

5. Глухов, В. Психолингвистика. Теория речевой деятельности / В. Глухов, В. Ковшиков. – М. : АСТ; Астрель, 2007. – 318 с.
6. Творчество в искусстве – искусство творчества / Л. Я. Дорфман, К. Мартиндейл, В. М. Петров [и др.]. – М. : Наука; Смысл, 2000. – 552 с.
7. Леонтьев, А. А. Развитие мышления в процессе обучения / А. А. Леонтьев // Сибир. психол. журн. – 2011. – № 40. – С. 40–45.
8. Богин, Г. И. Обретение способности понимать: Введение в герменевтику / Г. И. Богин. – М. : Психология и Бизнес ОнЛайн, 2001. – 731 с.
9. Барт, Р. Лингвистика текста / Р. Барт // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1978. – Вып. 8. – С. 442–449.
10. Леонтьев, А. Н. Деятельность. Сознание. Личность / А. Н. Леонтьев. – М. : Академия. – 2014. – 352 с.

УДК 821.111-31(470+571)+81'42

**НЕСОБСТВЕННО-ПРЯМАЯ РЕЧЬ
КАК СПОСОБ ВОПЛОЩЕНИЯ ОБРАЗА ПЕРСОНАЖА
(на материале романа Дж. Остин «Доводы рассудка»
и его перевода на русский язык)**

И. П. Зайцева,

профессор, доктор филологических наук, заведующий кафедрой мировых языков
Витебского государственного университета имени П. М. Машерова,
г. Витебск, Республика Беларусь

Е. Е. Аршанская,

студентка Витебского государственного университета имени П. М. Машерова,
г. Витебск, Республика Беларусь
E-mail: earsanskaa@gmail.com

В статье в сопоставительном аспекте анализируются конструкции с несобственно-прямой речью, функционирующие в оригинальном и переводном текстах романа “Persuasion” («Доводы рассудка») британской писательницы Jane Austen (Дж. Остен). Авторы приходят к выводу о том, что при практически полном сохранении используемых автором грамматических средств и способов оформления художественного текста переводной вариант отличается более высокой степенью образности, обусловленной большими возможностями для этого русского языка.

Ключевые слова: художественный текст, переводной вариант, персонаж, несобственно-прямая речь, образность.

**EXPERIENCED SPEECH AS A METHOD
OF PERSONIFICATION OF A CHARACTER
(on the material of J. Austen’s novel ‘Persuasion’
and its translation into Russian)**

I. P. Zaitseva,

Professor, Doctor of Philology, Head of World Languages of
Vitebsk State University named after P. M. Masherov
Vitebsk, Republic of Belarus

K. Arshanskaya,

Student, Vitebsk State University named after P. M. Masherov
Vitebsk, Republic of Belarus
E-mail: earsanskaa@gmail.com

The article analyses in a comparative aspect the constructions with experienced speech functioning in the original and translated texts of the novel ‘Persuasion’ by the British writer Jane Austen. The authors

come to the conclusion that with almost complete preservation of grammatical means and ways of design of the fiction text used by the author, the translated version is characterised by a higher degree of imagery due to the greater possibilities of the Russian language.

Keywords: fiction text, translated version, character, experienced speech, imagery.

Введение. Художественное прозаическое произведение, принадлежащее к одному из трёх литературных родов – эпосу, представляет собой одну из ипостасей словесно-художественного творчества. В нём действительность, осваиваемая автором-писателем с точки зрения концептуально-эстетической позиции, которую он занимает, предстаёт перед читателем в *художественно преобразованной* форме. «Наиболее *крупные единицы* словесно-художественного мира – **персонажи**, составляющие систему, и события, из которых слагаются сюжеты. Мир включает в себя то, что правомерно назвать *компонентами* изобразительности (художественной предметности): акты поведения персонажей, черты их наружности (портреты), явления психики, а также факты окружающего людей бытия (вещи, часто подаваемые в рамках интерьеров; картины природы – пейзажи). При этом художественно запечатлеваемая предметность предстаёт и **как обозначенное словами внесловесное бытие, и как речевая деятельность в виде кому-то принадлежащих высказываний, монологов и диалогов**» (выделено нами. – И. З., Е. А.) [6, с. 176]. Приведённое мнение принадлежит одному из авторитетных российских филологов, В. Е. Хализеву, который – как в этом можно убедиться – утверждает, что анализ речевой деятельности выведенных в художественном произведении героев (персонажей) является фактором, учёт которого весьма важен для понимания заложенного в словесно-художественной структуре содержания.

