

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
им. В.П. АСТАФЬЕВА  
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Факультет иностранных языков  
Выпускающая кафедра английской филологии

Харитоновна Элина Олеговна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПЕРЕВОДУ ИСКУССТВЕННЫХ ЯЗЫКОВ В  
ЗАРУБЕЖНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Тема \_\_\_\_\_


Направление подготовки 45.03.02 – лингвистика

Направленность/профиль – перевод и переводоведение

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой Бабак Т. П.  
(кандидат филологических наук)

« 15 » июня 2018 г.   
(подпись)

Руководитель Софронова Т. М.   
(кандидат филологических наук) 04.06.2018

Дата защиты « 25 » июня 2018 г.  
Обучающийся Харитоновна Э.О.

« 25 » июня 2018 г.   
(дата, подпись)

Оценка отлично  
(прописью)

Красноярск  
2018

|  |    |
|--|----|
| Оглавление   |    |
| Введение.....  | 3  |
| Глава 1. Теоретические предпосылки исследования.....   | 5  |
| 1.1. Проблемы перевода текстов художественных произведений .....   | 5  |
| 1.2. Особенности художественного произведения и их роль при переводе   | 7  |
| 1.3. Стилистические сдвиги оригинала художественного произведения<br>при переводе .....  | 9  |
| 1.4. Интерпретация при переводе художественного текста.....  | 11 |
| 1.5. Трансформации в художественном переводе.....  | 13 |
| 1.6. Авторский неологизм в художественных произведениях .....  | 22 |
| 1.7. Перевод авторских неологизмов.....  | 25 |
| Глава 2. Составление списка рекомендаций на основе анализа вымышленного<br>языка "надсат" в произведении «Заводной Апельсин» и в его переводах ..... | 26 |
| 2.1. Вымышленные языки.....  | 26 |
| 2.1.1. Общее описание сленга «надсат».....   | 29 |
| 2.1.2. Использование вымышленного языка «надсат» в<br>романе Э. Бёрджесса и его специфика.....   | 30 |
| 2.1.3. Графический строй вымышленного сленга «надсат» .....  | 31 |
| 2.2. Анализ элементов сленга .....   | 33 |
| 2.3. Рекомендации к переводу вымышленных языков .....  | 39 |
| Заключение .....   | 41 |
| СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....   | 43 |

## **Введение**

Основной задачей переводчика является достижение адекватности перевода оригинальному тексту. При этом адекватный перевод должен максимально соответствовать нормам языка, на который данный текст переводится и, что самое главное, точно передавать значение оригинала. Для выполнения этих двух требований зачастую недостаточно просто передать все языковые формы оригинала аналогами из языка перевода, так как нередко полных аналогов не существует. Это касается и так называемых выдуманных языков, используемых в рамках определенных произведений для отражения специфики культуры в закодированной форме. Такие языки так же могут отражать взгляд автора на философию культуры, включать читателя в игровые отношения с текстом, или даже воплощать возможности пропагандистского воздействия государства на личность.

Актуальность ВКР обусловлена интересом начинающих и неопытных переводчиков к поиску методов перевода безэквивалентной лексики, в частности искусственных языков, функционирующих как в художественной литературе, так и в реальной жизни.

Вымышленные языки не случайно привлекают внимание специалистов в связи с обилием употребляемых в них новообразований, свойственной им экспрессивностью, и специфическими функциями в художественной литературе.

Целью данной работы является анализ перевода вымышленного языка «Надсат», как части авторского неологизма и словотворчества в художественном произведении «Заводной апельсин», и составление списка рекомендаций по переводу искусственных языков.

Объектом работы является художественное произведение английского писателя и литературоведа Энтони Бёрджесса «Заводной Апельсин». Характеристика перевода и употребления вымышленного сленга «Надсат» - предмет работы.

В соответствии с целью данная работа ставит следующие задачи:

1. Определить проблемы и особенности переводов художественных произведений;
2. Обозначить роль интерпретации в переводе художественных текстов;
3. Анализ классификации трансформаций в художественном переводе;
4. Обозначить роль авторского неологизма в художественном произведении и его переводах;
5. Произвести анализ вымышленного языка «Надсат» и вариантов его перевода;
6. Классифицировать языковые единицы сленга по видам переводческих трансформаций;
7. Составить список рекомендаций по переводу искусственных языков.

Основными методами исследования, использованными в работе, являются метод сплошной выборки, метод сравнения, метод анализа литературных источников, посвященных рассматриваемой проблеме, обобщение данных, описание, классификация.

Методологической основой исследования послужили работы В.Н. Комиссарова, А.В. Юровских, Т.А. Казаковой, а так же В.М. Маркова.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов при переводе произведений, включающих в себя вымышленные языки или их элементы.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников и приложений.

В первой главе рассмотрены основные особенности перевода художественных произведений. Кроме того, широко исследуется тема

авторского неологизма, его функций и перевода, и как следствие явление искусственных языков.

Вторая глава является непосредственной разработкой выбранной темы. В ее состав входят описание вымышленного сленга, рассмотрение функции и опыта системного описания «надсат», анализ переводов В. Бошняка и Е. Синельщикова, классификация лексических единиц сленга по видам переводческих трансформаций, а также список рекомендаций к переводу вымышленных языков.

В заключении представлены выводы, сделанные на основании проведенного исследования.

## **Глава 1. Теоретические предпосылки исследования**

Художественный стиль является наиболее полно описанным функциональным стилем. Но одновременно с этим он наименее изученный. Это можно объяснить тем, что художественный стиль – самый динамический и развивающийся в творческом ключе [11 Казакова, 2006].

Главным условием успешной коммуникации в рамках данного функционального стиля являются новизна и необычность выражения.

Художественный перевод – это специфическое направление деятельности переводчика, которое подразумевает под собой перевод художественных произведений с одного языка на другой в письменном виде. При переводе художественного текста основная сложность заключается в том, что важно передать не только смысл, но и уникальный стиль автора произведения, его эстетики, атмосферы, а также юмора, характера и настроения произведения.

### **1.1. Проблемы перевода текстов художественных произведений**

Теория художественного перевода является особой лингвистической наукой, исследующей проблемы перевода текстов художественных произведений. У истоков данной науки стоит А. М. Горький. Он основал

издательство «Всемирная литература», которое в 1919 году выпустило брошюру «Принципы художественного перевода» – первое пособие по переводу. Разнообразие и широта переводимого материала; плановость отбора и принципиальность переводимых произведений; творческое отношение к переводу и наличие научной основы в организации работы по переводу – характерные особенности искусства перевода отечественных лингвистов. Традиции перевода в России отличаются от западного подхода к переводу. В начале 1950-х годов в переводческой мысли на Западе обозначился серьезный сдвиг, выразившийся в усиленном интересе к переводу, что привело к созданию национальных переводческих организаций, проведению международных конгрессов. Также в связи с этим был выпущен ряд монографий и научных журналов на тему проблем перевода.

Три основные тенденции выделяются в современной теории художественного перевода:

- 1) основная ориентация с оригинала переносится на текст перевода;
- 2) дескриптивным подходом заменяется оценочный;
- 3) от текста как единицы языка теория идет к функции перевода как части культуры языка перевода [15 Комиссаров, 1999, с. 27 – 28].

Существует ряд положений, на котором базируется современная теория художественного перевода, но главным из них является то, что «при формальной непередаваемости отдельного языкового элемента подлинника может быть воспроизведена его эстетическая функция в системе целого и на основе этого целого, и что передача функции при переводе постоянно требует изменения в формальном характере элемента, являющегося ее носителем» [27 Федоров, 2002, с. 334]. Также одним из основных принципов теории художественного перевода является то, что нужно «рассматривать каждое предложение как часть целого, передавать не только то, что в нем

говорится, но и работать над созданием художественного образа, общего настроения, характеристики атмосферы, персонажей и т. п. Здесь важен и выбор отдельного слова, и синтаксической структуры, и других элементов» [15 Комиссаров, 1999, с. 60].

