

**РЕЧЕВОЙ ПОРТРЕТ ПЕРСОНАЖЕЙ В РОМАНЕ Н. ХОРНБИ
«A LONG WAY DOWN» И ОСОБЕННОСТИ
ЕГО ВОСПРОИЗВЕДЕНИЯ ПРИ ПЕРЕВОДЕ
НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

Екатерина Владимировна Ларцева

к. филол. н., доцент кафедры германской филологии
Уральский федеральный университет им. Первого Президента России

Б.Н. Ельцина

620002, Россия, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51

ekaterina.lartseva@urfu.ru

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0441-6308>

Анастасия Дмитриевна Шумейко

выпускница кафедры германской филологии (бакалавр), магистрант кафедры
зарубежного регионоведения

Уральский федеральный университет им. Первого Президента России Б.Н.

Ельцина

620002, Россия, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51

anastasiashumeyko1@gmail.com

Статья поступила в редакцию: 16.11.2023

Статья посвящена изучению средств создания речевого портрета персонажей в художественном произведении. Под речевым портретом понимается совокупность речевых характеристик говорящего (персонажа художественного произведения), черт его речевого поведения, употребление (или неупотребление) элементов, отличающих его от других носителей языка. Материалом исследования послужил текст романа современного британского писателя Ника Хорнби "A Long Way Down" (2005) и его перевод на русский язык «Долгое падение» (2006), выполненный А. Ю. Степановым. Произведен анализ лексических, грамматических и фонетических приемов создания речевого портрета, изучены их функции (например, указание на принадлежность персонажа к социальной или возрастной группе, лингвоэтническую идентичность, психологическое состояние героя). Рассматриваются способы передачи выявленных речевых характеристик на русский язык.

Ключевые слова: речевой портрет, речевая характеристика, речь персонажа, Ник Хорнби, перевод.

Тема создания образа персонажа давно привлекает ученых. Речевой портрет персонажей, создаваемый автором произведения, является художественным воплощением внутреннего мира героя. Изучение лингвостилистических способов создания речевого портрета персонажей представляется актуальным в рамках общего исследования языковой личности, а также в рамках более частного описания стилистических особенностей речи героев литературных произведений.

Настоящее исследование выполнено на материале романа современного британского писателя Ника Хорнби “A Long Way Down”. Цель статьи – изучить совокупность средств, использованных автором романа для создания речевого портрета персонажей, а также выявить основные переводческие приемы передачи данных средств на русский язык.

Прежде всего, следует обратиться к ключевым терминам данного исследования — понятиям языковой личности и речевого портрета. Наличие внушительного количества исследований, в центре которых находится языковая личность, обусловило появление отдельного направления в филологии – лингвоперсонологии, имеющей свой объект и предмет исследования, разрабатывающей свою гипотезу, преследующей свои цели и использующей свою методологию исследования [Бушев 2010: 265]. Активная разработка лингвоперсонологии как теории языковой личности началась с исследования самой языковой личности.

Н. Б. Лебедева рассматривает языковую личность с точки зрения жанров, которые она производит, останавливается на ее различных жанровых вариантах, указывая на выбор того или иного жанра письменной речи в зависимости от социального статуса и занимаемого положения [Лебедева 2011: 133]. С. Г. Воркачев подчеркивает, что «языковая личность – закрепленный преимущественно в лексической системе базовый национально-культурный прототип носителя определенного естественного языка» [Воркачев 2001: 65]. Языковая личность тесно связана с понятиями художественного образа и персонажа, а также с понятием речевого портрета.

Вслед за И. С. Шильниковой, под речевым портретом мы будем понимать «выбор одних элементов, характеризующих речевое поведение (из ряда вариантов) и употребление их в речи в зависимости от условий общения и неупотребление, осознанное или подсознательное отклонение других» [Шильникова 2010: 245]. Таким образом, речевой портрет – это совокупность речевых характеристик говорящего (в нашем случае – персонажа художественного произведения), черт его речевого поведения, употребление (или неупотребление) элементов, отличающих его от других носителей языка. К основным функциям речевых характеристик персонажей можно отнести характеризующую (служашую для

раскрытия образа героя, его индивидуальности, особенностей воспитания, черт характера или принадлежности к определенной группе — профессиональной, этнической, социальной, возрастной), выделительную (ее цель — сделать образ запоминающимся, выделить его на фоне других), сравнительную (использующуюся для сопоставления или противопоставления героев) и психологическую (раскрывающую эмоциональное состояние героя) [Баймулова 2015: 38].

