Вспомним, например, Ивана Карамазова, который беседует с чертом, заболевая «белой горячкой», или князя Мышкина, который предвидит покушение Рогожина перед приступом эпилепсии, на грани безумия находится и Настасья Филипповна, в болезненном состоянии о своем «предприятии» размышляет и Раскольников. Внутренний монолог у Достоевского передает мысли и чувства героя в самые критические ситуации жизни, поэтому отличаются крайней степенью эмоциональной напряженности. Ярким примером является отрывок из исповеди Бориса Карамазова: *«И вот в самом-то этом позоре я вдруг начинаю гимн. Пусть я проклят, пусть я низок и подл, но пусть и я целую край той ризы, в которую облачается Бог мой...»*

Для полноценного анализа речевого портрета персонажа необходимо распознавание коммуникативных интенций персонажа. Составить более точный речевой портрет и более детально его проанализировать в этом прагматическом аспекте позволит анализ речевых жанров, которые представлены в речи персонажа. Для этого целесообразно использовать классификацию М. М. Бахтин [6], чью точку зрения разделяет Т. В. Шмелева [57]:

1. Информативные речевые жанры – жанры, коммуникативная цель которых помещается в мире информации, при этом самой информацией предполагается целая система действий: сообщать, опровергать, удостоверяться, соглашаться.

2. Оценочные речевые жанры – это жанры, коммуникативная цель которых находится в мире личностных ощущений: упрекать, одобрять или вызвать изменение эмоционального состояния участников ситуации через сопоставление с эталонной шкалой поступков, слов, поведения и пр.

3. Императивные речевые жанры – в мире реальных действий предназначены побудить собеседника к каким-либо поступкам: приказ, запрет, просьба и т.п.

4. Ритуальные (этикетные) речевые жанры – правила сосуществования в обществе: приветствие, благодарность, сочувствие, прощение и т. д.

Таким образом, в зависимости от специфики анализируемой языковой личности осуществляются разные способы моделирования речевого портрета литературного персонажа.

1.3 Роль коммуникативных стратегий и тактик при создании речевого портрета

Коммуникативно-прагматический аспект представления речевого портрета персонажа предполагает анализ тактик и стратегий, которые литературный герой произведения использует в своем речевом поведении.

Термин «стратегия» вошел в лингвистику в 1970-х гг., благодаря исследованиям Т. А. ван Дейка, который определяет коммуникативную стратегию как «характеристику когнитивного плана общения, контролирующую оптимальное решение системы задач гибким и локально управляемым способом в условиях недостатка информации о соответствующих (последующих) действиях других участников коммуникации или о локальных контекстуальных ограничениях на собственные (последующие) действия» [15, с. 295].

Подобного подхода к определению данного понятия придерживается профессор О. С. Иссерс. В своих работах она трактует речевую стратегию как «комплекс действий, направленный на достижение коммуникативной цели» [20, с. 288]. По мнению большинства лингвистов, наиболее удачными классификациями стратегий являются те, которые «привязаны» к определенному типу дискурсивного взаимодействия или сфере коммуникации.

Для исследования речевого портрета актуально соотношение понятий «речевая стратегия» и «речевая тактика». О. С. Иссерс отмечает, что речевая тактика – это «одно или несколько действий, которые способствуют реализации стратегии», а ее составляющими являются коммуникативные ходы, которые

характеризуются как «приемы, выступающие в качестве инструментов реализации той или иной речевой тактики» [20, с. 117]. Так, в стратегии отказа от выполнения просьбы возможны следующие тактики:

- выдать себя за некомпетентного человека (не способного к выполнению просьбы);
- сослаться на невозможность выполнения просьбы в данное время (на занятость);
- прибегнуть к иронии;
- отказать без мотивировки;
- уклониться от ответа, не обещать ничего определенного;
- дать ясно понять, что не желает выполнять просьбу и другие варианты.

М. В. Ильина в своих научных трудах рассматривает стратегию как «совокупность речевых действий, направленных на решение общей коммуникативной задачи говорящего, а речевую тактику – одно или несколько действий, которые способствуют реализации стратегии». Опираясь на классификации стратегий О. С. Иссерс, автор доказывает, что в произведении Л. Н. Толстого в диалоге с Анной Павловной Пьер демонстрирует стратегию контроля за инициативой, которая реализовывается «с помощью таких речевых тактик слушающего, как уклонение от инициативы и перехват инициативы» [19, с. 116–121].

А. А. Асланова, анализируя речевые стратегии на материале английской прозы А. Мердок, указывает на особое значение стратегии «речевая маска», базирующейся на «ситуативной эксплуатации персонажем чужого языкового образа, который реконструируется и присваивается им с манипулятивными, имиджеобразующими и игровыми целями» [2, с. 133]. При реализации данной стратегии герой демонстрирует манеру речи, лексикон и картину мира изображаемого образа.

Таким образом, речевой портрет – это речевые предпочтения личности, совокупность особенностей, которые делают эту личность узнаваемой.

Анализируя речевой портрет литературного героя, необходимо учитывать двойственный характер его речи (типизация и индивидуализация).

Автор актуализирует ключевые черты художественного образа, которые, с одной стороны, свойственны ему как представителю определенного сословия, профессии, национальности, с другой стороны – индивидуальные особенности: характер мышления, языковое сознание, уровень культуры, образование и под.

Создание полноценного речевого портрета невозможно без анализа коммуникативных стратегий и тактик персонажа, в которых проявляются типизированные и индивидуальные черты героя.

1.4 Приемы перевода особенностей речевого портрета в художественной литературе

При сопоставительном анализе речевого портрета в языке оригинала и языке перевода возникает проблема адекватности передачи исходного текста на другом языке, поэтому считаем целесообразным более глубоко обратиться к проблеме адекватности перевода художественного текста в целом.

Художественный перевод представляет собой инокультурное подобие оригинального художественного текста, отвечающее литературно-коммуникативным требованиям и представлениям общества на определенном этапе его развития.

Переводчик художественного произведения старается установить относительное равновесие между исходным произведением и художественным переводом. Такой лингвокогнитивный баланс обычно базируется на его личном языковом культурном опыте, индивидуальном видении мира.

Понятие собственно художественного перевода предполагает творческое преобразование подлинника, при этом используются все необходимые выразительные возможности переводящего языка, что сопровождается как

можно более полной передачей литературных особенностей оригинала [21, с.11].

Основная составляющая качественного художественного перевода – это отличное знание культуры и ментальности страны – носительницы данного языка. Кроме того, переводчик должен быть максимально приближен к стилю автора, точно передавать авторский замысел, а также сохранять гармоничность художественного текста.

Одной из главных проблем художественного перевода является передача нюансов переводимого текста, что включает в себя фразеологизмы, поговорки или устойчивые выражения, игру слов. При дословном переводе такие фрагменты утрачивают смысловую нагрузку, поэтому переводчик обязан найти аналог, чтобы сохранить и передать авторскую идею. Он должен обладать и писательскими способностями, так как важна не только точность воспроизводимого текста, а впечатления, которые останутся у читателя после прочтения. Восприятие оригинала и перевода должно быть схожим.

Элементы речи, находящиеся за пределами литературных норм языка подлинника, требуют к себе особого внимания переводчика. Лексические пласты, пребывающие на стилистической периферии языка: архаизмы и неологизмы, диалектизмы и арготизмы, просторечные выражения и варваризмы, – выделяются на фоне общеупотребительных, общенародных норм именно данного языка и осложняют процесс создания вторичного текста. Ярко выраженная национальная окраска таких лексем не всегда позволяет пользоваться соответствующими пластами языка перевода [11, с. 13]. Отклонения от литературной нормы делятся на две группы:

1. Коллективные, языковые отклонения включают в себя просторечие, диалекты, жаргоны, арго, сленг, табуированную лексику, профессиональные языки, архаизмы.

2. Индивидуальные, речевые отклонения (намеренное и ненамеренное искажение нормы): вольности устной речи, словотворчество, детский язык, ломаная речь (носитель неродного языка), дефекты речи (косноязычие,

шепелявость, сюсюканье, гнусавость, картавость, пришепетывание, заикание и т. п.), ошибки в произношении и написании (у природного носителя языка).

Возникает вопрос, как переводить те или иные отклонения от литературной нормы, если не существует точных стратегий их передачи.

Н. К. Гарбовский трактует стратегию перевода как определенную генеральную линию поведения переводчика, стратегию преобразования им исходного текста в виде «деформации» последнего, когда решается вопрос о том, чем жертвовать [12, с. 508].

С. И. Влахов считает, что лексические соответствия присутствуют почти во всех языках, поэтому при жаргоне, арго и сленге самым естественным, будет прибегнуть к функциональным аналогам при наличии их в языке перевода. Трудности могут возникнуть при отсутствии двуязычных и даже одноязычных словарей жаргонов и арго [9, с. 23].