На основании того, что текст художественного произведения типологически может быть противопоставлен текстам нехудожественного характера, можно выделять теорию художественного перевода как самостоятельное научное направление. «Сверхфразовым единством, характеризуемым общностью идейно-тематического содержания и эстетического воздействия на читателя – своей основной функцией» [25 Солодуб, 2005, с. 160] и является художественный текст. «На основе эстетизации автором текста изображаемой им действительности с помощью художественных приемов, которые наиболее адекватно подходят для создания желаемого эмоционального эффекта» [25 Солодуб, 2005, с. 21] реализуется данная функция. Однако, так как художественный текст выполняет когнитивную и коммуникативную функции, он является полифункциональным.

## **1.2. Особенности художественного произведения и их роль при переводе**

В.В. Сдобников и О.В. Петрова при сравнении художественных текстов с любыми текстами нехудожественного характера выделяют ряд отличительных черт, присущих художественным текстам. Итак, чем же от прочих типов текстов отличаются художественные тексты:

1. Способом описания действительности: в художественном тексте действительность представлена в виде образа.

2. Целью создания текста: художественный текст, кроме эстетического воздействия на читателя, призван формировать отношение читателя непосредственно к содержанию художественного произведения.

3. Способом и характером передаваемых сведений: для художественного текста, прежде всего, характерна высокая степень образности, также, за счет необычного свойства художественной литературы, называемого «смысловой емкостью», частично информация художественного текста можно предать имплицитно. «Проявляется это свойство в умении писателя сказать больше, чем может сказать прямой смысл слов в их совокупности, а также заставить работать, и мысли, и чувства, и воображение читателя» [18 Назин, 2007, с. 38]. Наконец, сам язык (в пределах художественного текста) также становится носителем информации, именно поэтому художественное произведение можно считать многократно закодированным текстом, чем и объясняется множественность его трактовок.

4. Степенью активности читателя: художественный текст предполагает, что читатель в определенной степени будет додумывать и «сотворчествовать» при прочтении произведения.

5. Наличием образа автора, а также авторской позицией, благодаря которым и создается внутренняя целостность художественного текста.

6. Композиционным разнообразием.

7. Высокой степенью национально-культурной и временной обусловленности.

8. Самодостаточностью: любое художественное произведение можно рассматривать как самостоятельное произведение искусства.

Таким образом, исходя из всех перечисленных особенностей, характерных для художественного произведения, и складывается неповторимый стиль автора. Главной задачей переводчика при этом является передача, и что более важно, сохранение этого стиля [15 Комиссаров, 1999, с. 11]. Однако данные задачи зачастую выполнить в полной мере, так как



любой перевод подразумевает неминуемую замену тех или иных средств выразительности другими. При этом выбор варианта перевода субъективен и зависит от самого переводчика и его предпочтений. В этом случае обязательно возникает противоречие: с одной стороны, переводчику необходимо обладать литературным талантом для выполнения художественного перевода, говоря иначе, самому быть в определенной степени писателем. С другой же стороны, чтобы в полной мере быть писателем, необходимо иметь свое особое эстетическое представление о мире, свою манеру письма и неповторимый стиль, которые могут не совпадать с авторскими. Следовательно, при выполнении перевода происходит конфликт двух творческих личностей, предполагающий сотрудничество, в ином случае может возникнуть конфликт. Для того чтобы такой перевод свелся к сотрудничеству, перед переводчиком стоит задача не просто «вникнуть как можно глубже в авторскую эстетику, в его образ мыслей и способ их выражения, он должен вжиться в них, сделать их на время своими. Для полноценного перевода требуется глубокое знание всего творчества автора и всех обстоятельств создания переводимого произведения» [24 Сдобников, 2007, с. 409 – 410].

### **1.3. Стилистические сдвиги оригинала художественного произведения при переводе**

К стилистическим проблемам перевода художественного текста непосредственное отношение имеют трудности передачи индивидуального авторского стиля. Перевод художественного произведения это прежде всего интерпретация, а значит и стилистические сдвиги неизбежны. При этом они могут носить как объективный, так и субъективный характер. Следующие типы стилистических изменений оригинала выделяет А. Попович: стилистическая субституция, стилистическая типизация, стилистическая замена или инверсия, стилистическое соответствие, стилистическое усиление, стилистическая индивидуализация, стилистическое ослабление,

стилистическая нивелировка и стилистическая утрата [22 Попович, 1980, ]. Через сдвиги стилистического характера проявляется творческая натура, индивидуальность переводчика. Под этими понятиями понимается «система отклонений от текста подлинника, восходящая к определенным творческим принципам, к определенному подходу к задачам перевода и, стало быть, к определенному методу» [10 Гачечиладзе, 2011, с. 160]. Как замечает А.С. Назин «текст перевода содержит своего рода маркеры, основываясь на которых можно сделать вывод о личностных особенностях человека, переведившего текст. У любого переводчика художественного текста существуют свои, «любимые», наиболее частотные для него приемы. Одна и та же метафора может быть переведена по-разному, и это вовсе не обязательно сказывается на качестве перевода» [14 Козинец, 2009, с. 3].

Важно учитывать прагматическую задачу перевода, при работе с художественным текстом. Она заключается в достижении желаемого коммуникативного эффекта на читателя [7 Бреус, 2000, с. 7]. Читатель должен прочувствовать в полной мере литературный талант автора оригинала, читая перевод художественного произведения. Об адекватном воспроизведении коммуникативного эффекта оригинала можно говорить только в том случае, если переводчику удалось добиться максимально близкого к оригинальному эффекта от прочтения перевода [7 Бреус, 2000, с. 9]. Отсюда следует, что художественный перевод можно приравнять к коммуникативному переводу. «В сущности, то, что в обиходе часто называется литературным и, в частности, художественным переводом, на самом деле представляет собой именно коммуникативный перевод, учитывающий – или программирующий – прагматику получателя» [11 Казакова, 2002, с. 15].

Говоря о переводе художественного текста, стоит принимать во внимание прагматический аспект такого вида перевода. При переводе художественного текста основной задачей является порождение на языке

перевода произведения, оказывающее художественно-эстетическое влияние на рецептора перевода в той же степени, что и художественное произведение на языке оригинала. Художественный перевод имеет еще одну особенность, заключающуюся в том, что при переводе происходит столкновение двух культурных систем, в результате которого возникает смешивание культурных тенденций. В тематическом и стилистическом отношении для текста перевода характерно взаимоперекрывание двух культур. Каждый перевод, в большей или меньшей степени, отражает это противоречие, обозначаемое в рамках переводческой коммуникации термином «межпространственный фактор в переводе» [22 Попович, 1980, с. 131]. Выравнивание этого фактора и является задачей переводчика. Бесконечное количество разного рода смысловых оттенков содержится в каждом языковом элементе, и перед переводчиком стоит задача выбрать наиболее подходящий смысловой оттенок, который будет уместен в данном контексте языка перевода [16 Лосев, 1981, с. 410]. Перевод должен читаться как оригинал, и этой задаче подчинены все переводческие решения [32 Savory, 1968, с. 48 – 49].

Чрезвычайно трудно ответить на вопрос о достоинствах и недостатках художественного перевода. Перевод всегда можно раскритиковать, и на это будут основания, так как «перевод – это всегда лишь одно из возможных решений и не бывает идеального перевода» [18 Назин, 2007, с. 116]. Однако важно при оценке качества перевода необходимо в первую очередь исходить из соответствия образов перевода образам оригинала. По утверждению А. Акоповой «критерий верности перевода подлиннику должен быть, заключен в целостном образе художественного бытия оригинала, причем критерий верности каждого отдельного образа перевода – соответствующий ему образ в оригинале» [1 Акопова, 1985, с. 87].

#### **1.4. Интерпретация при переводе художественного текста**

Изначально термин «интерпретация» был принят в герменевтике. Тогда он подразумевал искусство понимания и объяснения [11 Казакова, 2002, с. 170]. Этот термин был введен в теорию И.И. Ревзиным и В.Ю. Розенцвейгом. Он подразумевает переход от исходного текста к тексту перевода через обращение к ситуации в действительности, а не через систему соответствий между исходным языком и языком перевода [1 Акопова, 1985, с. 56-58]. В сфере переводческой деятельности термин «интерпретация» многозначен, под ним может подразумеваться:

- 1) Контекстуальная интерпретация единиц языка;
- 2) Интерпретация с помощью справочников и словарей;
- 3) Интерпретация посредством самостоятельного творческого акта переводчика, учитывая описываемую реальность;
- 4) Интерпретация смысла, выводимого из содержания в условиях определенного акта коммуникации.