Анализируемое нами произведение Н. Хорнби “A Long Way Down” — это роман о четырех незнакомых друг с другом людях, которые решили покончить с собой в новогоднюю ночь. Поднявшись на крышу высотки, они не ожидают увидеть друг друга. Бывший телеведущий, женщина, ухаживающая за сыном-инвалидом, девушка, которую бросил парень, и бывший американский рок-музыкант. У каждого своя история и свои причины быть на крыше в эту ночь. Отметим, что повествование ведется полностью от лица персонажей. В романе нет прямого авторского слова, отсутствует описание героев, характеристика и оценка их действий, чувств и реакций. В связи с этим все внимание читателя сосредоточено на голосах персонажей, индивидуальных особенностях их речи. Именно они помогают определить, в том числе, возраст героев, их принадлежность к той или иной социальной группе, лингвонациональную идентичность, характер, психологическое состояние. Обратимся к анализу речевого портрета каждого из главных героев романа.

Джесс — восемнадцатилетняя девушка-подросток, находящаяся в трудном положении из-за напряженных отношений с отцом-политиком, который, по мнению Джесс, совсем ее не понимает и делает все вопреки ее желаниям. Помимо этого, Чак, бывший парень Джесс, разорвал отношения с ней прямо в канун нового года. В речи Джесс доминируют черты молодежной речи. К их числу относятся, в первую очередь, сленг и слова-паразиты, разговорная лексика: например, *bloke, pussy, git, piss smb off, dork*. Отметим, что большинство из этих слов имеют яркую эмоционально-экспрессивную окраску, среди них много грубых слов и выражений, указывающих на озлобленность и надломленность героини. Приведем иллюстративные контексты:

“You’re that **bloke**,” she said. “The breakfast TV **bloke**. The one who slept with the fifteen-year-old. Martin Sharp” [Hornby 2005: 18]. “Я тебя знаю! — воскликнула она. — Ты тот самый ведущий утреннего шоу. Ты еще переспал с пятнадцатилетней девочкой!” [Хорнби 2006: 12].

“Oh, don’t be such a **pussy**” [Hornby 2005: 19]. “Ну что ты сразу на измену сел?” [Хорнби 2006: 12].

"But you can't, you smug old git" [Hornby 2005: 30]. *"Но ни черта вы не помните, старичье"* [Хорнби 2006: 20].

"I make friends easily enough, but then I piss them off, I know that much, even if I'm not sure why or how" [Hornby 2005: 6]. *"Я легко завожу друзей, но потом достаю их. Не знаю, как и почему так выходит, но факт остается фактом"* [Хорнби 2006: 102].

"No," said Jess. "Course not." As if anyone who knew stuff like that was a dork [Hornby 2005: 32]. *"Нет. Конечно, не знаю, — заявила Джесс таким тоном, будто подобные вещи могут знать только последние кретины"* [Хорнби 2006: 21].

Сопоставление оригинальных и переводных отрывков показывает, что сленговые и разговорные выражения в речи Джесс в тексте перевода были либо опущены, либо им была найдена замена. Например, слово *bloke* в прямом значении 'парень, тип' не было использовано. Вероятно, в связи с разницей героев в возрасте переводчик решил опустить это слово, так как Джесс младше Мартина более, чем на 20 лет. Для фразы *"Oh, don't be such a pussy"* был подобран функциональный аналог *"на измену сел"*.

Помимо этого, в речи героини встречается глагол *go* и дискурсив *like*, которые функционируют в функции введения прямой речи и являются типичными для речи подростка. Приведем примеры контекстов:

"So when he was sitting on me I went, So how come you two are allowed to kill yourselves and I'm not? And he goes, You're too young. We've fucked our lives up. You haven't, yet. And I said, How do you know that? And he goes, No one's fucked their lives up at your age [Hornby 2005: 15]. *"И когда он на меня уселся, я возмутилась: с какой это стати вам можно прыгать с крыши, а мне нельзя? А он мне: ты еще слишком молода. Мы свои жизни уже просрали, а ты пока нет. Ну, я ему и ответила: а тебе почем знать? А он такой: ты не в том возрасте, чтобы успеть это сделать"* [Хорнби 2006: 10].