Словесно-художественное прозаическое произведение, с точки зрения последних достижений научного знания (см., например, работы А. И. Горшкова [1], Н. А. Кожевниковой [3] и других исследователей), представляет собой структуру, в рамках которой взаимодействует несколько *композиционно-речевых зон*. Основными из этих композиционно-речевых структур в художественной прозе являются зона *автора*, зона *рассказчика (автора-рассказчика)* и зона *персонажей* (где речь разграничивается как минимум на *внешнюю* и *внутреннюю*), а также *несобственно-прямая (несобственно-авторская)* речь, где речь автора (автора-рассказчика) и персонажей находятся во взаимодействии. Внутри всех перечисленных композиционных коммуникативно-речевых образований – в зависимости от типов и форм речи, реализуемых в каждом конкретном случае, – выделяются менее объёмные композиционно-речевые фрагменты (например, *речь диалогическая и монологическая*). Исследование этих композиционно-речевых структур представляет *актуальную* для стилистики художественной речи проблему, поскольку, во-первых, в творчестве каждого талантливого писателя их воплощение, как правило, отличается индивидуально-стилистическим своеобразием; во-вторых – непосредственным образом соотносится с выражением в литературном произведении концептуально-эстетической позиции автора.

Особый интерес для рассмотрения в означенных аспектах представляют конструкции с *несобственно-прямой (несобственно-авторской)* речью – композиционно-речевые структуры, в которых «голоса» автора (автора-рассказчика) переплетаются, иногда – чрезвычайно оригинальным образом.

Цель настоящего исследования – выявление лингвостилистического своеобразия композиционно-речевых структур с *несобственно-прямой* речью,

функционирующих в оригинальном (англоязычном) произведении – романе Джейн Остин «Доводы рассудка» (Jane Austen, “Persuasion”) в сопоставлении с их лингвостилистическим оформлением в одном из переводов романа на русский язык.

Методы и материал исследования. Материалом исследования послужили оригинальный (на английском языке) текст одного из поздних произведений классика британской литературы Джейн Остен (Jane Austen), созданного в 1816 году – романа “Persuasion” («Доводы рассудка») [9] и одного из его переводов на русский язык, выполненного Е. А. Суриц в 1989 году [4].

При выполнении исследования применялись как общенаучные методы: наблюдения, систематизации, сопоставления, – так и специальные филологические: композиционного, лингвостилистического и контекстологического анализа, а также интерпретативный метод.

Результаты и их обсуждение. Роман “Persuasion” (рус. «Доводы рассудка»), который был написан Дж. Остен в поздний период творчества (последнее созданное писательницей произведение), а опубликован уже после ухода писательницы из жизни (1817) – история нескольких лет жизни Энн Эллиот (англ. Anne Elliot), девушки, за которой читатель – естественно, с подачи автора – имеет возможность наблюдать в течение десятилетнего периода, причём именно в те годы, когда она в значительной степени формируется как личность. В этот период своей жизни Энн расстаётся с романтическими взглядами на человеческие отношения, которые были присущи ей в юности, начиная оценивать жизненные реалии более трезво.

Таким образом, акцент, который сделан в романе на изображении внутреннего мира главной героини, априори предполагает безусловный *психологизм* литературно-художественного произведения, который, в свою очередь обуславливает привлечение для этого автором ряда приёмов – в первую очередь *композиционного* и *лингвостилистического* характера. Одним из таких приёмов является включение в изложение фрагментов, оформленных как конструкции с *несобственно-прямой* (несобственно-авторской) речью, на что уже обращено внимание рядом исследователей. Так, А. А. Палий в одной из своих статей отмечает: «... в последнем романе «Доводы рассудка» (Persuasion) Джейн Остен сделала **несобственно-прямую речь** главной героини Энн Эллиот **значимым компонентом стиля, ведущим к всестороннему раскрытию её внутреннего мира**» (выделено нами. – И. З., Е. А.) [5, с. 137–138].

«Несобственно-прямая речь – стилистический приём соединения в одно целое авторского повествования и речи персонажей, широко распространённый в художественной литературе. ... По своим особенностям к несобственно-прямой речи близки такие тексты, которые раскрывают чувства, впечатления, ощущения персонажа, но нет прямых указаний на то, что они принадлежат данному персонажу» [7, с. 267–268]. При этом все исследователи, дающие определения данному стилистическому приёму, отмечают довольно высокую степень сложности выделения в изложении фрагментов, заключающих в себе несобственно-прямую речь, которая, с одной стороны, обращена *к речи прямой* («с прямой речью её сближает воспроизведение манеры речи говорящего, его подлинных выражений, строя речи») [2, с. 251]), с другой стороны – *к речи косвенной*: с ней несобственно-прямую речь сближает «то, что в ней личные формы глаголов и местоимений употреблены от лица повествователя» [Там же].