Всеобщие законы человеческого мышления, а также законы внутренней организации языка действуют в его семантической системе. Языковые единицы, предложения и даже целые тексты зависят от контекста. Задача переводчика — найти в языковых системах закономерности, которые определяют место каждой единице языка в семантическом окружении смысловой ситуации языка оригинала. При этом понимание текста зависит от понимания соответствующих языковых единиц, а также их функционированием в определенном семантическом контексте. Контекстная интерпретация носит, в определенном смысле, личностный характер [11 Казакова, 2002, с. 175].

Интерпретацию признают и маргинальным явлением, которое возникает вследствие отсутствия языкового соответствия - в этом случае происходит «передача содержания своими словами» до постулирования ее неизбежности и необходимости. Правомерность или неправомерность

интерпретации во многом обуславливается типом текста для перевода. При работе с художественным текстом перед переводчиком стоит задача создать художественное произведение на другом языке. Переводчик должен базироваться на «объективном смысле» переводимого произведения, минимизируя субъективное вмешательство в текст. Однако в это же время переводчик не может освободиться от некоторых априорных предпосылок, с которыми он подходит к переводу произведения. Они определяют его «интерпретационную позицию». Степень несовпадения оригинала и перевода зависит от конкретной задачи, поставленной перед собой переводчиком. Н.В. Гончаренко, в соответствии с задачей, предлагает выделить три типа перевода: поэтический, поэтико-филологический и филологический. Автор считает, что при первом типе перевода не требуется семантической или стилистической адекватности. При переводе поэтико-филологического типа семантической адекватности уступает прагматическая. При третьем же типа перевода стоит рассчитывать на более узкий круг специалистов, так как в нем ставится задача сообщить семантическую или стилистическую информацию об оригинале. В свою очередь филологический перевод подразделяется на три разновидности: семантически буквальный, стилистически буквальный и сочетание первых двух.

Художественному тексту присущ определенный «интерпретационный диапазон», от чего количество его интерпретаций становится почти неограниченным. У одного и того же литературного произведения может быть несколько вариантов перевода. Переводная множественность значит, что произведение особо значимо для принимающей литературы. У каждого из таких переводов обязательно будут индивидуальные черты, отличающие его как от оригинала, так и от остальных переводов того же текста [24 Сдобников, 2007, с. 49].

### **1.5. Трансформации в художественном переводе**

Обоснование правомерности применения ряда технических приемов дополняет основные принципы переводческой стратегии [19 Нелюбин, 2006, с. 345]. Такие приемы нарушают формальное подобие перевода оригиналу, но при этом обеспечивают достижения более высокого уровня эквивалентности. К этим приемам относятся:

1) Перестановка — это изменение расположения элементов языка в тексте перевода относительно текста оригинала [7 Бреус, 2000, с. 73].

Прием перемещения лексических единиц дает возможность использовать самый близкий аналог слова оригинала в другой части текста. Данный прием применяется, если по каким-либо причинам языковую единицу нельзя употребить там, где она стоит в оригинале [15 Комиссаров, 1999, с. 245].

2) Замена — в процессе перевода применяются грамматические и лексические замены. К грамматическим относятся следующие типы:

- a) замена форм слова;
- b) замена частей речи;
- c) замена членов предложения (перестройка синтаксической структуры предложения);
- d) синтаксические замены в сложном предложении:
  - замена простого предложения сложным;
  - замена сложного предложения простым;
  - замена придаточного предложения главным;
  - замена главного предложения придаточным;

- замена подчинения сочинением;
- замена сочинения подчинением;
- замена союзного типа связи бессоюзным;
- замена бессоюзного типа связи союзным.

3) Добавление — в оригинале может быть множество невыраженных, но подразумеваемых элементов, которые при переводе должны быть обязательно выражены при помощи дополнительных лексических единиц. При переводе атрибутивных словосочетаний в англо-русских переводах дополнительные элементы особенно часто оказываются необходимыми. Иногда добавления обусловлены чисто стилистическими соображениями, и переводчик может по своему желанию использовать их или обойтись без них. Но все же есть и особая область применения данного приема — это случаи текстуальных пояснений, которые обуславливаются прагматическим фактором.

4) Опускание — этому приему чаще всего подвергаются семантически избыточные слова. Под данным приемом предполагается отказ от передачи в переводе семантически избыточных слов, так как из значения оказываются нерелевантными либо могут легко восстанавливаться в контексте. Однако данный прием не обязательно связан с желанием устранить избыточные элементы оригинала [15 Комиссаров, 1999, с. 250]. Еще одной причиной для использования приема опущения является осуществление компрессии текста при переводе. Ведь в ходе процесса перевода различные добавления, объяснения и описания, которые использует переводчик, могут в значительной степени увеличить объем перевода, по сравнению с оригиналом.

5) Пословный перевод в качестве промежуточной стадии в процессе поиска оптимального варианта перевода может помочь добиться наиболее удачного перевода. Такой прием может быть использован для того, чтобы представить выраженную в оригинале мысль в более общей форме.

б) При местоименном повторе в тексте перевода повторно указывается уже отмечавшийся объект, но уже с заменой имени объекта на соответствующее местоимение. При помощи данного приема проще переводить высказывания с «двойным управлением».

Под двойным управлением понимается употребление: двух глаголов с разным управлением, из которых один имеет предложное, а другой беспредложное управление при одном и том же объекте; двух глаголов с разными предлогами при одном объекте; двух прилагательных или существительных с разными предлогами при одном объекте.

Далее стоит затронуть непосредственно тему трансформаций, ведь именно их использование обеспечивает достижение более высокого уровня эквивалентности. Существуют следующие типы трансформаций:

#### 1. Морфологические трансформации

Данный вид трансформаций применяется из-за расхождения морфологического строя русского и английского языков. Такие трансформации включают в себя замену частей речи, особенности передачи при переводе значения артикля, видовременных категорий, морфологических категорий числа и рода и др. [26 Тюленев, 2004, с. 92]. На некоторых видах морфологических трансформаций стоит остановиться подробнее:

##### 1) Артикль

Значение артиклей зачастую передается лексическими единицами, а иногда и порядком слов. При этом различные способы трансформации могут быть использованы:



#### а) Неопределенный артикль

Зачастую приходится передавать в переводе неопределенные артикли, когда их значение приближается к значениям неопределенных местоимений *some* и *any*. Когда же такой вид артикля употребляется в своем первоначальном значении числительного «one», при его передаче при переводе стоит использовать дополнительные лексические единицы [26 Тюленев, 2004, с. 227].

#### б) Определенный артикль

Когда определенный артикль выступает в начальном, от которого он и произошел, значении указательного местоимения, это обязательно стоит учитывать, иначе перевод будет неполным и неточным.

#### 2) Несоответствия категории числа

К замене множественного числа английского существительного единственным числом русского, и наоборот приводят несоответствия употребления, и исчисляемых, и неисчисляемых существительных. Что вынуждает переводчика прибегать к такому виду морфологических трансформаций как замена формы слова при переводе определенных словоформ в единственном или множественном числе.

#### 3) Грамматический род

Серьезной трудностью может оказаться и расхождение в роде. Это происходит, когда соотнесенность с конкретным биологическим полом и присущими ему характерными чертами является важным элементом художественной структуры оригинального текста. В таком случае стоит избегать употребления местоимений того или иного рода или же заменять формы эквивалента переводного языка на аналог нужного рода [24 Сдобников, 2007, с. 191].

Таким образом, при отображении категории рода в переводе следует учитывать не только грамматические особенности языка текста оригинала, но и вопросы, касающиеся национального мышления носителей языка, иначе говоря, менталитета.

#### 4) Замена частей речи

Имя существительное чаще прочих подвергается данной трансформации. Ее применение подразумевает замену отглагольного существительного глаголом в личной форме. Местоимение также довольно часто подвергается замене, но в таком случае оно заменяется существительным. Также замена типична и для прилагательного, оно также заменяется существительным. А вот причастие зачастую переводится личной формой глагола, что приводит к изменению синтаксиса предложения [15 Комиссаров, 1999, с. 220].