Функциональный аналог – способ перевода, при котором языковая единица исходного языка передается такой единицей языка перевода, которая вызывает сходную реакцию у зарубежного читателя [5, с. 37].

Профессиональные диалекты, занимающие промежуточное положение между жаргоном и просторечием, включают в себя элементы терминологии, принятые в среде данной профессии как обиходные слова; к ним переводчик при возможности тоже должен найти соответствия.

В. Н. Комиссаров определяет *переводческое соответствие* как «единицу языка перевода, регулярно используемую для перевода данной единицы языка оригинала» [28, с. 411].

Многие эксперты отождествляют понятие межъязыкового соответствия с понятием эквивалента. *Эквиваленты* – это стабильные словарные соответствия, которые служат в процессе перевода опорными, «готовыми» его единицами: «Эквивалентом следует считать постоянное равнозначное соответствие, как правило, не зависящее от контекста» [43, с. 13].

При отсутствии соответствий или функциональных аналогов, переводчик может прибегнуть к просторечию, которое и придаст переводимому тексту

необходимую характеристику отклонения от литературной нормы. Так, А. В. Федоров считает, просторечие в широком смысле слова может служить основным функциональным соответствием всякого рода диалектизм (как территориальным, так и социальным) в русских переводах [53, с 250]. Подыскивая соответствие жаргону, аргю и сленгу, переводчик, должен учитывать, что данные лексические пласты ввиду временного фактора легко подвижны. Например, сленг нередко становится «языковой приметой поколений», так что неудачно подобранное соответствие зачастую оборачивается анахронизмом.

Группа индивидуальных отклонений от литературной нормы подразумевает умышленное и неумышленное словотворчество: своеобразные неологизмы (вольности устной речи и детский язык – детские окказиональные неологизмы) и неправильности речи и произношения (детский язык, ломаная речь – по незнанию языка или недостаточной языковой культуре, и все виды дефектов речи).

Одной из важных проблем художественного перевода является воспроизведение речи персонажей, говорящих на неродном языке. Ю. И. Владимирова выделяет маркеры речевого поведения иностранцев, выражающиеся в следующих формах:

- 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 [8, с. 25].

При неправильном переводе происходит нейтрализация маркеров речи иностранца, что разрушает художественный образ героя.

Ярким примером такого перевода исследователь считает диалоги персонажей рассказа Дж. Селлинджера, говорящих на иностранном языке:

- *Женился?* – *спросил его Фидель.* – *Married?* – *Fidel asked him.*

- | | |
|----------------------------------|------------------------------------|
| – Та, – ответил Густав, краснея. | – Ya, – Gustav answered, blushing. |
| – Папочкой стал? | – Become a daddy? |
| – Та. | – Ya. |
| – Как назвали? – спросил я. ... | – What did you name it? – I asked. |
| – Терт ефо снает... | – The devil only knows... |

(С. Довлатов)

(Перевод А. Frydman)

«В оригинале присутствуют заметные фонетические искажения: оглушение звонких согласных, замена /ч/ на /т/. При переводе подобных фонетических замен не произведено, введено только нестандартное слово «уа», которое нередко используется в просторечии, никак не указывая на искаженную речь, в результате чего прибалтийский акцент персонажа полностью нейтрализуется» [8, с. 26]. Первостепенное значение имеет перевод подобных речевых фрагментов на другой язык с такими же «ошибками», соответствующими оригиналу. Переводчик при возможности должен сделать акцент говорящего узнаваемым для читателя. Ломаная речь иностранца, не владеющим исходным языком, должна прозвучать естественно на языке перевода, для этого переводчику необходимо некоторое знакомство со строем и звучанием языка этого иностранца, так как такая речь обычно является переводом с его родного языка.

На примере отрывка из рассказа Д. К. Джерома «О суете и тщеславии» исследователь иллюстрирует ещё одну проблему, близкую к передаче особенностей речи иностранца, проблему репрезентации детской речи в художественном произведении. Воссоздание особенностей детской речи в литературе редки и эпизодичны, но их передача требует особого мастерства переводчика, поскольку важным является сохранение эффекта ещё незакрепленных в сознании фонетических, синтаксических, лексических норм.

Wot oo tink of me? Oo peased wil me? Oo naughty – oo naughty, bad unkie – oo bad man – me tell MAR. (J. K. Jerom "Of Vanity").

В оригинале наблюдаются такие фонетические черты детской речи, как утрата j перед гласным (you произносится как oo, в транскрипции /и/ вместо

/ju/), упрощение групп согласных (peased вместо pleased), замена межзубного звука другим (think -> tink) в начале слова и утрата в конце слова (with -> wi'). Нарушена грамматическая структура предложения, порядок слов, отсутствуют вспомогательные глаголы do, are. На лексическом уровне вместо местоимения I используется me, а также детское слово unkie [8, с. 26].

Маркеры детской речи на разных уровнях также используются и в переводе:

Дядя, я холосенькая девоцка? Ты меня любис? – Злой дядя, гадкий, бяка! Скажу на тебя маме! (Перевод М. Колпакчи)

Фонетическая замена /ш/ на /с/, /ч/ на /ц/; характерное для детской речи сочетание «скажу на тебя» (упрощение от «пожалуюсь на тебя»); детское слово «бяка».

Перенасыщение текста маркированными элементами, преувеличение «коверкания», так же как и нейтрализация особенностей детской речи, приводят к образованию эмоционально-смысловых лакун в тексте.

Известны случаи, когда речевой портрет литературного персонажа характеризуется различными дефектами речи: пришепетывание, шепелявость, сюсюканье, гнусавость, картавость, заикание. Наиболее продуктивным в таких случаях будет употребление во вторичном тексте функционального аналога, или же недостатки речи героя можно оговорить в интерпретирующем контексте: «зашепелявил старик», «пришептывал парень», «постоянно заикаясь» и др.

Однако необходимо помнить, что далеко не все дефекты речи встречаются во всех языках. Так, например, во французском языке отсутствует понятие картавости, хотя в сознание носителей русского языка за французами закрепились данная речевая особенность. «Передавая речь грека на болгарском языке, все авторы заставляют его произносить «з» вместо «ж» и «с» вместо «ш»; таким образом, то, что по-русски было бы сюсюканьем, является здесь отличительной национальной чертой речи...» [8, с. 25];

Часто повторяемые ошибки, намеренно введенные автором в произношении или правописании персонажей, тоже передаются функциональным аналогом.

Как видим, исследователями значительное внимание уделяется переводу особенностей речевого поведения в аспекте отклонений от литературной нормы (перевод сленга, просторечий, профессионализмов, детского языка, дефектов речи и под.). Однако особенности речевой характеристики не всегда имеют отношение к таким отклонениям. Проблемы их перевода шире и сложнее [8]. Рассмотрим приемы перевода художественного текста, а следовательно, и речевых особенностей литературных персонажей, к которым прибегают переводчики с целью адекватной передачи замысла писателя.

Создавая вторичный текст, переводчик не должен быть связан применением именно той категории средств, какими пользуется автор. Специалист может применять приемы контаминации, заменяя одни языковые средства другими (грамматические – лексическими, фонетические – грамматическими, и др. в соответствии с нормами контаминации русской речи). Одна из труднейших задач передачи намеренной контаминации может быть успешно разрешена путем замены языковых средств и широкого применения приема компенсации [43, с. 103].

Главная цель перевода заключается в достижении эквивалентности, а основная задача переводчика при этом – умело произвести переводческие трансформации, для того, чтобы текст перевода как можно точно передавал всю информацию, заключенную в тексте оригинала, при соблюдении соответствующих норм переводящего языка.

Трансформация – прием перевода, заключающийся в изменении формальных (лексические или грамматические трансформации) или семантических компонентов исходного текста при сохранении информации исходного текста [42]. В. Н. Комиссаров классифицирует трансформации на лексическую, грамматическую, комплексную. Под первой исследователь понимает такие переводческие приемы, как транслитерацию, переводческое

транскрибирование, калькирование, некоторые лексико-семантические замены (модуляция, конкретизация, генерализация). К группе грамматических трансформаций В. Н. Комиссаров относит дословный перевод (или синтаксическое уподобление), грамматические замены (замены членов предложения, форм слова, частей речи) и членение предложения. В качестве комплексных трансформаций выступают экспликация (описательный перевод), антонимический перевод и компенсация [28].

Наиболее эффективным и широко практикуемым в художественном переводе является прием **компенсации**. Впервые данное понятие упоминается в труде Я. И. Рецкера, который отнес данный прием к выделяемым им семи разновидностям лексических трансформаций. По его мнению, компенсацией (или компенсацией потерь) в переводе считается «замена непередаваемого элемента подлинника элементом иного порядка в соответствии с общим идейно-художественным характером подлинника и там, где это представляется удобным по условиям русского языка» [43, с. 64].