"And Martin just goes, Were you going to jump with the pizzas?" [Hornby 2005: 24]. *"Не дожидаясь ответа, Мартин сказал: а ты вместе с пиццами собрался прыгать?"* [Хорнби 2006: 16].

"So I was like, Maybe we should talk, and Martin goes, What, share our pain?" [Hornby 2005: 24]. *"И я тогда спросила: может, нам стоит поговорить? А Мартин мне в ответ: что, разделить свою боль с ближним?"* [Хорнби 2006: 16].

"And Martin was like, Well, who's interested in your experiences?" [Hornby 2005: 24]. *"Мартин тут же взъелся: да кому какое дело, через что ты прошел?"* [Хорнби 2006: 16].

Анализ отрывков позволяет заключить, что для передачи глагола *go* и дискурсива *like* в функции введения прямой речи используются различные приемы (например, слова и выражения *А он такой, сказал, мне в ответ, взъелся, возмутилась*), при этом подобранный в тексте перевода эквивалент не всегда указывает на особенности речи тинейджера.

При анализе книги были выявлены грамматические ошибки в речи Джесс. Приведем примеры подобных нарушений:

*“No, she **don’t** care. Not now. Not in the place **where is she**”* [Hornby 2005: 42]. *“Нет, ее это не беспокоит. Уже не беспокоит. Там, где она сейчас, о таком не беспокоятся”* [Хорнби 2006: 27].

*“Oh,” said Jess. “Bad woman, eh? **Where she is?**”* [Hornby 2005: 42]. *“А-а, – понимающе протянула Джесс. – Плохая женщина? **Где она?**”* [Хорнби 2006: 27].

В представленных выше примерах к грамматическим нарушениям относится использование прямого порядка слов в вопросительном предложении, обратного порядка в придаточном предложении и ошибочное использование вспомогательного глагола *do* с местоимением третьего лица. Грамматические ошибки в речи Джесс не были переданы в переводе.

Вторым героем романа является 25-летний американец Джей-Джей. На лингвоэтническую принадлежность героя указывает использование им американизмов: например, *store, cell (phone), pants, apartment, high school, sidewalk, vacation*. Как показывает сопоставление оригинальных и переводных отрывков, в большинстве случаев американизмы не находят отражения при переводе на русский язык, поскольку обозначают одни и те же объекты действительности для британского и американского вариантов. Приведем примеры:

*“I was in my local **store**, buying some smokes, and Jess and Martin were staring at me from the counter, and I read the headline and whooped”* [Hornby 2005: 81]. *“Я зашел в **магазин** купить сигарет, как вдруг увидел, что с газетного стенда у прилавка на меня пялятся Джесс с Мартином; увидев заголовок, аж присвистнул”* [Хорнби 2006: 51].

*“So I just stood there on the **sidewalk** and told Ed to take a swing at me if it would make him feel any better”* [Hornby 2005: 206]. *“Я встал на **про-туар** и сказал Эду, чтобы он меня ударил, если ему станет от этого легче”* [Хорнби 2006: 127].

*“I was wearing a pair of faded black **pants**, a leather jacket and an old Gitanes T-shirt, and I felt like a fucking freak”* [Hornby 2005: 44]. *“А на мне были черные **штаны**, кожаная куртка и футболка с эмблемой сигарет «Житан», так что я чувствовал себя белой вороной”* [Хорнби 2006: 28].

*“And as it turned out, she needed a **vacation**, and we could help, so Cosmic Tony turned out to be a guy worth knowing”* [Hornby 2005: 181]. *“Как оказалось, ей нужно было **отдохнуть**, и мы могли ей в этом помочь, так что Космический Тони оказался весьма полезным знакомым”* [Хорнби 2006: 111].

Интересен для анализа контекст, в котором наблюдается столкновение британского и американского слов: *cell* и *mobile*. Джей-Джей использует американизм *cell (phone)*, который вызывает непонимание у британских героев. В этом случае переводчик использует варианты *сотовый* и *мобильный* для передачи американского и британского вариантов лексемы:

*“How would we have ordered pizzas?” Jess asked him. We were still sitting on her, so her voice sounded funny. “On a **cell**,” he said. “What’s a **cell**?” Jess asked. “OK, a mobile, whatever”* [Hornby 2005: 17]. *“И как мы отсюда могли заказать пиццу? – спросила у него Джесс. Мы так на ней и сидели, поэтому голос у нее был смешной. – По **сотовому**, – нашелся он. – По чему? – не поняла Джесс. – В смысле, по **мобильному**, или как тут он у вас называется”* [Хорнби 2006: 12].

