

У нашому дослідженні розглядаємо абрєвіатури-табу, як окрему групу, в яку входять евфемізми. Соціальні норми та морально-етичні принципи – причина виникнення евфемізмів, які, з одного боку, не мають нічого спільного з табу, а з іншого для заміни табу-слів потрібні інші слова – евфемізми. Якщо подібне використання стає нормативним, виникає евфемізм. З плином часу евфемізм може отримати статус табу і бути замінений іншою, більш “пристойною” мовною одиницею [1, с. 137]. **Табу** найчастіше виступають жаргонізмами та їх переклад відбувається за допомогою експлікації значення або транслітерації вихідного терміна. Зустрічаються жаргонізми з використанням нецензурної лексики, тому переклад повинен бути політкоректним і на допомогу приходять евфемізм-замінники. **Евфемізми** – фразеосемантичні групи, що позначають смерть і пов’язані із нею явища, соціальне зло, злочини, людські пороки, насамперед, пияцтво, евфемізми, що позначають бідність, важке матеріальне становище, фразеологічні евфемізми, що називають розумові та фізичні вади, фразеологічні евфемізми, що позначають стан або дію у фізіології, у тому числі позначання нагої людини, фразеологічні евфемізми, що відносяться до сексуальної сфери потребують описового перекладу, експлікації значення окремих компонентів. Перспективи подальших розвідок у цьому напрямі, ми вбачаємо у дослідженні способів систематизації знань про абрєвіатури структурних типів у межах мнемонічних абрєвіатур та створення комплексного підходу до вивчення одиниць конденсації для змістовної їх передачі при трансформації з однієї мови у іншу.

#### *Література*

- Арсентьева Е. Ф. Особенности создания расширенной фразеологической метафоры в свете когнитивной теории [Электронный ресурс] / Е. Ф. Арсентьева, Е. Ю. Семушина // БелГу. – 2013. – Режим доступа до ресурсу: [http://kpfu.ru/staff\\_files/F170921091/belgorod.2013.pdf](http://kpfu.ru/staff_files/F170921091/belgorod.2013.pdf).
- Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / Ольга Сергеевна Ахманова. – Москва : Сов. Энциклопедия, 1966. – 608 с.
- Вартаньян Э. А. Путешествие в слово / Э. А. Вартаньян. – М. : Просвещение, 1982. – 387 с.
- Ельцов К. А. Стратегия перевода аббревиатур : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.02.19 “Теория языка” / Ельцов Кирилл Александрович – Москва, 2005. – 299 с.
- Снікєєва С. М. Система словотвору сучасної англійської мови: синергетичний аспект (на матеріалі новоутворень кінця хх – початку ххі століть) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 “Германські мови” / С. М. Снікєєва.– Київ, 2011. – 36 с.
- Зубова Л. Ю. Английские медицинские аббревиатуры как часть профессиональной языковой картины мира: на фоне их русских и французских аналогов: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Людмила Юрьевна Зубова. – Воронеж, 2009. – 244 с.
- Кожємякина В. А. и др. Словарь социолингвистических терминов [Электронный ресурс] / В. А. Кожємякина, Н. Г. Колесник, Т. Б. Крючкова. – М. : ИЯРАН, 2006. – 312 с. – Режим доступа : <http://voluntary.ru/dictionary/981/word/disfemizm-defemizm-kakofemizm>
- Хуснуллина Ю. А. Экспрессивная функция дезаббревиации в компьютерной терминологии [Электронный ресурс] / Юлия Арсеновна Хуснуллина. – Режим доступа : [http://teoria-practica.ru/rus/files/arhiv\\_zhurnala/2012/1/filologuya/husnullina.pdf](http://teoria-practica.ru/rus/files/arhiv_zhurnala/2012/1/filologuya/husnullina.pdf)
- Berman Jules J. A Long Review of Short Terms Archives of Pathology and Laboratory Medicine [Online] / Jules J. Berman. – 2004. – Access Mode: <http://www.julesberman.info/abb1.htm>.
- New Oxford Thesaurus of English 2000 / [ed. Patrick Hanks]. – Oxford : Oxford University Press, 2000. – 1087 p.
- The Sunday Times [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.thesundaytimes.co.uk/sto/newsreview/winnersdinners/article569729.ece>.
- The Guardian [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.guardian.co.uk/film/filmblog/2013/mar/21/tobruk-reel-history>].