В. Н. Комиссаров полагает, что «такое широкое определение делает порой невозможным отличить компенсацию от других видов контекстуальных замен, когда также в переводе используются элементы иного порядка» [28, с. 19]. Я. И. Рецкер различает семантическую компенсацию, в случае которой «восполняется пропущенный не передаваемый в переводе компонент для полноты смысла» и стилистическую компенсацию [43, с. 64]. При переводе безэквивалентной лексики: географических, этнографических, фольклорных, мифологических, бытовых, общественных, исторических наименований применяется семантическая компенсация. Стилистическая и экспрессивная компенсация используется в случаях перевода различных отклонений от литературной нормы – «замена одного выразительного средства другим» [43, с. 66]. По мнению Л. С. Бархударова, «Прием компенсации четко иллюстрирует следующее положение: эквивалентность перевода обеспечивается на уровне не отдельных элементов текста (в частности слов), а всего переводимого текста в

целом. Иначе говоря, существуют неперебиваемые частности, но нет неперебиваемых текстов» [4, с. 220].

С. А. Циркунова строит свою классификацию переводческой компенсации с точки зрения типологического и топографического аспекта. Учитывая типологический параметр, лингвист выделяет прямую компенсацию: определенный стилистический прием на языке оригинала передается тем же стилистическим приемом на языке перевода (например, фразеологизм передается фразеологизмом) и аналог: стилистический прием в оригинале текста передается иным стилистическим приемом на языке перевода.

Под топографическим параметром автор подразумевает местоположение одного относительно другого в текстах языка оригинала и языка перевода. В связи с этим компенсация может быть: параллельной (компенсация в той же части текста), смежной (компенсация на некотором расстоянии от утраченного стилистического приема языка оригинала), смещенной (компенсация на значительном расстоянии) и обобщенной (вторичный текст содержит стилистические приемы, адаптирующие его для читателей языка перевода) [55, с. 33–34]. Мы полагаем, что данная классификация может использоваться не только применительно к стилистическим приемам, но и по отношению к любому языковому явлению языка оригинала, которое при его передаче на язык перевода необходимо компенсировать.

Независимо от способа перевода, основной целью переводчика является передача художественно-эстетических достоинств оригинала, создание полноценного художественного текста на языке перевода. Переводчик, как «иллюзионист, играющий со смыслами и в смыслы» [48], решает задачи автора художественного произведения.

Итак, на основе анализа работ по проблеме исследования были выявлены параметры речевого портрета литературного персонажа, включающие описание речевого поведения, языковых особенностей, коммуникативных стратегий и тактик его речевого поведения; прокомментирована проблема адекватности перевода художественного текста.

Опираясь на данные параметры, предпримем попытку создать речевой портрет главной героини романа И. Андрића «Госпођица»/ И. Андрича «Барышня». На основании рассмотренных выше способов перевода художественных характеристик проанализируем, как переводчик зафиксировал маркированные элементы речевого портрета и какой способ перевода является наиболее продуктивным во вторичном тексте «Барышня».

2 Коммуникативно-прагматическая характеристика речевого поведения главной героини романа И. Андрича «Барышня» в сопоставительном аспекте

2.1 Репрезентация речевого портрета героини по модели языковой личности Ю. Н. Караулова

Для лучшего понимания особенностей речи главной героини необходимо обратить внимание на её культурные, личностные и социальные характеристики. Главная героиня произведения – Райка, единственная цель и единственная страсть которой – копить деньги. В начале романа мы видим главную героиню ещё девочкой, которая переживает тяжелую трагедию – смерть отца. Она вспоминает горькие напутствия своего отца, обанкротившегося торговца: в жизни не может быть ни приятелей, ни друзей, единственная гарантия безопасности и независимости человека – деньги, ради них надо отказаться от всего, что зовется человеческими добродетелями, а единственный способ удержать эти всемогущие деньги в руках – экономия.

Отметим, что большинство исследователей в описании речевого портрета придерживаются параметров, соответствующих уровневой модели языковой личности, предложенной Ю. Н. Карауловым [23].

На вербально-семантическом уровне, согласно этой модели, речь героини характеризуется употреблением разноплановой лексики.

С одной стороны, употребляется разговорная лексика, допускающая грубые бранные выражения, междометия, фразеологизмы, характеризующие эмоциональное состояние героини, в котором она пребывает довольно редко: – *Ah, podlaci! Ah, kukavice!* (– *Ах, подлецы! Ах, трусы!*); *digla svjetina* (разгулявшийся сброд); *dokonih i nevaljalih ljudi* (досужие бездельники); *metiljavko* (недоносок).

Используя метод лексической компенсации, переводчик вводит лексемы с более выраженной эмоциональной окраской (сравним, *svjetina* «толпа» – *сброд, dokonih i nevaljalih ljudi* «неработающие непослушные люди» – *досужие бездельники*), что усиливает экспрессию и иллюстрирует эмоциональное состояние главной героини.

В переводе имеет место и параллельная прямая компенсация, когда стилистический прием на языке оригинала передается тем же стилистическим приемом на языке перевода. Например, ввод фразеологизмов – аналогов: *od plača se ne živi* (слезами горю не поможешь), *bilo, pa neta* (были да сплыли) и др.

Речевое поведение может воспроизводиться переводчиком при помощи использования синтаксической компенсации (воссозданы риторические вопросы и восклицания):

– *Kako: da vidimo? Zar ne vidiš da se digla svjetina da ruši srpske kuće i dućane? Treba nešto učiniti* [58, с. 61].

– *Как это «посмотрим»! Разве ты не видишь, что разгулявшийся **сброд** разоряет сербские дома и лавки? Надо что-то делать* [1, с. 13].

В исходной конструкции используется риторический вопрос, который в переводе компенсируется риторическим восклицанием с целью передачи эмоционального состояния героини. Однако структура предложений сохраняется: использован прием параллельной синтаксической компенсации.

– *Taj, taj! Vaš taj **metiljavko**, kako ga vidite. Sve je to sam boljševik* [58, с. 99].

– *Да, да, этот **недоносок**. Большевик, каких мало* [1, с. 22].

В данном случае переводчик прибегает к грамматической трансформации (объединению предложений). Также в переводе присутствует добавление «каких мало» для усиления эффекта эмоционального состояния злости главной героини.

Дополняют семантику сказанного, придают эмоциональную окрашенность речи различные внеязыковые факторы, характерные для

разговорного стиля речи, а именно: мимика, жесты, окружающая обстановка. Так, реплики Райки сопровождаются следующими авторскими комментариями: *stisnutih usana slušala njihove pesme, kao tuđe i nerazumljive* (сжав губы, слушала непонятные и чуждые ей песенки); *Gospođica sluša majku sa negodovanjem, sa dosadom* (барышня слушала ее со скучающим видом); *prsti su joj se grčevito preplitali, uviđala je da neće moći izdržati ako ovo potraje, i da će ustati i izići, pa neka misli ko šta hoće* (она судорожно ломала сплетенные пальцы, чувствуя, что еще немного – и она не выдержит, встанет и уйдет, и пусть о ней думают, что хотят) и под.

В переводе данные авторские комментарии сохраняются и точно передают авторский замысел. Используется лексическая компенсация (скучающий вид, чуждые, судорожно). При этом переводчик постарался сохранить грамматическую структуру предложений, близкой к оригиналу: придаточная часть *kao tuđe i nerazumljive* подменяется на простые определения *непонятные и чуждые*. Во вторичном тексте употреблено лексически устойчивое сочетание русского языка *ломать пальцы*, что сигнализирует о нервном, напряженном эмоциональном состоянии человека и отвечает авторской интенции в тексте.

Такое речевое поведение героини подтверждает авторский комментарий о том, что *jer ona je iskreno mrzela to što je zvala «praznim razgovorima»* (искренне ненавидела то, что называют пустой болтовней).

С другой стороны, в речи Райки присутствуют этикетные сдержанные выражения, подчеркивающие официальный тон и значительную дистанцию по отношению к собеседникам: *pogrešno su vas uputili, verujte; – hvala, ja ću sama; žao mi je, gospodine; hvala na savjetu.*

В переводе также зафиксированы речевые характеристики, иллюстрирующие черты холодности и неприступности барышни. Они воссозданы с помощью эквивалентов и функциональных аналогов – речевых клише официально-делового общения (*вас ввели в заблуждение, уверяю вас; спасибо, я сама; очень сожалею, сударь; благодарю за совет.*) Сравним:

Nije vas dobro uputio onaj ko vas je poslao meni, gospođo [58, с. 39].

– *Вас ввели в заблуждение, послав ко мне* [1, с. 7].

– *Hvala na savjetu. Ja znam najbolje šta mogu a šta ne mogu* [58, с. 49].

– *Благодарю за совет. Мне лучше знать, что я могу, а что нет* [1, с.10].

– *Hvala, ja ću sama. Mogu ja* [58, с. 127].

– *Спасибо, я сама. Я могу* [1, с. 29].