## 2. Словообразовательные трансформации

В разных языках словообразовательные суффиксы не всегда совпадают по значению и употреблению [26 Тюленев, 2004, с. 94]. Так, например, переводчику зачастую необходимо пользоваться глаголами, переводя языковые единицы, образованные с помощью суффикса - er. А вот суффикс - able обычно имеет модальное значение, поэтому при его переводе часто добавляются модальные слова такие как: «возможно», «невозможно», «нельзя» и др.

При художественном переводе нужно учитывать не только словообразовательные особенности английского языка, но и богатство стилистических ресурсов словообразовательного уровня русского языка по сравнению с английским. Особое внимание стоит уделить данному высказыванию при переводе эмоционально-экспрессивных конструкций, свойственных именно художественным произведениям. Большое разнообразие оценочных суффиксов русского языка позволяет переводчику

точнее отразить отношение говорящего к предмету речи [13 Кейпл, 2003, с. 6]. К таким суффиксам относятся, например, уничижительные, уменьшительные, ласкательные.

Очень часто словообразовательные трансформации используются при переводе английских новообразований. Что примечательно, словообразования свойственны, в первую очередь, художественным произведениям фантастического характера, пародиям, каламбурам, перефразам и т.д. Для данных жанров авторское словотворчество особенно характерно.

Таким образом, можно сказать, что хотя словообразовательные трансформации менее распространены при переводе художественного текста по сравнению с переводом научных текстов, все же они занимают особое важное место на пути достижения максимально адекватного перевода [26 Тюленев, 2004, с. 158].

### 3. Синтаксические трансформации

Изменение состава членов предложения является наиболее распространенной трансформацией при переводе художественных текстов. Затем, по частоте употребления следуют: замена простого предложения сложным, замена сложного простым, замена типа синтаксической связи. Членение предложения и замена двусоставного предложения односоставным и объединение предложений являются наименее употребляемыми трансформациями [3 Бархударов, 2008, с. 38].

#### 1) Изменение состава членов предложения

Такой вид трансформаций применим при ряде случаев, когда заменяются части речи. Значительное изменение в синтаксической структуре связано с заменой главных членов в предложении, особенно подлежащего. Вызывается грамматическая трансформация также довольно частым употреблением существительных, которые обозначают неодушевленные

предметы или понятия, в английском языке. Замена формы страдательного залога английского глагола формой действительного залога русского глагола является одной из самых распространенных трансформаций такого рода.

Замена подлежащего в английском предложении при переводе на русский также является довольно частым случаем. Часто замену членов предложения можно объяснить соображениями не грамматического, а стилистического порядка.

## 2) Замена простого предложения сложным

Такой вид трансформации применяется обычно при переводе простых английских предложений, которые, однако, осложнены синтаксическими компонентами [7 Бреус, 2000, с. 53]. При переводе данных комплексов на русский язык, как правило, меняется тип предложения. Причем простое предложение превращается в сложноподчиненное, и реже в сложносочиненное.

Преобразование может быть обусловлено чисто грамматическими причинами. В других же случаях такие трансформации вызваны стилистическими причинами.

## 3) Замена сложного предложения простым

Данный тип синтаксической трансформации вызывают нормативно-стилистические причины в контексте выполнения перевода художественного текста. А именно: «свертывание» придаточных предложений в причастие (причастный оборот), деепричастие (деепричастный оборот), отглагольное существительное с предлогом. Английские сложноподчиненные предложения, содержащие конструкцию *it is / was ... that / two*, зачастую переводятся простыми предложениями на русский язык.

## 4) Членение предложения

При данной трансформации одно исходное предложение (обычно сложное и иногда простое) преобразуется в два и более. Членение предложений довольно актуально для перевода художественного текста и обуславливается нормативными причинами.

Процесс членения сложного предложения на несколько простых и самостоятельных предложений приводит к уменьшению длины предложения при переводе. А бывает и так, что в процессе перевода приходится прибегать ,и к членению, и к объединению предложений одновременно.

#### 5) Объединение предложений

Данный вид трансформаций заключается в преобразовании двух или более самостоятельных предложений в одно большое предложение. Такое объединение приводит к компрессии высказывания, сохраняя «информационную ценность и текстовую спаянность» [7 Бреус, 2000, 58].

При переводе несколько рем нередко сливаются в одну, в случае если в полной фразе объединяются несколько сообщения, то есть рем.

#### 6) Замена двусоставного предложения односоставным

Такой тип трансформаций довольно редкий. Замена двусоставного предложения односоставным в художественном переводе вызывается системно-обусловленными причинами. Английское предложение в своем составе требует наличия обоих главных членов, однако в русском языке это условие не обязательно.

#### 7) Замена типа синтаксической связи

Преобладание сочинительных конструкций более характерно для русского языка. А вот в английском языке преобладает подчинение. Именно поэтому, переводя художественный текст с английского языка на русский, можно заметить, что часто происходит замена подчинения предложений

сочинением, что также сочетается с заменой союзной связи бессоюзной [З Бархударов, 2008, с. 207].

#### 4. Семантические трансформации при переводе

В.Г. Гаком наиболее исчерпывающе описывается природа семантических трансформаций в художественном тексте. Владимир Григорьевич определяет семантические трансформации как переходы от наименования одной семантической структуры к наименованию другой семантической структуры.

5. В рамках логики выделяются пять отношений между понятиями (внеположенность, равнозначность, подчинение, контрадикторность и перекрещивание) и в соответствии с ними определяются и пять типов трансформаций наименования в языке:

1) Сохранение всех семантических компонентов с добавлением семы видového значения (лексико-семантическая синонимия);

2) Замена одной видовой семы другой видовой семой в пределах одной семантической категории (смежные понятия в пределах одного родового понятия);

3) Замена семы семой противоположного значения (антонимия);

4) Включение или устранение дифференциальной семы (замена слова более узкого значения словом более широкого значения и наоборот);

5) Устранение или замена родовой семы с превращением видовой семы в основную (метафора и метонимия).

### **1.6. Авторский неологизм в художественных произведениях**

В лингвистике особое внимание уделяется использованию автором определенных собственных нововведений. Автор, помимо использования

лексики родного языка, при помощи которой он обозначает известные всем денотаты, также создает совершенно новые слова и даже обороты речи, при помощи которых описывает не только конкретные реалии, но также и такие же придуманные и зафиксированные в своем произведении явления. Одна из задач автора при введении в произведение собственных неологизмов – это донести до читателя содержание какого-либо явления или понятия, которое придумал сам автор, в наиболее краткой, но при этом полноценной языковой форме.

Прежде, чем дать определение термину «неологизм», следует отметить, что среди ученых ведутся споры о том, можно ли считать понятия «неологизм» и «окказионализм» синонимами или же рассматривать их как абсолютно разные понятия [15 Комиссаров, 1999, с. 177]. Во избежание неточностей, под понятием «авторский неологизм» следует понимать слово или же значение слова, которое было создано писателем/поэтом/публицистом для наименования новых или придуманных реалий действительности, либо предметов или даже понятий. Часто случается, что авторские неологизмы не попадают в словари, однако наиболее коммуникативно-значимые и необходимые из них входят в словарный состав языка.

Авторские неологизмы можно разделить на номинативные и стилистические, в зависимости от того, какую цель преследовал автор при их создании. Номинативные авторские неологизмы зачастую представляют собой новые самостоятельные понятия и обычно не имеют синонимов. Основная часть таких неологизмов – это узкоспециальные термины, которые пополняют научную лексику на постоянной основе, также впоследствии они иногда становятся общеупотребимыми.

Метафоричными же наименованиями предметов и явлений, уже известных человеку, становятся стилистические неологизмы. Неологизмы данного типа же имеют синонимы, однако они уступают по интенсивности

эмоциональной окраски. Частое употребление неологизмов данного вида все же приводит к тому, что они становятся общеупотребимыми и со временем утраивают свою экспрессивность.