Кроме того, для придания индивидуальности речи героя, автор использует обращение *man*, в данном случае большую роль играет выделительная функция речевой характеристики. Можно заметить, что в представленных ниже примерах обращение *man* переведено лишь единожды. В остальных случаях переводчик опустил данную единицу:

*“Oh, come on, **man**,” said JJ, in his irritating American way* [Hornby 2005: 27]. *“Да ладно тебе, **чувак**, – протянул Джей-Джей в своей откровенно американской манере”* [Хорнби 2006: 18].

*“Don’t overdo it, **man**,” said JJ. There seemed no attempt on anyone’s part to pretend that this was going to bear any resemblance to a real conversation”* [Hornby 2005: 57]. *“Только не переигрывай, – одернул его Джей-Джей. Похоже, никто даже не пытался притвориться, будто все происходившее имело хоть какое-то отношение к нормальному разговору”* [Хорнби 2006: 36].

*“People are always fucking young girls and leaving their wives and kids. They don’t all jump off of buildings, **man**”* [Hornby 2005: 29]. *“Ты не первый, кто трахнул молоденькую девчонку и оставил жену с детьми. Но не все ведь из-за этого кончают с собой”* [Хорнби 2006: 19].

В речи Джей-Джея, как и в речи Джесс, частотно использование сленга. Приведем некоторые примеры:

*“Yours are **crap**?” said JJ. “Meaning, there are like, what, hundreds of them?”* [Hornby 2005: 38]. *“Они у тебя **отстойные**? – удивился Джей-Джей. – Ты их сотнями пишешь, что ли?”* [Хорнби 2006: 25].

*“When some **dippy** girl asks me to help find her ex-boyfriend at some party, I shrug and wander off with her”* [Hornby 2005: 39]. *“Какая-то **рехнувшаяся** девушка просит меня помочь ей отыскать ее бывшего парня на какой-то вечеринке, и я, пожав плечами, соглашаюсь”* [Хорнби 2006: 25].

*“Yeah, but... No offense, but you were **nutso**”* [Hornby 2005: 103]. *“Да, но... Не обижайся, но у тебя совсем тогда **крыша поехала**”* [Хорнби 2006: 64].

Также в речи Джей-Джея частотны заполнители пауз и слова-паразиты *well, you know, OK*. Слова-паразиты передаются в тексте перевода по-разному. В некоторых случаях переводчик их опустил, в некоторых был подобран аналог — слово-паразит из переводящего (русского) языка:

*“It’s more, **you know**, “Oh, **OK**, your band was fucked up, you were at the end of the line with your music”* [Hornby 2005: 19]. *“Ну, в общем, понятно... Твоя группа развалилась, в музыке ты достиг своего потолка”* [Хорнби 2006: 13].

*“Well, **OK**, we are losers by definition, because delivering pizzas is a job for losers”* [Hornby 2005: 20]. *“Надо признать, мы по определению неудачники – только неудачник станет работать разносчиком пиццы”* [Хорнби 2006: 13].

Мартин – 50-летний образованный британец из Лондона, бывший телеведущий, который потерял все из-за связи с пятнадцатилетней девушкой и попал в тюрьму. Предполагалось, что речь героя будет литературной, но, по всей видимости, жизненные потрясения перевернули мир героя. Так, мы встретили множество эмоционально окрашенной лексики в речи героя. Например, во всех контекстах слово *bloody* выполняет функцию усиления эмоционального воздействия на собеседника. Переводчик воспользовался несколькими способами передачи данной характеристики героя – добавление, замена (антонимичный перевод, где меняется вид предложения по интонации и цели высказывания):

*“I’m not a **bloody** idiot. I can explain it because it wasn’t inexplicable: it was a logical decision, the product of proper thought”* [Hornby 2005: 3]. *“Я ж не идиот какой-нибудь. Я могу это объяснить, поскольку ничего необъяснимого в этом нет: это было вполне логичное решение, результат долгих размышлений”* [Хорнби 2006: 4].