Использование автором в данных контекстах общеупотребительных апеллятивов того времени (*сударь, сударыня; gospodine, gospođo*), речевых этикетных клише и подобных лексических единиц, употребляющихся преимущественно в официально-деловом стиле общения, демонстрирует непоколебимость барышни в процессе общения со своими клиентами, её *ледяное спокойствие*, которое *приводило маленького человека в ярость (ta tvrda hladnoća razljuti malog čoveka)*.

– *Nemojte, gospođo, ... nemojte! Pogrešno su vas uputili, verujte* [58, с. 40].

– *Перестаньте, сударыня... перестаньте! Вас ввели в заблуждение, уверяю вас...* [1, с. 8]

– *Nemat, gospodine, niti sam imala* [58, с. 39].

– *Не располагаю, сударь, и не располагала* [1, с. 8].

– *Žao mi je, gospodine, ali nemat ni uslova ni novca* [58, с. 40].

– *Очень сожалею, сударь, но у меня нет денег, и потому об условиях не стоит и говорить...* [1, с. 8]

Для передачи данных контекстов использовалась лексическая компенсация (*перестаньте, не располагала*), также в последнем примере мы наблюдаем трансформацию придаточной части (*и потому об условиях не стоит и говорить*), что придает фразе наибольшую завершенность и лишает собеседника надежды на дальнейшее общение.

Однообразно употребляемые формы 2-го лица повелительного наклонения в качестве однородных членов передают атмосферу резкого, недоброжелательного отношения к собеседнику, даже если это и близкие ей люди, что подтверждается и интерпретирующим контекстом:

Idi ti pa lezi – govorila je oporo majci – ništa neće biti, ne boj se [58, с. 55].

– *Иди и ложись*, – резко сказала она матери, – ничего не будет, не бойся <...> [1, с. 12].

Ako ti je pravo tako, ti bi mogla da ostaneš. Razmisli do sutra, pa ćeš mi kazati [58, с. 26].

– *Если ты согласна, оставайся. Подумай*, и завтра мне скажешь [1, с. 5].

Gnevno i oštro mu odgovori:

– *Tebi ako se plače, idi kući pa plači, a ne ovdje u magazi, gdje svijet dolazi i gdje svak može da te vidi [58, с. 72].*

– *Если тебе хочется плакать, ступай* домой и *плачь* там, а не в лавке, на виду у всех, – раздраженно и зло оборвала она Весо [1, с. 15].

Грамматические формы императива сохранены и во вторичном тексте.

В данных отрывках наблюдаются некоторые отклонения от оригинального произведения: придаточная часть *gdje svijet dolazi i gdje svak može da te vidi*, (буквально: *где все ходят, и где каждый может видеть тебя*) передана в русском тексте в качестве лексически устойчивого сочетания *на виду у всех*. Руководствуясь топографическим параметром, который берет за основу своей классификации исследователь С. А. Циркунова, данную переводческую компенсацию мы отнесем к параллельной (в той же части текста). В последнем примере наблюдается и синтаксическая трансформация – мена позиций реплики главной героини и интерпретирующего контекста. Выявленные изменения не нарушают общего смысла данных высказываний, а помогают адаптировать текст для русскоязычного читателя.

В синтаксическом плане можно отметить наличие многочисленных односоставных, реже двусоставных предложений с минимальным распространением, что свидетельствуют о коммуникативной «скупости» главной героини, о её необщительности и замкнутости. Например:

– *Nemojte skidati kaputa [58, с. 38]. – Раздеваться не надо [1, с. 7].*

– *Jer kod mene se ne loži [58, с. 38]. – У меня не топят [1, с. 7].*

- *Pogrešno su vam rekli* [58, с. 39]. – *Вам неверно сказали* [1, с. 7].
- *Nimalo me ne zanima.* [58, с. 48]. – *Меня это не интересует* [1, с.10].
- *To je moja stvar* [58, с. 72]. – *Это мое дело* [1, с. 15] и под.

И в оригинале, и во вторичном тексте представленные особенности речевого портрета, зафиксированные на синтаксическом уровне, создают эффект лаконичности и «рваности» речи, подчеркивая эмоциональное состояние героини.

На лингвокогнитивном уровне выявляется лексико-семантическое поле *деньги*, посредством которого находит выражение индивидуальная картина мира героини. Лексические пласты фиксируются в тексте перевода с помощью переводческих соответствий. Нейтральная лексика *novac* (*деньги*), *hitni novac* (*срочные деньги*); *bogatstvo* (*богатство*), *средstva*, *imanje* (*состояние*), *kruna* (*крона*), *kapital* (*капитал*) сочетается с профессиональной – *tjenica* (*вексель*); *suta* (*сумма*); *novac na zajam* (*деньги займа*); *novac pod interes* (*деньги в рост*), *život* (*собственность*), *štednja* (*сбережения*) *чета*, *prihod* (*прибыль*), *gubitak* (*убыток*) и др.

На лингвокогнитивном уровне анализ позволяет прийти к выводу, что здесь деньги – это не столько знаки как мера стоимости, сколько капитал, состояние, средства, содержание и значимость которых переосмыслена в пространстве романа. Из двух смысловых уровней последний является наиболее частотным и реализуется за счет частоты функционирования лексемы *novac* (*деньги*) во втором значении, метафорически переосмысливаясь как цель жизни:

Čuva ih u novom skrovištu koje joj, bar za sada, izgleda sigurno. Tu oni, pomešani sa gomilom drugog stranog novca i ostalim dragocenostima, sačinjavaju dobro znan i drag a uvek nov predeo. <...>

To je neobični izgled u kom Gospoñica uživa svakog dana, njen »prozor usvet«, njeno društvo i lektira, njena vera i porodica, njena hrana i razonoda. Posle svakog pregleda i prebrojavanja taj predeo je drugojačiji, i sama ne zna da li je veće,

lepše i moćnije ono što on daje ili ono što obećava. Tu je osnov, smisao i cilj života [58, с. 139].

Деньги хранились в новом тайнике, они являли собой хорошо ей знакомое, милое и все же всегда новое зрелище, <...> которым Барышня наслаждалась каждый день, ее «окно в мир», ее общество и чтение, ее вера и семья, ее пища и развлечение. После каждого осмотра и пересчета картина менялась, и Барышня и сама не знала, что прекраснее, богаче и величественнее – то, что она дает, или то, что обещает. В этой картине – основа, смысл и цель ее жизни [1, с. 6].

Лексико-грамматическая тождественность перевода обеспечивает точное воспроизведение образов, в которых воплощается роль денег в жизни персонажа: *prozor i svet* – окно в мир; *njeno društvo i lektira* – ее общество и чтение; *njena vera i porodica* – ее вера и семья; *njena hrana i razonoda* – ее пища и развлечение; *je osnov, smisao i cilj života* – основа, смысл и цель ее жизни.[49]

Будучи крайне замкнутым человеком, героиня предпочитала общению с людьми созерцание накопленного. Это отражается при характеристике ее речевого поведения в интерпретирующем контексте.

Следует отметить, что в романе крайне мало диалогов, прямой речи. Во многом способствуют точному восприятию образа героини комментарии писателя, которые сопровождают реплики Райки. На протяжении всего повествования встречаем лишь негативные характеристики ее речевых действий: *odgovori bez mnogo oduševljenja* (ответила довольно равнодушно); *rekavši hladno* (холодно заявила); *govorila je orogo majci* (резко сказала); *odgurnu Gospođica grubo od sebe* (грубо оттолкнула от себя); *ona procedi svega nekoliko suvih reči i gleda da skrene razgovor na drugo* (сухо проведет несколько слов и спешит перевести разговор на другое); *kaže ona hladno i nespretno* (отзовется холодно и неловко); *gnevno i oštro ti odgovori* (раздраженно и зло оборвала); *pitala je Gospođica nestrpljivo* (нетерпеливо повторила); *upita ona mahinalno* (спросила машинально) и подобное.

Во вторичном тексте также присутствует фиксация данных речевых характеристик. Необходимо отметить, что в переводе в качестве лексических аналогов используются слова с более выраженной степенью категоричности или негативной эмоциональной окраской: *odgovori* «ответила» – *оборвала*; *rekavši* «говоря» – *заявила*. В последнем случае также наблюдается грамматическая трансформация, замена деепричастной грамматической формы на форму глагола в прошедшем времени. Введение таких стилистически окрашенных элементов усиливает восприятие Райки как злой, скупой ростовщицы, что дополняет художественный образ и отвечает задачам автора. Например:

Pa, znat... aneksija – odgovori Gospoñica bez mnogo oduševljenja [58, с. 44].

– *Да, знаю... аннексия, – ответила Барышня довольно равнодушно* [1, с. 9].

Ona se oprostila kratko i rasejano, rešena da od ovog čoveka ne očekuje ništa u sadašnjim prilikama i da radi sve sama, svojom snagom i po svojoj pameti [58, с. 62].