Безусловно, передача столь сложно организуемого композиционно приёма, имеющего многообразное воплощение и в словесно-художественных произведениях, написанных на одном языке, при переложении такого рода текстов на другой язык, представляет весьма непростую задачу для переводчика, которому необходимо сохранить не только содержание переводимого литературного произведения, но и стилистические особенности последнего, в том числе отражающие *индивидуально-авторскую* манеру художника слова.

Рассмотрим некоторые фрагменты оригинального текста романа «Доводы рассудка», представляющие конструкции с несобственно-прямой речью, в которых «голос» персонажа принадлежит главной героине произведения – Энн Эллиот. Такие текстовые фрагменты, соответственно, заключают в себе очевидную характеристику Энн, иногда весьма выразительную. Это фрагменты главы 5 романа, в которой изображены весьма динамично разворачивающиеся события, значимые для раскрытия образа Энн. Среди таких событий введение в повествование четы Крофтов; подробная характеристика взаимоотношений главной героини романа с леди Рассел, опекающей Энн и вместе со своей подопечной переживающей перемены в её судьбе не к самому лучшему (чтобы как-то сгладить эти неприятности, леди Рассел приглашает Энн погостить у неё); описание поступков Мэри Мазгроув, младшей сестры Энн, которые вносят коррективы в планы Энн Эллиот (в приводимых далее фрагментах во всех случаях выделено нами. – И. З., Е. А).

1. *'On the morning appointed for Admiral and Mrs Croft's seeing Kellynch Hall, Anne found it most natural to take her almost daily walk to Lady Russell's, and keep out of the way till all was over; when she found it most natural to be sorry that she had missed the opportunity of seeing them'* [8, с. 46]. Здесь и далее оригинальный текст романа Дж. Остин цитируется по изданию, указанному в списке литературы: [8]; в дальнейшем в скобках указывается только страница по этому изданию.

2. *'... and Anne, glad to be thought of some use, glad to have anything marked out as a duty, and certainly not sorry to have the scene of it in the country, and her own dear country, readily agreed to stay'* (с. 48–49).

3. *'Anne herself was become hardened to such affronts; but she felt the imprudence of the arrangement quite as keenly as Lady Russell. With a great deal of quiet observation, and a knowledge, which she often wished less, of her father's character, she was sensible that results the most serious to his family from the intimacy were more than possible'* (с. 49).

4. *'Anne had done; glad that it was over, and not absolutely hopeless of doing good. Elizabeth, though resenting the suspicion, might yet be made observant by it'* (с. 51–52).

5. *'Anne had always thought such a style of intercourse highly imprudent; but she had ceased to endeavour to check it, from believing that, though there were on each side continual subjects of offence, neither family could now do without it'* (с. 58).

6. *'Anne always contemplated them as some of the happiest creatures of her acquaintance; but still, saved as we all are, by some comfortable feeling of superiority from wishing for the possibility of exchange, she would not have given up her own more elegant and cultivated mind for all their enjoyments; and envied them nothing but that seemingly perfect good understanding and agreement together, that good-*

humoured mutual affection, of which she had known so little herself with either of her sisters' (с. 59–60).

Конструкции с несобственно-прямой речью, включаемые в прозаическое повествование, оформляются авторами с привлечением определённых словесных средств, а также способов организации используемого речевого материала, которые – с учётом синкретичного характера и многообразия вариантов рассматриваемых конструкций – выявляются в тексте достаточно непросто. Приведённые фрагменты оригинального текста рассматриваемого романа позволяют заключить, что при формировании конструкций с несобственно-прямой речью автор наиболее активно использует грамматические средства и способы: глагольные формы различных времён и наклонений; синтаксические конструкции, выражающие различную модальность; конструкции экспрес-сивного синтаксиса и т. п.