*“Get a **bloody** move on.” “What do you want me to do?”* [Hornby 2005: 16]. *“Ну, давай же. – Что «давай?»”* [Хорнби 2006: 11].

*“I know they’re our friends and everything, and they respect success over there, unlike the ungrateful natives of this **bloody** chippy dump, but all that*

cool-daddio stuff gets on my wick” [Hornby 2005: 27]. “Я знаю, они наши друзья и все такое, они уважают добившихся чего-то в своей жизни людей – в отличие от жителей этого острова, больше похожего на кишащую всякой мерзостью мусорную кучу, – но все равно эти американские штучки выводят меня из себя” [Хорнби 2006: 18].

Последний персонаж романа, Морин – британка, взрослая женщина, которая ухаживает за сыном-инвалидом, скрывая его дома. Нами были выявлены синтаксические средства создания речевого портрета Морин. Так, в ее речи частотны повторы, указывающие на эмоциональное состояние героини и выражающие надломленность, тревогу и волнение. Данные повторы переданы в тексте перевода.

“I told him I was going to a New Year’s Eve party. I told him in October. <...> The moment I told him, I wanted to go straight to confession. Well, I’d lied, hadn’t I? I’d lied to my own son. Oh, it was only a tiny, silly lie: I’d told him months in advance that I was going to a party, a party I’d made up. I’d made it up properly, too. I told him whose party it was, and why I’d been invited” [Hornby 2005: 4]. “Я сказала ему, что пойду в гости встречать Новый год. Еще в октябре сказала. Как только я сказала ему про новогоднюю вечеринку, мне сразу захотелось исповедаться. Ведь я солгала. Солгала своему собственному сыну. Но это же была маленькая невинная ложь: я сказала ему, что буду встречать Новый год в гостях. Я все это выдумала, но подошла к вопросу серьезно. Я рассказала, куда пойду, почему я хочу туда пойти, почему меня пригласили и кто еще там будет” [Хорнби 2006: 3].

На лексическом уровне наблюдается использование сленговых выражений, которые передаются при помощи подбора функциональных аналогов, используется такая единица языка перевода, которая вызывает сходную реакцию у русского читателя:

“If you spend day and night looking after a sick child, there’s very little room for sin, and I hadn’t done anything worth confessing for donkey’s years” [Hornby 2005: 66]. “Если денно и нощно ухаживать за больным ребенком, то возможности грешить почти не остается, и я уже целую вечность не совершала ничего такого, в чем можно было бы признаться на исповеди” [Хорнби 2006: 3].

“I can’t say that I was particularly inventive in my introspection; the conclusions I drew on the first day were that I’d made a pig’s ear of just about everything, and that I’d be better off dead, and if I died no one would miss me or feel bad about my death” [Hornby 2005: 155]. “Не скажу, что я проявила при этом какую-то недюжинную фантазию; выводы первого дня сводились к тому, что я всегда веду себя как слон в посудной лавке,

и лучше бы мне умереть, а если я умру, то никто не будет по мне скучать или скорбеть” [Хорнби 2006: 96].

Итак, в ходе анализа мы пришли к выводу, что речевые особенности персонажей романа Н. Хорнби «A Long Way Down» являются отражением личностных характеристик героев. Данные речевые характеристики выполняют следующие функции: характеризующую (указывают на принадлежность к социальной или лингвоэтнической группе: например, Джесс – подросток, Джей-Джей – американец), выделительную (создают запоминающийся образ с помощью характерных для данного персонажа слов, слов-маркеров или слов-паразитов), психологическую (раскрывают эмоциональное состояние героя в разных ситуациях с помощью экспрессивно-окрашенной лексики, использования повторов).

На лексическом уровне речь персонажей характеризуется наличием сленга и эмоционально-экспрессивной лексики, грамматических ошибок, слов-маркеров, слов-паразитов, а также единиц из другого национально-территориального варианта английского языка. На синтаксическом уровне языка было выявлено использование повторов. Все вышеперечисленные характеристики связаны с такими индивидуальными чертами, как принадлежность к социальной группе, лингвоэтническая идентичность, психологическое состояние героя.