Она поспешно и рассеянно простилась, решив про себя, что от этого человека в теперешних обстоятельствах ждать нечего и что надо во всем положиться на себя, на собственные силы и собственный разум [58, с. 13].

– *Nikad nisam vidila da neko tolike suze proliva – kaže ona hladno i nespretno* [58, с. 67].

– *Никогда не видела, чтоб кто-нибудь проливал столько слез, – отзовется она холодно и неловко* [1, с. 14].

– *Veso, šta je tebi? – upitala je suvo i tvrdo* [58, с. 71].

– *Весо, что с тобой? – спросила она сухо и резко* [1, с. 15].

– *Hvala, ne treba – odgurnu Gospođica grubo od sebe sitnu ženu* [58, с. 127].

– *Спасибо, не надо, – грубо оттолкнула от себя Барышня щуплую Йованку* [1, с. 29].

Употребление данных языковых единиц акцентирует внимание на проявлении бесчувственности, недоброжелательности и равнодушия со стороны героини к чужим бедам, интересам и людям в целом.

Глаголы, описывающее речевое поведение, представляют негативные эмоции, которые испытывает Барышня при общении: *Gospođica je počinjala da se mršti i vrpolti* (начинала морщиться, ерзать); *ne nalazi više reci* (тщетно искала слова); *prekine* (прерывала), *miscala* (бормотала). Переводчик фиксирует во вторичном тексте данные авторские комментарии путем использования метода лексической компенсации (ерзать, тщетно искала, бормотала). Можно проследить тенденцию к грамматической трансформации – замена одной части речи на другую. Так, переводчик заменяет фразы и словосочетания на глаголы с близким лексическим значением: *sama zbuni i ukruti* (цепенела и ожесточалась), *sa čuđenjem i nerazumevanjem se pitala* (недоумевала и удивлялась); *bez ikakvog obzira* (не церемонилась) и т.п. Например:

Ali kod većine tih posetilaca ne dolazi ni do stvarnih, ozbiljnih pregovora. Po nekom nerazumljivom, ali sigurnom nagonu, Gospođica prekine čoveka već u polovini njegovog izlaganja svojim jakim i zvonkim glasom, izjavljujući da su ga pogrešno uputili, da je ona imala nešto novca, ali da ga je već dala prijateljima na zajam [58, с. 38].

Но большинству посетителей так и не удастся начать деловой разговор. Послушная необъяснимому инстинкту, Барышня прерывала человека на полуслове и своим сильным и звонким голосом объясняла, что его направили к ней по ошибке, что кое-какие деньги у нее имелись, но она уже дала их взаймы друзьям [1, с. 7].

Так, в данном примере грамматическая трансформация наблюдается в плане изменения видовременного фона и синтаксической структуры предложения (*prekinuti* – СВ глагола, наст. вр./ прерывала – НСВ, прош. вр; *prekine* <...> *izjavljujući* – букв. прервет <...>, заявляя/ прерывала <...> и объясняла – часть сложного предложения с обособленным обстоятельством в

оригинале трансформирована в часть сложного предложения с однородными сказуемыми без обособления).

В приведенных фрагментах писатель передает манеру общения героини, тем самым усиливая её отрицательную характеристику.

Особенности такого поведения, его причины можно проследить **на прагматико-мотивационном уровне**, если обратиться к экстралингвистическим факторам, обуславливающим выбор тех или иных языковых средств. Так, речь героини в состоянии стрессовой ситуации, душевного потрясения характеризуется каскадом риторических вопросов:

I sve joj je potvrđivalo tu istinu: da je novac napustio zemlju i da je svet ostao kao telo bez daha, bez krvi, bez pokretne snage.

– Šta je ovo? I gde je ta vlast, policija; gde je sud, crkva? Ima li gde pravde i zakona? I vreme se dakle još meri, i brojanje postoji. Šta će im sve to – kad nema novca? Šta da mere i broje? Pa zar nije računica izgubila razlog svoga postojanja? Ili se i ona, kao i sve ostalo, prilagodila novom stanju? [58, с. 82]

В переводе сохранен эффект эмоционального «взрыва» Райки посредством эквивалентного синтаксического средства – риторических вопросов.

И все убеждало ее: деньги покинули землю, мир стал для нее теперь бездыханным, неподвижным телом без крови и тепла. Что же это? И где же власти, полиция, где суд, церковь? Есть ли где правда и закон? Вот и часы продолжают бить. Значит, время еще измеряют и счет ведется! Зачем все это – раз нет денег? Что мерить и что считать? И разве арифметика еще имеет какой-нибудь смысл? [1, с. 17].

Также необходимо отметить семантическую компенсацию в тексте перевода: добавлено еще одно предложение, уточняющее смысл высказывания героини. Сравним, *I vreme se dakle još meri, i brojanje postoji.* – **Вот и часы продолжают бить.** Значит, время еще измеряют и счет ведется! В русском тексте переводчик повышает степень экспрессии высказывания, вводя

восклицание, вследствие чего имеет место экспрессивная компенсация при передаче эмоциональной окраски высказывания.

Синтаксическое структурирование, представленное чередой риторических вопросов, объясняется авторским комментарием об ощущениях героини, причинах ее неуравновешенного состояния:

Pitala se i nije nalazila odgovora, jer ni sada, kao ni ranije, nije umela da misli o sebi ni da se posmatra i ispituje tuđim očima. Samo je dvostruko osećala težinu usamljenosti i neizvesnosti u kojoj se nalazila [58, с. 79].

Она не находила ответа на свои вопросы, ибо, как и раньше, была не способна задуматься над своим поведением, увидеть себя со стороны. И это еще больше усиливало тяжелое ощущение одиночества и неизвестности, которое она испытывала [1, с. 17].

В романе присутствуют фрагменты, которые сопровождаются авторскими ремарками типа *rekla je samo sebi* (сказала про себя), *govorila je sama sebi one reci* (говорила себе те самые слова), что сигнализирует о входе в сознание персонажа, а значит, данные явления представляют внутреннюю речь героини.

В таких высказываниях выражаются искренние чувства героини, эмоциональное состояние барышни иллюстрируются при помощи восклицательных предложений:

Ležeći u postelji, u mraku, govorila je sama sebi iste one reci koje je preko dana ponavljala pred drugima: «Sirota mama! Bog da joj prosti!» [58, с. 136].

Эмоциональная окраска предложений, иллюстрирующих внутреннюю речь персонажа, сохраняется и в переводе:

Лежа в постели, в темноте, она говорила себе те самые слова, которые днем повторяла перед другими: «Бедная мама! Прости ее бог!» [1, с. 31].

Для создания полноценного речевого портрета литературного героя необходимо проанализировать изобразительно-выразительные средства, используемые автором при описании речевого поведения героини.

В понимании О. А. Мальцевой, к основным стилистическим средствам речевого портрета относятся эпитеты, метафоры, сравнения, которые дают

наглядное представление о каком-либо явлении, выраженном в художественной форме [33].

Так, сравнения позволяют более детально описать речевое поведение героини в следующих коммуникативных ситуациях:

Rajka se odjednom uozbiljila kao pred svetinjom [58, с. 15].

Райка тут же стала серьезной, словно при ней помянули святыню [1, с. 3].

«To nikako» – šaputala je poluglasno i pri tome udarala pesnicom desne ruke o dušek, kao da kuje svoju odluku [58, с. 57].

«Никогда», – повторяла она горячим шепотом, ударяя кулаком правой руки по тюфяку, словно выковыывая свое решение [1, с. 13].

Na slabo osvetljenom peronu, pored velikog voza koji je dahtao belom parom, Gospođica je vrištala kao da je čereče [58, с. 91].

На слабо освещенном перроне, возле длинного состава, дышащего белым паром, она верещала, словно ее раздирали на куски [1, с. 20].

В переводе мы наблюдаем параллельную прямую компенсацию: сравнение в сербском оригинале компенсируется тем же приёмом и во вторичном тексте.

Эмоции главной героини представлены многочисленными эпитетами и метафорами, которые помогают раскрыть образ персонажа, понять и почувствовать его состояние: *oštre i gnevne reci* (резкие и гневные слова); *hladna, nemirna jeza* (холодная, тревожная дрожь); *poslednji rokišaj* (отчаянная попытка); *холодная ярость*; *злорадные нотки в голосе*; *neprijatan i uzaludan razgovor* (неприятный и бесполезный разговор); *tvrda hladnoća* (ледяное спокойствие); *rasla gorčina i pela se do grla* (волна горечи); *udarila sva krv u glavu* (кровь бросилась ей в голову) и др. Например:

Sad se devojka potače sa svoga mesta kao da želi da tako prekinе neprijatan i uzaludan razgovor [58, с. 39].

Райка встала было с места, желая прекратить неприятный и бесполезный разговор [1, с. 8].

Oštre i gnevne reci su joj navirala na usta i sudarajući se zaustavljale jedna drugu [58, с. 61].

Резкие и гневные слова рвались с ее губ, сталкиваясь и преграждая друг другу путь [1, с. 13].