Так, в процитированных фрагментах можно наблюдать значительное число характеризующих Энн глагольных форм, которым присущи грамматические значения различного времени: (Anne) **found it most natural to take walk and keep out**; (she) **found it most natural to be sorry**; (she) **had missed the opportunity** (пример 1); (Anne) **was become hardened to such affronts**; (she) **felt the imprudence of the arrangement**; (she) **often wished less**; (she) **was sensible** (пример 3); (Anne) **had done** (пример 4); (Anne) **had always thought such a style of intercourse highly imprudent**; (she) **had ceased to endeavour to check it** (пример 5); (Anne) **contemplated**; (Anne) **always contemplated ... and envied**; (she) **had known so little herself** (пример 6).

Как можно убедиться, для передачи многообразной гаммы испытываемых главной героиней романа чувств, всей палитры её душевных состояний автором используются преимущественно *составные сказуемые*, как *глагольного*, так и *именного* типа, способствующие более точной передаче богатого и вместе с тем довольно сложного внутреннего мира Энн – натуры тонко и глубоко чувствующей, постоянно рефлексировавшей по поводу своих мыслей и поступков и весьма наблюдательной по отношению к поступкам других, включая их речевые проявления. При этом ключевым компонентом в сказуемых в большинстве случаев являются глаголы в форме прошедшего времени, подчёркивающие своего рода *законченность* чего-либо: составленного Энн мнения – прежде всего *о себе*, но и о других также; окончательную убеждённость героини в чём-либо после наблюдения за определёнными событиями и т. п. С нашей точки зрения, таким образом автору удаётся косвенно подчеркнуть цельность натуры изображаемой героини – качество характера, как правило, свидетельствующее о способности глубоко и тонко чувствовать, а также о порядочности по отношению к окружающим.

В переводном варианте романа «Доводы рассудка», выполненном Е. Суриц, процитированные выше, выглядят следующим образом (во всех случаях в тексте выделено нами. – И. З., Е. А.):

1) «*В то утро, когда адмирал с супругой явились, как было условлено, осматривать Киллинч-холл, Энн сочла самым для себя естественным совершить почти ежедневную свою прогулку к леди Рассел, с тем чтоб переждать у неё, покада всё решится; а уж там сочла она самым для себя естественным огорчиться, что упустила случай на них поглядеть*» [4, с. 456]. Здесь и далее переводной текст романа Дж. Остин «Доводы рассудка», выполненный Е. Суриц, цитируется по изданию, указанному в списке литературы: [4]; в дальнейшем в скобках указывается только страница по этому изданию;

2) «... и Энн, довольная, что её сочли полезной, что у неё явились новые обязанности, и уж верно не огорчённая тем, что исполнять их придётся в сельском краю, милом её сердцу, тотчас согласилась остаться» (с. 458);

3) «Привыкнув к подобным уколам, сама Энн сделалась к ним нечувствительна, однако не меньше, чем леди Рассел, она сознавала неразумность такого решения. Наблюдая и зная, увы, даже **чересчур хорошо** характер отца, она опасалась, что новая эта дружба очень может повлечь последствия, важные для всего семейства» (с. 458);

4) «Энн отступилась; радуясь, что разговор позади, и теши себя надеждой, что предостережения её не вовсе остались без пользы. Хоть они и оскорбили Элизабет, но, быть может, сделают её осмотрительней» (с. 459);

5) «Энн всегда удивляли подобные соображения, но уж давно она поняла, что, хотя у обеих сторон постоянно находятся причины обижаться, без своих обид они бы попросту заскучали. А потому она ни во что не вмешивалась» (с. 465);

6) «Энн почитала их **счастливейшими существами** в своём окружении; однако, как и все мы, удерживаемая приятным чувством превосходства от желания с кем-нибудь поменяться судьбою, она не отдала бы **своего более изощрённого и тонкого ума** за все их наслаждения: и только одному она завидовала: **царящему меж ними согласию и любви**, которых самой ей так **недоставало** в обеих сёстрах» (с. 465).

Переводчик Евгения Суриц при переложении романа Дж. Остин на иной, неблизкородственный язык (и, соответственно, иную лингвокультуру в принципе), с нашей точки зрения, максимально стремится сохранить не только событийный аспект произведения, но и его *образно-оценочный* план, что особенно важно при переводе таких композиционно-речевых структур, как конструкции с несобственно-прямой речью. С учётом ограниченности объёма данной публикации обратим внимание лишь на некоторые соответствия / несоответствия оригинального и переводного текстов романа, осознавая при этом, что данная проблема, несомненно, заслуживает более развёрнутого и глубокого рассмотрения.