Изучив способы перевода средств создания речевого портрета в романе Н. Хорнби “A Long Way Down” на русский язык и сопоставив контексты оригинала с переводом, мы можем заключить, что главными способами перевода средств создания речевого портрета являются функциональные аналоги и эквиваленты, подобранные переводчиком, который, в первую очередь, опирался на возраст героев, социальное положение, национальность и ситуацию, в которой они находятся. Следует признать, что не все характеристики образов удалось сохранить при переводе. Так, в речи американца Джей-Джея произошла потеря средств, выполняющих выделительную и характеризующую функцию. Это может быть объяснено тем, что данные слова и выражения обозначают одни и те же объекты действительности для британского и американского вариантов. Так, если для британского читателя вкрапления американского варианта в речи персонажа воспринимаются как яркий маркер его лингвоэтнической принадлежности, для русского читателя американская принадлежность героя оказывается неясной. Вместе с тем, перевод А. Ю. Степанова является удачным, поскольку образы и речевые особенности героев Джесс, Мартина и Морин были сохранены в тексте перевода посредством использования различных лексических, грамматических и лексико-грамматических трансформаций.

Список литературы

Баймулова Л. Н. Особенности создания речевого портрета персонажа (на материале современного английского романа Ника Хорнби «Мой мальчик») // Евразийский Союз Ученых (ЕСУ), №4 (13), 2015. Филологические науки. С. 37–38.

Бушев А. Б. Языковая личность профессионального переводчика: научное издание. Тверь: ООО «Лаборатория деловой графики», 2010. 265 с.

Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки 2001 №1. С. 64–72.

Лебедева Н. Б. Наивный автор как письменно-речевая личность: жанровый аспект: монография / Н. Б. Лебедева, Е. А. Корюкина. Кемерово: КемГУ, 2013. 179 с.

Хорнби Н. Долгое падение / пер. с англ. А. Ю. Степанова. Спб.: Амфора, 2006. 319 с.

Шильникова И. С. Когнитивное моделирование лингвокультурного типажа The Man of Property (на материале цикла Д. Голсуорси): дис. канд. филол. наук. Иркутск, 2010. 245 с.

Hornby N. A Long Way Down. London: Viking, 2005. 368 p.

**CHARACTERS' SPEECH FEATURES IN THE NOVEL
"A LONG WAY DOWN" BY NICK HORNBY
AND MEANS OF THEIR TRANSLATION INTO RUSSIAN**

Ekaterina V. Lartseva

Candidate of Philology, Associate Professor in the Department of Germanic Philology

Ural Federal University named after the First President of Russia B.N. Yeltsin
620002, Russia, Ekaterinburg, Lenina ave., 51
ekaterina.lartseva@urfu.ru

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0441-6308>

Anastasia D. Shumeiko

Graduate Student of the Department of Germanic Philology, Master's Degree Student of the Department of Foreign Regional Studies

Ural Federal University named after the First President of Russia B.N. Yeltsin
620002, Russia, Ekaterinburg, Lenina ave., 51
anastasiashumeyko1@gmail.com

Submitted 16.11.2023

The article deals with the means of creating images of characters in works of fiction. Speech portrait is understood as a combination of speech characteristics of the character, features of their speech behavior, using or not using certain elements, distinguishing the character from the others. The research is based on the novel "A Long Way Down" (2005) by the contemporary British writer N. Hornby and its Russian translation by A. Stepanov (2006). The authors analyze lexical, grammatical and phonetic techniques of creating the speech portrait of characters and reveal their functions (for example, those of social or age group emblem, ethnical identification, psychological state of the character). The article examines translation strategies of rendering their speech characteristics in the Russian text.

Key words: speech portrait, speech characteristics, character's speech, Nick Hornby, translation.

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Ларцева Е. В., Шумейко А. Д. Речевой портрет персонажей в романе Н. Хорнби «A Long Way Down» и особенности его воспроизведения при переводе на русский язык // *Мировая литература в контексте культуры*. 2023. № 17 (23). С. 33–43. doi 10.17072/2304-909X-2023-17-33-43

Please cite this article in English as:

Lartseva E. V., Shumeiko A. D. Rechevoj portret personazhej v romane N. Hornbi «A Long Way Down» i osobennosti ego vosproizvedeniya pri perevode na russkij yazyk [Characters' Speech Features in the Novel "A Long Way Down" by Nick Hornby and Means of Their Translation into Russian]. *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury* [World Literature in the Context of Culture]. 2023, issue 17 (23), pp. 33–43. doi 10.17072/2304-909X-2023-17-33-43