Pesnik je čitao i dalje, ali Gospođica ga nije dobro čula, jer joj je odjednom udarila sva krv u glavu [58, с. 98].

*Поэт читал дальше, но Барышня вдруг перестала его слышать: **кровь бросилась ей в голову** [1, с. 22].*

Hladna, nemirna jeza napadala je čas po vratu čas po leđima i prodirala sve dublje u telo [58, с. 119].

Холодная, тревожная дрожь пробегала то по шее, то по спине, проникая все глубже внутрь [1, с. 27].

U Gospođici je rasla gorčina i pela se do grla, a na toj gorčini su plivale reci logičnog i prirodnog odgovora da Ratko nije nipošto «njen», nego naprotiv Jovankin [58, с. 120].

Волна горечи захлестывала Барышню, на язык просился логичный и естественный ответ – Ратко совсем не «ее», а, наоборот, Йованкин [1, с. 28].

Представленные изобразительно-выразительные средства также присутствуют и в русском тексте. Мы наблюдаем параллельную стилистическую компенсацию. Чтобы сохранить образную экспрессию, переводчику пришлось отказаться от формальной эквивалентности в своём переводе и пойти по пути творческой интерпретации. Так, некоторые введённые лексемы обладают большей эмоциональной окраской, чем оригинальные слова. Например, *poslednji rokišaj* «последняя попытка» – *отчаянная попытка*; *rasla gorčina* «расла горечь» – *волна горечи* и др.

Таким образом, представленные языковые средства создают целостную картину художественного образа главной героини романа. Особый акцент на специфике речевого поведения Райки позволит сделать анализ основных коммуникативных интенций главной героини и способов их реализации при помощи различных речевых тактик и стратегий.

2.2 Коммуникативные стратегии и тактики, определяющие речевое поведение героини

Анализ коммуникативных стратегий и тактик, используемых в речи главной героини, позволит более детально представить коммуникативные интенции барышни и объяснить тем самым её речевое поведение. Речевая стратегия реализуется при помощи ряда творческих целесообразных действий говорящего, направленных на достижение цели общения. В процессе реализации коммуникативных стратегий и тактик происходит отбор содержательных единиц речи, присутствует ориентация на определенные типы речевых тактик, выстраивание определенной последовательности структурно-содержательных частей целого в соответствии с выработанным планом и смоделированным результатом общения. Представляет интерес выявить, какие коммуникативные стратегии и тактики присутствуют в речи персонажа в оригинальном тексте и насколько тождественно они передаются во вторичном русском тексте.

Основываясь на терминологии Т. А. ван Дейка [9], можно отметить, что в диалогах со своими клиентами главная героиня регулярно применяет **стратегию неконфликтного отказа** в выполнении просьбы. Реализация данной стратегии происходит с помощью *тактики «Перевоплощение»*. В процессе реализации данной тактики герой выдает себя за человека, который неспособен выполнить тут или иную просьбу. Так, барышня-ростовщица, имея в своём распоряжении большую сумму денег, постоянно отказывала своим клиентам в их просьбах, ссылаясь на различные причины. В результате такого некооперативного общения инициатора просьбы ждет коммуникативная неудача:

– *Izvinite, gospodine, ali ja novca za zajimanje nemam.*

– *Nemate?*

– *Nemam, gospodine, niti sam imala. Bila je, i to davno, svega jedna manja*

suma, od mog osiguranja, i tu sam dala pod interes. To je sve [58, с. 35].

– *Простите, сударь, но я не располагаю деньгами.*

– *Не располагаете?*

– *Не располагаю, сударь, и не располагала. Была у меня, и то давно, небольшая сумма, доставшаяся мне в наследство, но и ее я отдала займы. И это все* [1, с. 8].

– *Nije vas dobro uputio onaj ko vas je poslao meni, gospođo. Ja nemam novca za davanje na zajmove. Što sam imala to sam razdala prijateljima i sada čekam da mi vrate* [58, с. 101].

– *Вас ввели в заблуждение, послав ко мне. У меня нет денег на такие цели. Что было, я раздала друзьям и теперь вот жду, когда они вернут* [1, с. 9].

Тактика «перевоплощения» проявляется также и на внеязыковых уровнях: особенности мимики, жестов, деталей. Авторские комментарии, иллюстрирующие речевое поведение барышни позволяют отнести главную героиню к психолингвистическому типу «игрока-приспособленца» (по терминологии Е. В. Ждановой [17, с. 61]). Например,

Izduži vrat, obori oči i sa mučeničkim izrazom lica i u pola glasa stade da se brani:

– *Vjeruj, Jovanka, da ja novca nemam. Dinara jednog odvojiti ne mogu. Porez nisam platila još, ni ovdje ni u Sarajevu* [58, с. 110].

Вытянув шею, опустив глаза, она начала тихо защищаться со страдальческим выражением лица:

– *Честное слово, Йованка, нет у меня денег. Динара нет лишнего. Налог еще не уплатила ни здесь, ни в Сараеве* [1, с. 25].

Представленные контексты соответствуют авторской идее и во вторичном тексте. Переводчику удаётся достичь репрезентативности перевода посредством максимального использования лексических и грамматических функциональных аналогов и эквивалентов: *izvinite* – *простите*, *gospodine* – *сударь*, *netam* – *не располагаю*, *porez* – *налог* и др. Сохраняется синтаксическая

структура предложений: преобладают односоставные с минимальным распространением.

Наряду со стратегией отказа используется **стратегия аргументации**. Главной особенностью стратегии аргументации главной героини является то, что её аргументы направлены не на знания, а на чувства адресата. Данная стратегия реализуется при помощи следующих тактик.

Тактика риторических вопросов. Такой приём предполагает расстановку эмоциональных и смысловых акцентов. Привлечение внимание собеседника к наиболее проблемным моментам высказывания можно проследить в следующих контекстах:

– *Šta se mene tiču ostali? Ostali mogu ako hoće vrat da lome, kao što su i počeli, a ja neću da moju magazu zapale ili da mi kuću opljačkaju* [58, с. 61].

– *Какое мне дело до других? Другие могут, если хотят, шею себе ломать, что они уже и начали, а я не хочу, чтоб мою лавку спалили или мой дом разграбили* [1, с. 18].

– *Sa kojim svijetom? Kakvim ljudima? Ne živim ja od toga svijeta i tih ljudi, nego od svoga posla. A kad ja postradam, niko neće doći da me upita kako mi je i mogu li* [58, с. 61].

– *Какой свет? Какие люди? Мне деньги дает не свет и не люди, а мое дело. Разорюсь – никто ко мне не придет и не спросит, как я и что со мной* [1, с. 18].

Данная тактика легко узнаваема и в переводе, так как сохранены риторические вопросы. Стоит отметить, что в представленном контексте переводчик заменил исходный глагол *postradam* «*пострадаю*» на русский глагол *разорюсь*. Данное переводческое решение можно посчитать совершенно справедливым, так как для главной героини главное страдание в жизни может принести только потеря нажитых денег и бедность, поэтому в рамках произведения глаголы являются контекстуальными синонимами.

Тактика «Комплимент». Например, этой тактикой барышня руководствуется при увольнении слуги. Суть этого приема заключается в

усилении коммуникативной позиции адресата. Первая смысловая часть, содержащая комплимент, компенсирует информацию, заключенную во второй части. Такая тактика способствует достижению цели и «смягчению» неприятной ситуации:

– *Znam ja, Simo, da si ti uvijek dobar bio i da te je tata volio, ali sad nastaju takva vremena za nas da je bolje da što prije tražiš sebi mjesto* [58, с. 26].

– *Знаю, Сима, ты всегда был прилежен и папа любил тебя, но сейчас для нас настали такие времена, что тебе лучше, пока не поздно, искать себе другое место* [1, с. 6].

Тактика «Юмор». Стоит заметить, что на протяжении всего произведения речевое поведение Райки ограничивается «сухим общением»:

<...> bez jedne izlišne reci i bez osmejka, ona je dolazila pred svakoga sa skromnim molbama ili određenim zahtevima [58, с. 22] (*без лишних слов, без улыбки, она выкладывала свои скромные просьбы или непреложные требования* [1, с. 4].)

Юмор, к которому прибегает барышня крайне редко, служит эффективным средством защиты от окружающих:

Kad se nije mogla drugačije odbraniti, Gospođica je okretala stvar na šalu.

– *Nije to ništa, mama. Ti znaš da su meni uvijek govorili da imam rđavo srce!* [58, с. 135]

Когда никаким другим способом отделаться от матери не удавалось, Райка принималась отшучиваться:

– *Это пустяки, мама. Ты ведь знаешь, мне всегда говорили, что у меня нет сердца!* [1, с. 31]

Эквивалентная по форме передача исходной фразы переводчиком сохраняет экспрессию и комизм данной речевой тактики. В переводе использован фразеологический аналог: *imam rđavo srce – нет сердца*. Во Фразеологическом словаре русского литературного языка мы находим следующее значение данного фразеологизма: «экспрес. О неотзывчивом, бесчувственном, черством человеке» [54]. Удачно подобранная фразеологическая единица описывает личность главной героини в соответствии

с авторской идеей в представленном отрывке. В тексте сохранена та же эмоциональная окраска предложений.