Также в зависимости от условий создания неологизмы можно разделить на общеязыковые, появившиеся с новым понятием, и индивидуально-авторские, иначе говоря, выдуманные конкретными авторами.

По способу появления неологизмы можно различить на лексические и семантические. Лексические неологизмы создаются по продуктивным моделям, а так же заимствуются из прочих языков. По словообразовательному признаку из лексических неологизмов выделяют произведенные при помощи приставок, суффиксов и суффиксально-префиксальные образования, наименования, созданные путем словосложения, сокращенные слова и сложносокращенные слова. Если же уже известным словам присваиваются новые значения, в таком случае появляются семантические неологизмы.

Все неологизмы появляются в языке тремя путями и авторские новообразования – не исключение:

1) Путем словообразовательной деривации. Иначе говоря, сложением уже существующих в языке морфем по определенным моделям. Префиксация, суффиксация, усечение основ, сложение основ, префиксально-суффиксальный способ, конверсия и сращение – это наиболее распространенные способы образования неологизмов;

2) Вследствие семантической деривации, то есть добавлением дополнительного значения, основанного на сходстве обозначаемого денотата с уже известным;

3) Путем заимствования слов из других языков или из некодифицированных подсистем данного языка, то есть диалектов, просторечий, жаргонов.



## **1.7. Перевод авторских неологизмов**

Существует множество способов перевода и передачи авторских неологизмов, ниже перечислены основные способы.

### **1. Транслитерация и транскрибирование:**

Существуют так называемые квазибеспереводные методы передачи неологизмов. Такое название они получили из-за того, что, используя данные приемы, переводчик как будто опускает непосредственный акт перевода, заменяя его заимствованной графической или звуковой формой слова. При этом переводчик присваивает слову вместе с этим значение из исходного. На деле же беспереводность такого приема спорна: в сущности в данном случае переводчик заимствует графическую или звуковую форму слова конкретно ради перевода, то есть это является необходимым условием для его осуществления. Ныне данный прием применяется из-за множества ограничений, среди них, например, языковая политика или стилистические нормы.

Вообще под данным методом подразумевается передача иностранных букв, которые составляют конкретное слово, при помощи русских букв [31 Ярцева, 2002, с. 548]. Транслитерация была довольно популярным методом перевода вплоть до конца XIX века. Для того, чтобы его применять, переводчику было достаточно иметь лишь зрительное восприятие слова.

В наши же дни в переводческой практике более популярным приемом является прием транскрибирования. Его суть заключается в передаче фонетической формы слова [20 Откупщиков, 2005, с. 10]. Но, из-за возможной разницы фонетических систем языковой пары, такая передача зачастую является довольно условной и воспроизводит только подобие иностранного звучания.

При транскрибировании элементы транслитерации обнаруживаются в следующем:

- a) транслитерация редуцированных гласных

- b) передача двойных согласных
  - c) транслитерация непроезносимых звуков
2. Калькирование:

Среди конкретно переводных способов выделяют калькирование. Данный способ – это что-то среднее между переводными способами передачи неологизмов и беспереводами. Обычно при приеме калькирования неизменной остается внутренняя форма слова. Такой способ передачи подразумевает наличие двусторонних межъязыковых соответствий элементарных лексических единиц иностранного языка лексическим единицам языка перевода, которые являются основой для воспроизведения внутренней формы заимствованного или переводимого слова.

Главными преимуществами калькирования являются простота эквивалента, его однозначность, а главное краткость.

Именно краткость и терминологичность делают калькированные эквиваленты довольно уместными для использования их в газетно-публицистических работах. Однако при этом данные слова-кальки могут страдать так называемым буквализмом.

3. Функциональная замена:

Функциональная замена является наиболее популярным приемом при переводе авторских неологизмов, потому что такой способ передачи является довольно актуальным, ведь новые слова в стремительно развивающейся современной цивилизации не менее стремительно возникают и закрепляются в языке для обозначения предметов и явлений, с которыми сталкиваются целые народы или даже группы стран.

**Глава 2. Составление списка рекомендаций на основе анализа вымышленного языка "надсат" в произведении «Заводной Апельсин» и в его переводах**

### **2.1. Вымышленные языки**

Мир искусственных языков довольно разнообразен [21 Пиперски, 2017]. Совсем не секрет, что искусственно созданным персонажам, как и вымышленным мирам, в которых они обитают, необходим свой собственный язык. Такой прием более достоверно и глубоко позволяет читателю/зрителю/пользователю альтернативной реальности погрузиться в атмосферу «игрового пространства». Создание таких искусственных языков вовсе не простой процесс, как это могло бы показаться на первый взгляд. Огромный труд и большой объем работы лингвистов и филологов стоит за, казалось бы, кратким и простым диалогом на экране/в книге. Что уж говорить о переводчиках, которым предстоит переводить какой-либо вымышленный язык. Для адекватного перевода, который, как и оригинал, будет способен погрузить человека, читающего интерпретированную книгу или же смотрящего фильм, в определенную атмосферу, а также вызвать те же эмоции, что и у носителя языка, необходимо также проделать колоссальную работу. Но прежде чем разобраться подробнее, с чем сталкивается переводчик при работе с вымышленными языками, стоит поближе познакомиться с некоторыми из них:

### **Клингонский**

Языком, на котором общаются гуманоиды-воины с планеты Кхонош в фантастической вселенной сериала «Звёздный путь», является Клингонский язык. Его придумал лингвист Марк Окранд по заказу Paramount Studios. Фонетика языка была заимствована у индейцев Северной Америки. Интересно, что язык имеет не только детально разработанную грамматику, синтаксис, словарь, но даже и регулирующую организацию — Институт клингонского языка. Также существует научный журнал, помогающий развиваться данному языку, и даже отдельное подобие «Википедии» на клингонском.

## **Языки Джона Толкина**

Автор Дж. Р. Р. Толкин многим известен как писатель и автор «Хоббита» и «Властелина колец», но также он являлся и лингвистом, разработавшим множество искусственных языков.

Он разработал не только лексику, но и грамматику для целого семейства из 15 эльфийских языков. Толкин продолжал трудиться над ними с 1910-го вплоть до самой смерти в 1973 году. В эту группу языков входят протоэльфийский, общий эльдарин, квенья, голдогрин, телерин, синдарин, илькорин, нандорин, аварин. Вдохновлялся Джон, кстати, фонетикой валлийского, древнеанглийского, древнескандинавского и исландского.

## **Божественный язык**

На так называемом древнем Божественном языке говорит главная героиня Лилу в фильме «Пятый Элемент». На нем, как гласит предыстория, до начала времён разговаривала вся Вселенная. Разработали язык Люк Бессон и Мила Йовович, и имеет он всего чуть более 400 слов. По утверждению актрисы, для языковой практики они с режиссёром даже писали на нём друг другу письма. Спустя какое-то время после выхода фильма фанаты Бессона так вдохновились, что собрали все фразы из фильма и составили из них словарь. При этом некоторые из фанатов даже умудряются писать на Божественном языке стихи [8].

## **Дотракийский**

В мире «Песни Льда и Пламени», что создал Джордж Мартин, существует большое количество различных языков такие как: диалекты Вольных Городов, язык Кварта, гискарский, асшайский, торговый язык, язык Летних Островов и т. д. Большинство этих языков передано в книгах саги английским [9].

Но стоит остановиться на дотракийском. Этот язык был проработан более детально специально для сериала «Игра престолов». Его создателем выступил Дэвид Дж. Питерсон из Language Creation Society. Хотя в книгах и было довольно мало ориентиров для разработки данного языка (ими стали всего несколько существительных и десятки имён), все же они и задали вектор в его разработке [9]. Новый язык получил грамматические и фонетические заимствования из русского, турецкого, эстонского, инуктитута (языка жителей крайнего севера Канады) и суахили.

### **2.1.1. Общее описание сленга «надсат»**

Так как в данной работе предлагается рассмотреть основные рекомендации при переводе вымышленных языков на примере сленга «надсат» из романа Энтони Берджесса «Заводной апельсин», стоит перейти непосредственно к описанию сленга.