Так, в частности, в начальных из приведённых фрагментов оригинального и переводного текстов романа при практически полном сохранении используемых грамматических средств: сохранение модальных и временных значений всех используемых сказуемых (примеры 1, 2 3) и почти полная идентичность привлечённых переводчиком синтаксических структур, отличия в которых обуславливаются только своеобразием структур неблизкородственных языков, некоторые из выражений отличаются в переводе *большой образностью* (интерпретация рассматриваемых выражений осуществлялась с опорой на один из самых авторитетных англо-русских словарей – третье издание «The Oxford Russian Dictionary» [9]). Так, например, выражение *in the country, and her own dear country* (пример 2), которое буквально переводится как ‘в деревне, её родной деревне’, транслировано на русский язык более образно, с использованием метафорического эпитета: *в сельском краю, милом её сердцу*. Подобное отношение переводчика к переложению текста романа средствами иной – русской – лингвокультуры можно наблюдать и на других участках текста. Это, в частности, характеристика Энн, которая содержится в заключительном из приведённых фрагментов (пример 6): *she would not have given up her own more elegant and cultivated mind for all their enjoyments* (буквальный перевод: ‘она не отказалась бы от своего более изящного и культурного ума ради всех их удовольствий’), которая переведена как *она не*

отдала бы своего более изощрённого и тонкого ума за все их наслаждения (образность приведённого высказывания повышается за счёт определения понятия **ум** не одним, как в оригинале, а двумя эпитетами; а также ряд других словесных элементов.

Выводы. Проведённый анализ, который, безусловно, носит фрагментарный характер и может быть существенно дополнен и расширен, позволяет утверждать, что переводчик Е. Суриц всячески стремится передать максимально близко к оригиналу не только сюжетные особенности романа Дж. Остин «Доводы рассудка», но и воплощённую в произведении *образно-ценностную картину*, что для словесно-художественного произведения является чрезвычайно важным. При этом переводчик практически полностью сохраняет привлечённые автором грамматические средства оформления текста, однако несколько повышает степень их образности, в полной мере используя для этого возможности русского языка.

Список использованных источников

1. Горшков, А. И. Русская словесность : От слова к словесности / А. И. Горшков. – М. : Просвещение, 1996. – 336 с.
2. Емельянова, О. Н. Несобственно-прямая, или несобственно-авторская речь / О. Н. Емельянова // Стилистический энциклопедический словарь русского языка ; под ред. М. Н. Кожинной. – М. : Флинта; Наука, 2006. – С. 251–252.
3. Кожевникова, Н. А. Типы повествования в русской литературе / Н. А. Кожевникова. – М. : Институт русского языка РАН, 1994. – 336 с.
4. Остен, Дж. Доводы рассудка ; перев. Е. Суриц / Дж. Остен // Дж. Остен : собр. соч. : в 3 т. – М. : Художественная литература, 1989. – Т. 3. – С. 430–657.
5. Палий, А. А. Несобственно-прямая речь в романах Джейн Остен как одно из проявлений её стилистического новаторства / А. А. Палий // Омский научный вестник. Филологические науки. – 2011. – № 5 (101). – С. 136–138.
6. Хализев, В. Е. Теория литературы : учеб. для студ. уч. высш. проф. образования / В. Е. Хализев. – 6-е изд. испр. – М. : Издательский центр «Академия», 2013. – 432 с.
7. Ширяев, Е. Н. Несобственно-прямая речь / Е. Н. Ширяев // Русский язык. Энциклопедия ; под ред. Ю. Н. Караулова. – М. : Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», 2003. – С. 267–268.
8. Austen, J. *Persuasion* / J. Austen. – М. : Изд-во АСТ, 2024. – 384 с.
9. The Oxford Russian Dictionary. – Third edition. Russian–English / Edited by Marcus Wheeler and Boris Unbegaun. – Oxford : Oxford University Press, 2000. – 1312 p.

УДК 811.161.1'373.612.2 +811.161.3'373.612.2

ЯЗЫКОВАЯ ПРИРОДА И ТИПОЛОГИЯ ОБРАЗНЫХ КОНТЕКСТОВ В МЕТАФОРИЧЕСКОМ КОНТИНУУМЕ РУССКИХ И БЕЛОРУССКИХ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ

С. Б. Кураш,

доктор филологических наук,
профессор кафедры белорусской и русской филологии
Мозырского государственного педагогического университета имени И. П. Шамякина,
г. Мозырь, Республика Беларусь
E-mail: s.kurash0611@gmail.com

В статье обосновывается преимущество интеракционистской теории метафоры для понимания языковой природы минимальных и развёрнутых метафорических контекстов и