Использование такого коммуникативного приёма наиболее точно объясняет авторский комментарий: *Tvrdice ne vole šalu, jer je smatraju, kao svaku igru, luksuzom i dangubom, ali pribegavaju i njoj kad drugog izlaza ni bolje odbrane nemaју* [58, с. 135].

Скряги обычно не любят шуток – как всякую забаву, они считают их роскошью и пустой тратой времени, однако прибегают и к ним, когда не находят другого способа защититься [1, с. 31].

Стратегическим решением в речевом поведении главной героини является **уход от конфликта**, что достигается *тактикой смены темы*. В диалогах Райки с близкими людьми наблюдается именно такой способ переключения внимания и ухода от конфликта. Например, данная тактика прослеживается в ситуации, когда барышня не находит в себе силы, чтобы выразить соболезнования Дивне, потерявшей на войне дорогих ей людей. Её эмоциональное состояние иллюстрирует авторский комментарий: *Gospođica se grize u sebi što ne može da nađe ni reci ni osmejka (Барышня терзается про себя, что не может найти для нее ни ласкового слова, ни улыбки)*. Сравним:

A i kad Divna ode, ona procedi svega nekoliko suvih reci i gleda da skrene razgovor na drugo.

– Nikad nisam vidila da neko tolike suze proliva – kaže ona hladno i nespretno.

– E, moj sinko, za dvojicom ona plače: za čovjekom i za djeverom, i to za onakvim djeverom. I Guspođica, u neprilici, ne nalazi više reći, kao da se razgovor vodi na stranom jeziku [58, с. 67].

Когда Дивна уходит, она сухо процедит несколько слов и спешит перевести разговор на другое.

– Никогда не видела, чтоб кто-нибудь проливал столько слез, – отзовется она холодно и неловко.

– Эх, дочка, о двоих она плачет: о муже и девере, и о каком девере! И Барышня, почувствовав неуместность своего замечания, тщетно ищет слова, будто разговор ведется на иностранном языке [1, с. 14].

Тактика узнаваема и во вторичном тексте. Переводчик использует комплексные лексико-грамматические трансформации, а именно *экспликацию* или описательный перевод: лексическая единица языка оригинала заменяется словосочетанием, эксплицирующим ее значение (*nepriľici* – *почувствовав неуместность своего замечания*). Также русский текст обладает большей экспрессией, за счет добавления восклицательной эмоциональной окраски.

Использование представленных речевых стратегий и тактик, а именно: стратегии неконфликтного отказа, реализуемой посредством тактики «Перевоплощение»; стратегии аргументации, осуществляемой тактикой риторических вопросов, тактиками «Комплимент» и «Юмор»; стратегии ухода от конфликта, реализуемой посредством тактики смены темы, – способствует реализации коммуникативных интенций главной героини. Представленные речевые стратегии и тактики точно воссозданы и во вторичном тексте благодаря таким приемам перевода, как эквивалентность, лексическая компенсация, лексико-грамматическая трансформация (*экспликация*), синтаксическая компенсация.

Таким образом, на основе анализа речевого портрета барышни, можно сделать вывод о том, что речь главной героини полностью отражает замысел произведения, подчеркивая его психологизм. Позиция отчужденности от всех людских проблем, игнорирование любого общения, не касаемого *beskrajni, složeni i večiti razgovor prihoda i rashoda* (*вечной перепалки приходов и расходов*) подчеркивается автором различными языковыми средствами. Поэтому совершенно справедливо барышня предстает перед нами в образе *stvorenja bez duše i ponosa, koje je izuzetak meñu ženskim svetom, nešto kao moderna veštica* (*человека без души и сердца, своего рода феномена, что-то вроде современной ведьмы*).

Проанализировав оригинальный художественный текст и его перевод, мы пришли к выводу, что переводчиком были использованы следующие приемы перевода: эквивалентность, переводческое соответствие, лексическая компенсация, лексико-грамматическая трансформация (экспликация), синтаксическая компенсация, грамматическая компенсация, параллельная стилистическая компенсация.

Самым эффективным приемом перевода является компенсация на разных уровнях. Данный прием способен компенсировать особенности строения предложений и проявить при этом «яркие диагностирующие пятна» речи главной героини. Для передачи речевых характеристик в переводе наиболее частотным приемом является компенсация на лексическом уровне.

В романе имеется довольно много сложных для перевода предложений и словосочетаний. Образ главной героини является контрастным и глубоким, поэтому передача особенностей её характера и разнообразие эмоций является сложной задачей для переводчика. Важно, что перевод речевых характеристик героини сохраняет цельный художественный образ и отвечает идее автора, свидетельствуя о высокопрофессиональной передаче переводчиком авторского замысла.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В работе проанализированы способы создания речевого портрета главной героини романа И. Андрића «Госпођица», а также проведен сопоставительный анализ речевых характеристик в оригинальном сербском произведении и в русском переводе «Барышня».

При анализе речевого портрета главной героини романа в соответствии с трехуровневой моделью Ю. Н. Караулова были выявлены основные языковые средства, используемые писателем для создания ее речевого портрета.

На вербально-семантическом уровне речь Райки характеризуется наличием лексики как разговорного, так и официального-делового стиля в зависимости от условий общения. На синтаксическом уровне отмечено преобладание простых предложений с минимальным распространением, что свидетельствует о коммуникативной «скупости» главной героини.

На лексикокогнитивном уровне индивидуальная картина мира героини находит выражение посредством выделения лексико-семантического поля *деньги*, метафорически переосмысленного как цель жизни.

На прагматико-мотивационном уровне при обращении к экстралингвистическим факторам проявляются намерения коммуниканта, которые обуславливают выбор тех или иных языковых средств.

Многочисленные эпитеты и метафоры, риторические вопросы и восклицания, иллюстрирующие речевое поведение главной героини, помогают прочувствовать её эмоциональное состояние, а также способствуют раскрытию образа персонажа.

Анализ речевых стратегий и тактик, использованных главной героиней, позволяет сделать вывод о том, что в речевом поведении барышни приоритетными являются стратегия отказа, реализуемая посредством тактики «Перевоплощения»; стратегия аргументации, реализуемая посредством тактики риторических вопросов, тактик «Комплимент» и «Юмор», стратегия ухода от конфликта, воплощаемая посредством тактики смены темы. Такие

эмоционально воздействующие и отталкивающие тактики демонстрирует неуверенность героини и ее желание выстроить дистанцию между собой и собеседником.

На основании сопоставительного анализа сербского оригинала и русского художественного текста были выявлены основные приемы перевода, которыми руководствовался переводчик при создании вторичного текста. Наиболее эффективным приемом перевода речевой характеристики в художественном произведении «Барышня» является компенсация на разных уровнях. Особенно частотна лексическая компенсация, так как она сохраняет смысловую целостность текста, наблюдается и комплексная компенсация, восполняющая «потери» на разных языковых уровнях при сохранении семантики и прагматики исходного произведения.

Стоит отметить, что дальнейшее системное внедрение в область изучения языковой личности, персонологии, в сферу исследования художественных произведений в плане выявления систематизации и описания особенностей речевого портрета персонажа, а также точность воссоздания речевых характеристик в переводе представляется актуальным и перспективным.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1 Андрич И. Барышня. Художественная литература. 1984. – [Электронный ресурс] : Электронная библиотека RoyalLib.com. – Режим доступа: http://royallib.com/book/andrich_ivo/barishnya.html

2 Асланова А. А. Художественный мир Айрис Мердок в аспекте изучения авторских коммуникативных стратегий в постмодернистском дискурсе // Известия ЮФУ. Филологические науки, 2010. – № 3. – С. 131–139.

3 Байбулатова Е. Н. Лексическая структура текста и проблема языковой личности (на материале романа Ф.М. Достоевского «Идиот») : автореф. дис ... канд. филол. наук. – СПб., 1998. – 18 с.

4 Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) [Текст] / Л. С. Бархударов. – М. : Междунар. отношения, 1975. – 240 с.

5 Бреус Е.В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский [Текст] / Е. В. Бреус. – М. : 1998. – 208 с.

6 Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // М. М. Бахтин. Собр. соч. – М. : Русские словари, 1996. – Т.5. – С.159 – 206.

7 Винокур Т. Г. Речевой портрет современного человека // Человек в системе наук. Под ред. И. Т. Фролова. – М. : Наука – 1989. – С. 361–369.