«Надсат» является искусственным языком, созданным Энтони Бёрджессом в рамках своего произведения «Заводной апельсин». Отличительной чертой антиутопии является то, что написана она на английском языке, при этом автор употребляет большое количество слов и выражений, заимствованных из других языков и диалектов. Незадолго до написания романа Берджесс побывал в СССР, что во многом повлияло на основу для сленга. Вообще «надсат» представляет собой довольно неожиданную смесь английского и русского языков. Даже само название сленга также взято из русского — это суффикс порядковых числительных от 13 до 19, *-надцать* [30 Юровских, 2014].

Перевод данного романа на русский язык вызывает особый интерес, ведь дословный перевод давно знакомых русскоязычному читателю слов не способен передать во всей красе разбойный стиль жизни, представленный в «Заводном апельсине», а искажение сленга и вовсе может привести к

искажению восприятия произведения. Автор, создавая данный сленг, нарочно хотел, чтобы читатель, в первую очередь англоязычный, столкнулся с определенными трудностями при чтении. Эта же задумка и усложняет задачу переводчика – создать адекватный перевод и при этом, что самое важное, сохранить необходимую особую стилистику.

### **2.1.2. Использование вымышленного языка «надсат» в романе Э. Бёрджесса и его специфика**

Существует множество примеров новояза, но языковой эксперимент Энтони Бёрджесса представляет особый интерес. Создать и включить в постмодернистский текст искусственный сленг – в этом и заключался эксперимент. В «Заводном апельсине» через вымышленный сленг «надсат» или демонстрируется игровая природа постмодернистского текста в отличие, например, от жизненного романа Дж. Оруэлла, в котором автор использование новояза обусловлено решением политической сверхзадачи автора [30 Юровских, 2014].

Роман «Заводной апельсин» является хорошим примером, при работе с которым имеется возможность рассмотреть случай, когда использование вымышленного языка становится основным обстоятельством, которое определяет направление перевода в поэтике художественного текста и его непосредственное воздействие на читателя.

Еще с первых страниц произведения читатель знакомится с характеристикой владельцев бара «Корова», что погружает его в стихию повествования, которое совершенно точно обладает внешним сходством с английским языком, но по большей части состоит из окказиональных слов совершенно неанглийского происхождения. Разнообразие таких слов оказывает на читателя по-настоящему шоковый эффект: «(They) had no licence for selling liquor, but there was no law yet against prodding some of the

new vesches which they used to put into the old moloko, and you could peet it with vellocet or synthemes or drencom or one or two other vesches which would give you a nice quiet horrors how fifteen minutes admiring Bog And All His Holy Angels And Saints in your left shoe with lights bursting all over your mozg..."» [4 Берджесс, 2009, с. 1]. - «Разрешения на торговлю спиртным у них не было, по против того, чтобы подмешивать кое-что из новых shtutshek в доброе старое молоко, закона еще не было, можно было пить его с велосетом, дренкромом, а то и еще с кое-чем из shtutshek, от которых идет тихий baldiozh, и ты минут пятнадцать чувствуешь, что сам Господь Бог со всем его святым воинством сидит у тебя в левом ботинке, а сквозь mozgі проскакивают искры и фейерверки» [5 Берджесс/пер. Бошняк, 2013, с. 5].

### 2.1.3. Графический строй вымышленного сленга «надсат»

Прежде чем приступать к непосредственно анализу элементов сленга и выводу рекомендаций, стоит обратить особое внимание на графический строй языка.

Абсолютно все элементы «надсат» переданы на письме латинскими буквами. Но это совсем не говорит нам о том, что Бёрджесс использовал исключительно транскрипционный или транслитерационный принципы при передаче русских заимствований, он их совмещал.

Данная информация, а также проведенный анализ элементов языка, заимствованных из русского языка, дает нам возможность выделить ряд соответствий в обозначении звуков русского языка латиницей на письме.

| Русская буква | Английская графема или их комбинация | Пример                 |
|---------------|--------------------------------------|------------------------|
| и             | ee                                   | peet, scoteena, cheest |

|   |          |                                       |
|---|----------|---------------------------------------|
| у | oo       | minoota, pooshka,<br>bezoomny, gloopy |
| ю | ew       | lewdies                               |
| к | c, k, ck | carman, moloko,<br>tolchock           |
| с | ss       | goloss                                |
| х | к        | brookoo, ookoo, chepooka              |
| ч | tch, sh  | otchikies, pletchoes                  |
| ш | sh       | pooshka                               |
| щ | shch     | veshches                              |

Просмотрев таблицу соответствий, можно заметить случаи, в которых автор специально искажает транскрипцию слов на письме. Бёрджесс стилизует элементы русского языка под английские. Русскую «к» в конце слова он передает при помощи диграфа «ск», а вместо одной «с» в слове «goloss» пишет «ss». Такое написание слов наиболее характерно для английского языка.

Особенность грамматики вымышленного сленга «надсат» определена следующим фактором: на 90% лексическая система языка состоит из слов русского происхождения, при этом Бёрджесс сохраняет английские грамматические формы, прибавляя к корням, далеким от английского языка, как раз английские суффиксы. Посредством такого приема создается форма



множественного числа. Например, подобное явление имеет место в случае со словом «zoob»: Бёрджесс прибавляет к основе английское - ies и при этом в итоге выходит «zoobies», что не является транскрибированной формой множественного числа русского слова «zooby». Показатель множественного числа – суффикс s – характерен для английских существительных. Он встречается также и в следующих словах: veshehes (вещи), rassoodocks (рассудки), lewdis (люди), plaitties (платья), carmains (карманы), shlemmies (шлемы).

Подобный принцип образования слов автор применяет и для образования глагола в прошедшем времени. Он присоединяет к основе глагола суффикс – ed. Подобный принцип мы можем наблюдать в следующих словах: skvatted (схватил), viddied (увидел), rabbited (работал), slooshied (слушал), ookadeeted (уходил), interessovatted (интересовался), loveted (ловил): «They viddied us just as we viddied them, and there was like a very quiet kind of watching each other now» [4 Берджесс, 2009, с. 6]. - «Мы zasekli их, они нас, и принялись мы друг за другом по-тихому nabludatt» [5 Берджесс/пер. Бошняк, 2013, с. 11].

Неличные формы глагола, то есть герундия и действительного причастия, образуются по тем же правилам, по которым они формируются и в реальном английском, при помощи суффикса – ing: kuppeting (покупая), smotting (смотря), slooshying (слушая), vareeting (варя), crasting (крадя), govoreeting (говоря), peeting (попивая): «He was a working-man type veck, very ugly, about thirty or forty, and he sat now with his rot open at me, not govoreeting one single slovo» [4 Берджесс, 2009, с. 50]. - «Незнакомцу было лет тридцать или сорок - Отвратительная рабоче-крестьянская gozha, причем сидит, got разинул и смотрит на меня, не говоря ни слова» [5 Берджесс/пер. Бошняк, 2013, с. 66].

## **2.2. Анализ элементов сленга**

«Надсат» является языком предметным, вещественным. Его вокабуляр состоит из вещественных, физических предметов и конкретных действий, а не из абстрактных идей и понятий [28 Хамидулина, 2015]. Следующая классификация элементов новояза основана на принципах семантики, словообразования и этимологии.

В «надсате» сохранен набор семантических групп, которые традиционно выделяют в языках различных субкультур молодежи. В нем преобладают слова и выражения, которые используют для обозначения бытовых ситуаций, предметы и явления из обыденной жизни (collocoll, shoom, slovo, okno, zvonok, cantora, vesches и т.д.).

Структурно-этимологическая классификация:

Целесообразно разделить все элементы сленга на группы в зависимости от происхождения для большего удобства анализа слов и вывода рекомендаций:

I. Самой большой группой является группа слов, образованных от русских корней. В данной группе также можно выделить три подгруппы:

1. Русские слова, которые были заимствованы полностью без усечений и изменений:

«Когова» данная лексическая единица является названием бара, из чего можно сделать вывод, что при переводе это слово не нуждается в интерпретации и наиболее удачный вариант – оставить его без изменений, как и сделал Владимир Бошняк, Евгений Синельщиков же предлагает вариант перевода «Коровяка». Данный вариант звучит довольно нелепо в контексте романа, описывающего жестокую натуру молодежи [2 Бабушкина, 2005, с.142]. Также он может расцениваться как неверный, ведь при передаче

названий и имен собственных при переводе предпочтительнее использовать правила транскрипции, транслитерации.