8 Владимирова Ю. И. Особенности речевого поведения персонажа художественного произведения и перевод / Ю. И. Владимирова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена – Вып. № 23 – Т. 5 – 2006 – С. 25–28 – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-rechevogo-povedeniya-personazha-hudozhestvennogo-proizvedeniya-i-perevod>

9 Влахов, С., Флорин, С. Непереводимое в переводе. [Текст] / С. Влахов, С. Флорин. – М. : Международные отношения, 1980. – 343 с.

10 Габоева З. М. Речевой портрет современного телеведущего // Науки и современность. – 2011. – №8. – С. 12–15.

- 11 Гак В. Г. "Коверкание" или "подделка"? (Об одном опыте перевода варваризмов) [Текст] // В. Г. Гак. – Тетради переводчика. М. : Междунар. отношения, 1966. – Вып. 3. – 38 с.
- 12 Гарбовский Н. К. Теория перевода. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2004. – 544 с.
- 13 Губарь И. А. Фрагмент речевого портрета Б. Л. Пастернака // Язык и культура. – 2015. – №16. – С.127 – 131.
- 14 Домашнев А. И., Шишкина И. П., Гончарова Е. А. Интерпретация художественного текста : Нем. яз. : [По спец. N 2103 "Иностр. яз."] / 2-е изд., дораб. – М. : Просвещение, 1989 – 22 с.
- 15 ван Дейк Т. А.. Язык. Познание. Коммуникация. Пер. с англ. / Сост. В. В. Петрова; Под ред. В. И. Герасимова; Вступ. ст. Ю. Н. Караулова и В. В. Петрова. – М. : Прогресс, 1989. – С. 294–300.
- 16 Дьячкова Н. А. Штрихи к речевому портрету оппозиционного журналиста либерала. 2015 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.uralsky-missioner.ru/accounts/1/upload/cfiles/djashkova_doklad2.pdf
- 17 Жданова Е. В. Речевые стратегии и типаж коммуникантов: психолингвистическая парадигма / Е. В. Жданова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. – № 54. – С. 59–66.
- 18 Земская Е. А. Речевой портрет эмигрантки первой волны (третье поколение) // Русский язык в научном освещении. 2008. – №1 (15). – С. 196–207.
- 19 Ильина М. В. Диалоговый тип речевых стратегий в романе Л. Н. Толстого «Война и мир» (на материале диалогов Пьера Безухова с А.П. Шерер и Андреем Болконским) // Вестник БГПУ. Гуманитарные науки. – 2006. – Вып. 6. – С. 116–121.
- 20 Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. – М. : Издательство ЛКИ, 2008. – 288 с.
- 21 Казакова Т. А. Художественный перевод : учеб. пособие [Текст] /

Т. А. Казакова. – СПб. : ИВЭСЭП, Знание, 2002. – 112 с.

22 Карасик В. И. Характеристики педагогического дискурса // Языковая личность: аспекты лингвистики и лингводидактики : сб. науч. тр. / ВГПУ. – Волгоград: Перемена, 1999. – С. 3–18.

23 Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность: Учебное пособие. – М. : Наука, 2004. – 264 с.

24 Карпова Т. Б. Речевой эпатаж современных российских СМИ: функциональное и дисфункциональное // Этика речевого поведения российского журналиста: коллективная монография. – СПб., 2009. – С. 243–268.

25 Каштанова С. В., Маслова А. Ю. Языковые средства создания речевого портрета главной героини в романе И. Андрича «Барышня» – М. : Международная исследовательская организация "Cognitio", 2018. – С. 70–74.

26 Китайгородская М. В., Розанова, Н. Н. Русский речевой портрет. Фонохрестоматия. – М., 1995. – 128 с.

27 Кишина Е. В., Пыхтина Т. Л. Речевой портрет регионального журналиста (по материалам кузбасских СМИ) // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2010. – Вып.2. – С. 99–102.

28 Комиссаров, В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) [Текст] / В. Н. Комиссаров. – М. : Высш. Шк., 2002. – 253 с.

29 Крысин Л.П. Современный русский интеллигент: попытка речевого портрета// Русский язык в научном освещении. – 2001. – № 1. – С. 90–106.

30 Кузнецова Л. Н. В. В. Виноградов как профессиональная языковая личность ученого-филолога: лингвориторический аспект : автореф. дис. ...канд. филол. наук. – Сочи, 2013. – 28 с.

31 Леорда С. В. Речевой портрет современного студента // Вестник Саратовского госагроуниверситета им. Н. И. Вавилова. 2006. – № 6. – С. 59–60.

32 Максимов Б. К. Речевой портрет молодежи на фоне нашей жизни / Б. К. Максимов // Русский язык и современность. – 2011. – № 2. – С. 45–54.

33 Мальцева О. А. Семантико-стилистическая интерпретация

словесного портрета и повторной номинации в художественном прозаическом тексте. – Л., 1986. – 87 с.

34 Мамаева С. В. Характеристика синтаксических особенностей речевого портрета школьников-подростков // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. – 2012. – № 2. – С. 89–92.

35 Матвеева Г. Г. Скрытые грамматические значения и идентификация социального лица («портрета») говорящего : дис. ... д-ра филол. наук / Г. Г. Матвеева. – СПб., 1993. – 322 с.

36 Михайлюк Ю. В. Экспрессивные синтаксические конструкции как основные параметры речевого портрета школьника // Научная мысль Кавказа. – 2013. – №1. – С. 151–155.

37 Михалькова Е. С. Речевой портрет литературного героя в произведениях Ф.М. Достоевского. 2016 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://elib.cspu.ru/xmlui/bitstream/handle/>

38 Николаева Т. М. «Социолингвистический портрет» и методы его описания // Русский язык и современность. Проблемы и перспективы развития русистики. Доклады Всесоюзной научной конференции. Часть 2. – М., 1991. – С. 73–75.

39 Оташевић Ђ. Фразеолошки речник српског језика, 2012 [Электронный ресурс] – Режим доступа : <https://ru.scribd.com/document/>

40 Панов М. В. История русского литературного произношения XVIII – XX вв. – М. : Едиториал УРСС, 2002. – 456 с.

41 Панова М. Н. Языковая личность государственного служащего: дискурсивная практика, типология, механизмы формирования : дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 2004. – 393 с.

42 Пумпянский А. Л. Чтение и перевод английской научной и технической литературы (лексика, грамматика, фонетика) [Текст] / А. Л. Пумпянский. – М. : Наука, 1968. – 487 с.

43 Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика: очерки лингвистической теории перевода [Текст] / Я. И. Рецкер. – М. : Р. Валент, 2004.

– 237 с.

44 Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов / Пособие для учителя. – М. : Просвещение, 1985. – 399 с.

45 Романова Т.В. Коммуникативный имидж и речевой портрет современного политика // Политическая лингвистика. 2009. – Вып. 27. – С. 109–117.

46 Седых А. П. Французский мир и языковая личность // Научные ведомости Белгородского государственного университета. – Серия: Гуманитарные науки. – 2011. – Вып. 18 (113). – Том 11. – С. 85–89.

47 Сергеева О. В. Языковая личность педагога в статике и динамике // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2013. – Вып.1 (114). – С. 102–104.

48 Сорокин Ю. А. Переводоведение : статус переводчика и психогерменевт. процедуры /Ю. А. Сорокин. – М. : Гнозис, 2003. – 159 с.

49 Српско-русски и руско-српски речник [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.webtran.ru/translate/serbian/from-russian/>

50 Стаценко В. В. Фрагмент группового речевого портрета старшего дошкольника (на материале синтаксиса) // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008. – Вып. 49. – С. 369–372.

51 Тарасенко Т. П. Языковая личность старшеклассника в аспекте ее речевых реализаций (на материале данных ассоциативного эксперимента и социолекта школьников Краснодара): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Краснодар, 2007. – 26 с.

52 Терентьева Е.В. Речевой портрет современного носителя донских медведицких говоров Волгоградской области // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 2, Языкознание. – 2010. – № 2 (12). – С. 162–167.

53 Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические

проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учебное пособие. – 5-е изд. [Текст] / А. В. Федоров – СПб. : Филологический факультет СПбГУ; М. : ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ» – 1983. – 416 с.

54 Фразеологический словарь русского литературного языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://phraseology.academic.ru/>

55 Циркунова С. А. Передача внутриязыковых значений слова в переводе: диссертация кандидата филологических наук [Текст] / С. А. Циркунова. – М., 2002. – 143с.

56 Шарифуллин Б. Я. Речевой портрет современного студента: первое приближение // Лингвистический ежегодник Сибири. – Вып. 7. – Красноярск, 2005. – С. 108–114.

57 Шмелева Т. В. Речевой жанр. Возможности описания и использования в преподавании языка // Russistik. Русистика. Научный журнал актуальных проблем преподавания русского языка. – Berlin, 1990. – № 2. – С. 20–32.

58 Andrić I. Gospođica, 1988. [Электронный ресурс] – Режим доступа : <https://jrljmzvo.files.wordpress.com/2015/05/ivo-andric-gospodjica-pdf.pdf>