Слово «mesto» Е. Синельщиков переводит как «плейс». Такой вариант не совсем удачен, так как нуждается в пояснении человеку, который совершенно незнаком с английским языком. Однако такой вариант воспринимается как сленговое слово и, к тому же, позволяет читателю столкнуться с подобными трудностями, с которыми сталкивается англоязычный читатель, увидев в тексте незнакомое слово русского происхождения. В. Бошняк передает это слово через транслитерацию синонима слова «место» – «zavedenije». Такой вариант удачно передает стилистику произведения, а также является понятным для русскоязычного читателя, хотя и теряется при этом эффект «недоумения» при виде непонятого слова.

При переводе слова «moloко» Синельщиков теряет стилистические особенности сленга, переводя слово как просто «молоко», такой перевод звучит довольно обыденно. Бошняк же переводит его как «молоко-плюс», сохраняя определенную особенность и стилистику.

2. Заимствованные из русского языка прямым путем, но измененные в соответствии с грамматикой английского языка:

Слово «droogs» имеет корень русского слова «друг» и английский суффикс множественного числа –s. Варианты перевода Бошняка «три моих druga» и Синельщикова «мои френды». Бошняк опускает форму множественного числа, типичную для английского языка, заменяя её на окончание родительного падежа в русском языке. Синельщиков же вновь переводит русское слово на английский, передавая полученное на кириллице, что может вызвать трудности при чтении. Все же оба перевода являются

удачными. Им удастся в данном случае сохранить авторский стиль сленга, при этом передать смысл в довольно понятной форме.

К словам «creeching» и «gloopy» Бошняк дает переводы «gluriu» и «kritsh» соответственно, а Синельщиков «глупый» и «взвыть». Вновь наблюдается потеря стиля авторского сленга у второго переводчика, он передает элементы новояза обыкновенными словами, которые не дают читателю в полной мере ощутить особую игровую атмосферу романа. Переводы Бошняка же наоборот справляются с данной задачей.

### 3. Слова, которые подверглись сокращению:

Для данной группы типичны именно глаголы с усеченным окончанием. Глаголы, такие как «viddy» и «ponu», были переданы Синельщиковым как «уотч» и «доходить», ситуация неоднозначная, ведь в данных примерах передается лишь часть особенности сленга. При этом вновь может быть непонятно без словника слово «уотч». Бошняк дает следующие переводы: «смотреть» «ronimatt». В первом случае не сохраняется «сленговость», во втором переводчик удваивает последнюю согласную для того, чтобы придать слову более «английский» вид для того, чтобы читатель проникся сутью сленга.

Более редко встречаются и другие части речи, как, например, наречие «roogly», которое в варианте Бошняка звучит как «ruglovato», что звучит очень нетипично для русского языка, при этом слово узнается. В варианте Синельщикова – «пугливо», вновь не передается сленг.

II. Ко второй группе стоит отнести слова, которые объединяют в себе, и русские, и английские морфемы. В этой группе также можно выделить подгруппы:

#### 1. Слова с началом первого слова и полным вторым:

«Glazlids» (glaz + eyelids): в переводе Синельщикова «по глазам» вновь не сохраняется стиль сленга, данный элемент перевода звучит обыденно и не вписывается в сленг. Бошняк при переводе меняет структуру слова «по glazzjam», но при этом сохраняет концепцию новояза.

«Underveshches» (underclothes + veshches) «нижнее belljo» «вольная одежда», наблюдается та же ситуация. Однако в первом случае Бошняк крайне удачно подбирает перевод, сохраняя структуру: он использует полностью русское слово вместе со стилизованной под сленг второй частью выражения.

2. Слова, образованные словосложением двух полных слов из разных языков:

«Starryteacher» и «hen-korm» в переводе Синельщикова звучит как «тичер» и «мани», в переводе Бошняка как «старый kashka-учитель» и «babki». Вариант Синельщикова отражает сленг, но его написание кириллицей может не в полной мере, как и в предыдущих подобных случаях, восприниматься читателем как самостоятельный искусственный язык. Бошняк в первом случае снова использует в своем переводе сложение слов, добавляя часть видоизмененного русского слова латиницей. Во втором же слове не сохраняется прием словосложения, однако, это не влияет на воспринимаемость данной лексической единицы как сленга.

III. Третью группу составляют иноязычные заимствования, имеющие неславянское происхождение:

Слово «tashtook» является усеченной версией немецкого происхождения «taschentuch» и в переводе Синельщикова выглядит как «платок третьей свежести». Такой вариант перевода в очередной раз не передает «сленговость». Также перевод Бошняка – «платок» – не является удачным, однако в его варианте перевода данному слову предшествует

прилагательное «obsoplivienni», которое забирает на себя роль показателя сленга в переводе.

IV. В четвертую группу входят авторские окказионализмы, основой для которых стали романские и германские языки. Они образуются путем усечения слов или же соединением:

Лексическая единица «earhole» образовалась от словосложения «ear» и «hole», Бошняк переводит ее как «v tykvi», заменяя слово синонимом, при этом сохраняя, как и в большинстве случаев, стиль авторского неологизма. Синельщиков же переводит снова дословно – «в ухо» – не придерживаясь концепции сленга.

В случае со словами «synthemesc» (synthetic mescaline) и «Dencrom» (adreno-chrome), означающими наркотики, добавляемые в молоко, Синельщиков просто использует синонимичный в данном контексте перевод – собирательное сочетание «белый порошок», опуская специфичность неологизмов. Бошняк тоже использует контекстуальный синоним для первого слова «shtutshki», а вот второе переводит методом транскрибирования «денкром».

«Staja» (State Jail) в варианте перевода Бошняка – «гостюрма», такой вариант передает лишь смысл слова, но не стилистику сленга. Синельщиков попросту транскрибирует данное слово – «Стая», что без дополнительных пояснений может озадачить читателя.

Переводя слово «skriking» (striking + scratching) как «дерущийся», Бошняк сохранил вид слова, как части речи – причастия. Синельщиков перевел его синонимичным прилагательным «осатаневший». Оба перевода не вписываются в сленг.

В случае со словом «Godman» (man of God) происходит та же ситуация, что перевод Бошняка – «человек Божий», что перевод Синельщикова – «как бы от имени Бога», являются просто синонимичными вариантами перевода, но частью сленга они считаться не могут.

Неологизм «sinny» является усеченной формой метафоричного слова «sinpema» и подразумевает под собой те самые «запретные» фильмы, которые показывали главному герою во время эксперимента. Однако оба переводчика не справились с передачей данной метафоры и перевели данное слово как «кинозал».

V. В пятую группу входят элементы кокни:

Rozz (= policeman), и в переводе Бошняка – «милицент», и в переводе Синельщикова – «коппол» можно расценивать, как сленг, но оформление кириллицей может повлиять на восприятие читателем. Он уже не будет воспринимать эти слова, как часть особого авторского сленга.

В переводе Бошняка слово «cancer» (= cigarette) переводится как «тагра», а в переводе Синельщикова как «злопухоль», оба варианта удачны, но из-за написания кириллицей перевод Синельщикова может влиять на восприятие текста читателем, к тому же оно звучит слишком «по-игровому».

### **2.3. Рекомендации к переводу вымышленных языков**

На основе вышеизложенного подробного анализа элементов сленга «надсат» можно вывести следующие рекомендации:

1. При передаче имен собственных предпочтительно использовать приемы транскрипции и транслитерации;
2. Учитывайте то, на кого нацелен перевод. Иначе, как в случае с переводом Евгения Синельщикова, читатель может не понять о чем идет речь

без специального словаря по произведению или же без дополнительных пояснений в тексте;

3. Не забывайте о стилистике произведения. Ваш вариант перевода не должен быть слишком игривым или же слишком серьезным, если этого не предполагает сама задумка произведения;

4. Не бойтесь использовать транслитерацию не только при переводе имен собственных, этот прием поможет придать большей иноязычности переводу вымышленного языка;

5. Если не удастся найти удачный перевод лексической единицы новояза или же определенной безэквивалентной лексики, не придумывайте непонятных слов, если нет острой необходимости, лучше используйте прием приближенного перевода, и введите стилизованные под новояз элементы в другой части текста, где это возможно;

6. Следите за оформлением перевода вымышленного языка, он во многом может влиять на восприятие текста читателем;

7. Не обязательно сохранять морфологические и синтаксические признаки слов оригинального вымышленного языка в полной мере, ведь главное передать не букву, а смысл и атмосферу произведения и вымышленного языка в частности;

8. Языки, на которые опирается новояз, могут помочь разобраться в фонетике и направить Ваш перевод в нужное русло, поэтому никогда не забывайте изучать основу вымышленного языка;

9. Особое внимание обращайтесь на метафоричные выражения. Если опускать такого рода вещи, это может отразиться на понимании произведения читателем. Перевод уже не будет в полной мере производить на читателя то же впечатление, что и на читателя оригинала произведения;

10. На сегодняшний день по большинству выдуманных языков, функционирующих не только в рамках художественной литературы, но и в фильмах, играх и т.д. можно найти достаточно информации в интернет



ресурсах, а также в книгах, и даже учебниках и словарях. Обращайтесь к материалам по искусственному языку для полного его понимания и поиска максимально близкого эквивалента в языке перевода.

Перечисленные выше рекомендации помогут начинающим переводчикам выработать стратегию для работы с любыми другими примерами искусственных языков.

### **Заключение**

Итак, художественный текст как объект перевода имеет ряд отличительных свойств, влияющих на процесс и качество перевода. Перевод художественного текста – это сложный и многогранный вид человеческой деятельности, в процессе которого сталкиваются различные культуры, разные личности, разные складывания мышления, разные литературы, разные эпохи, разные традиции и установки. В основе перевода художественного текста лежит передача мысли, содержания оригинала, которое выражается еще раз в переводе, но уже с помощью других средств, образующих другую систему знаков, имеющих свои собственные законы.

Создание художественного образа и достижение конкретного эстетического влияния – основные черты художественного перевода. В свою очередь художественно-эстетическое воздействие на читателя перевода производит коммуникативная функция, которую переводчик воспроизводит в тексте перевода. Каждый язык воссоздает вымышленный автором мир посредством самого себя: с помощью характерных особенностей своей лексики, грамматики и фонетики.

В данной работе были рассмотрены многие аспекты перевода прозаических художественных произведений, но в особенности перевод непереводной игры слов на примере романа Э. Берджесса «Заводной Апельсин». Был проведен тщательный анализ элементов вымышленного сленга, на основе которого мы вывели ряд рекомендаций к переводу

искусственных языков, функционирующих в художественных произведениях.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Акопова А. А. Образ и художественный перевод / Ереван. Издательство Академии наук АрмССР, 1985. 149 с.
2. «Нутряная механика» «Заводного апельсина» / Под ред. И.В. Кузина, Д. А. Баушкина. Санкт-Петербург : Издательство СПбГУ, 2005. 141-146 с.
3. Бархударов Л.С. Структура простого предложения современного английского языка / М: ЛКИ, 2008. 200 с.
4. Берджесс Э. Заводной апельсин: Книга для чтения на английском языке / СПб.: КОРОНА, 2009. 288 с.
5. Берджесс Э. Заводной апельсин / Пер.В.Бошняк. Москва: АСТ, 2013 г. 224 с.
6. Бёрджесс Э. Заводной апельсин [Электронный ресурс]: перевод Е. Синельщиков. URL: [https://www.e-reading.club/bookreader.php/5615/Berdzhess\\_-\\_Zavodnoii\\_apel%27sin\\_%28Sinel%27shchikov%29.html](https://www.e-reading.club/bookreader.php/5615/Berdzhess_-_Zavodnoii_apel%27sin_%28Sinel%27shchikov%29.html) (дата обращения: 05.01.2018).
7. Бреус Е. В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский: Учебное пособие // 2-е изд., испр. и доп.-М.: Изд-во УРАО, 2000. 208с.
8. Божественный язык: Академик, 2000-2017 [Электронный ресурс]. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1284687#.D0.A1.D1.81.D1.8B.D0.BB.D0.BA.D0.B8> (дата обращения: 30.04.2018).
9. Введение в дотракийский: как создавались языки, на которых говорят герои «Игры престолов»: Теории и практики, 2009—2018 [Электронный ресурс]. URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/16176-vvedenie-v-dotrakiiskiy-kak-sozdavalis-yazyki-na-kotorykh-govoryat-geroi-igry-prestolov> (дата обращения: 30.04.2018).
10. Гачечиладзе Г. Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи/ Изд. Сов. Писатель, 2011. 262 с.

11. Казакова Т. А. Практические основы перевода. English – Russian: Учебное пособие / СПб.: Лениздат; Издательство «Союз», 2002. 320 с.
12. Казакова Т. А. Художественный перевод: в поисках истины / Издательство СПбГУ, 2006. 224 с.
13. Кейпл А. Словообразование: Справочник по английскому языку / М.: АСТ, 2003. 366 с.
14. Козинец С. Б. Словообразовательная метафора в русском языке: дис. ... док. филол. наук: Москва. 2009. 404 с.
15. Комиссаров В. Н. Общая теория перевода. Проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых. Учебное пособие / М.: ЧеРо, 1999. 134 с.
16. Лосев А. Ф. О понятии языковой валентности // Сер. лит. и яз. / Изв. АН СССР. Вып. 5. 1981. С. 403 – 413.
17. Лошакова Т. В. Апокалипсис по Энтони Берджессу // Res philologica. Вып. 5. Архангельск, 2007. 274-278 с.
18. Назин А. С. Сопоставительное исследование метафор в романе Дж. Р. Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно» и его переводах на русский язык: дис. канд. фил. наук. Екатеринбург 2007. 201с.
19. Нелюбин Л. Л., Хухуни Г. Т. Наука о переводе (история и теория с древнейших времен до наших дней): учеб. Пособие / М.: Флинта: МПСИ, 2006. 392 с.
20. Откупщиков Ю. В. Из истории индоевропейского словообразования / М.: Академия, 2005. 316 с.
21. Пиперски А. Конструирование языков: От эсперанто до дотракийского / Альпина Диджитал, 2017, 158 с.
22. Попович А. Проблемы художественного перевода / М.: Высшая школа, 1980. 198 с.
23. Препёлкина М. А. «Об истории написания Властелина колец» / М., Наука, 2003.

24. Сдобников В. В. Теория перевода: учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков / М.: АСТ: Восток – Запад, 2007. 448 с.
25. Солодуб Ю. П. Теория и практика художественного перевода: учеб. пособие для студ. лингв, фак. высш. учеб. заведений / М.: Издательский центр «Академия», 2005. 304 с.
26. Тюленев С. В. Теория перевода: Учеб. Пособие / М.:Гардарики, 2004. 167 с.
27. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) / М.: Филология три, 2002. 415 с.
28. Хамидуллина А. А., Ольховикова Ю. А. Специфика искусственного сленга «НАДСАТ» в антиутопии Э. Бёрджесса «Заводной апельсин» и способы его перевода на русский язык (на примере переводов В. Бошняка и Е. Синельщикова) [Электронный ресурс]: Молодой ученый. — 2015. — №10.5. С. 54-55. URL <https://moluch.ru/archive/90/18132/> (дата обращения: 18.02.2018).
29. Швейцер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты / М.: Наука, 1988. 212 с.
30. Юровских А. В. Роль вымышленных языков в формировании жанра антиутопии «Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки»: Электронный сборник статей по материалам XVII студенческой международной научно-практической конференции. Новосибирск: Изд. «СибАК». — 2014. — № 2 (17) / [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: [http://www.sibac.info/archive/guman/2\(17\).pdf](http://www.sibac.info/archive/guman/2(17).pdf) (дата обращения: 10.12.2017).
31. Ярцева В.Н. Лингвистический энциклопедический словарь / 2-е изд., доп. – М. : Большая рос. энцикл., 2002. 709 с.
32. Savory Th. Threat of Translation. / Th. Savory. – London, 1968. 120 p.