УДК: 81'25:821.111:82-31

**РЕБРІЙ І. М.**

*(Харківський національний університет Повітряних Сил імені Івана Кожедуба)*

### **УКРАЇНСЬКОМОВНЕ ВІДТВОРЕННЯ АРТЛАНГУ НАДСАТ У СВІТЛІ ТЕОРІЇ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ КОНТЕКСТІВ**

Статтю присвячено аналізу особливостей перекладацького відтворення українською мовою артлангу надсат з роману Е. Берджесса «Механічний апельсин» з позицій теорії перекладацьких контекстів. Висвітлено значення перекладацького засвоєння нелінгвістичних контекстів (культурного, ситуативного, особистісного тощо), які виконують роль фонових знань, що забезпечують повноту та повноцінність перекладу. Водночас лінгвістичний контекст, довжина якого варіюється від фонєми до твору цілком уможливує адекватну інтерпретацію артлангізмів за рахунок залучення закладеної в ньому експліцитної та імпліцитної інформації.

*Ключові слова: артланг, контекст, надсат, переклад.*

**Ребрий И. Н. Украиноязычное воспроизведение артланга надсат в свете теории переводческих контекстов.** Статья посвящается анализу особенностей переводческого воспроизведения на украинском языке артланга надсат из романа Э. Берджесса «Заводной апельсин» с позиций теории переводческих контекстов. Выявлено значение переводческого освоения нелингвистических контекстов (культурного, ситуативного, личностного и пр.), которые играют роль фоновых знаний, обеспечивающих полноту и полноценность перевода. В то же время лингвистический контекст, длина которого варьируется от фонемы до всего произведения, делает возможной адекватную интерпретацию артлангизмов за счет привлечения заложенной в нем эксплицитной и имплицитной информации.

*Ключевые слова:* артланг, контекст, надсат, перевод.

**Rebrii I. M. Ukrainian reproduction of artlang Nadsat in the light of the theory of translation contexts.** The article is dedicated to the analysis of the specifics of Ukrainian reproduction of artlang Nadsat from A. Burgess's novel "A Clockwork Orange" from the standpoint of the theory of translation contexts. The aim of the research lies in conducting the complex analysis of Nadsat translation with regard to extra-linguistic and linguistic factors of its formation and functioning. Vast majority of the representatives of descriptive and function-oriented Translation Studies point at the importance of translator's investigation of different types of contexts for the sake of an adequate reproduction of the original. Two major types of contexts are usually distinguished – situational (also characterized as extra-linguistic) and linguistic (labeled as 'co-text' by J. Catford and M. Halliday). Extra-linguistic context is often divided into cultural, situational proper and individual (i.e. concerning translator's personality). Taking into account different types of contexts provides for a holistic approach to translation. A. Burgess's Nadsat is a bright example of slang language – an artificial (construed) language that is simultaneously a slang for the group of youngsters-characters of the novel "A Clockwork Orange". On the material of Nadsat we can see how cultural, situational and individual contexts of creating this artlang supply the translator with the background knowledge, without which he or she can neither interpret nor select / create adequate correspondences for its constituents. At the same time importance of linguistic context cannot be underestimated. This context varies from a phoneme or morpheme, employed for the coining of nonce words within an artlang, to the whole book. By processing explicit and implicit information provided by the linguistic context the translator can ascribe meanings to artlangisms and thus find their best possible equivalents. All these facts allow to conclude that the theory of translation contexts is a powerful methodological tool of exposing and analyzing the particularities of artlangs reproduction into foreign languages.

*Key words:* artlang, context, Nadsat, translation

Здійснення перекладознавчого аналізу артлангів не може обмежуватися рівнем мови, оскільки використання лінгвальних засобів та способів моделювання, до яких вдається автор, є, так би мовити, останньою ланкою складного творчого процесу, зумовленого переважно дією екстралінгвальних чинників. Тому вкрай необхідним видається з'ясування низки питань, пов'язаних з історією створення артлангу, його авторською концепцією, вихідним текстом, його жанром та особистістю автора, історичним періодом тощо. Широке коло зазначених питань підпадає під визначення перекладацького контексту, а отже може бути розглянуто в межах *теорії перекладацьких контекстів*, застосування якої відносно артлангів (штучних мов художнього дискурсу) і визначає **актуальність** цієї розвідки.

**Об'єктом** нашого дослідження виступає артланг надсат з роману Е. Берджесса "A Clockwork Orange" («Механічний апельсин»). Під артлангом (від англійського *artlang* – *artistic language*) ми розуміємо штучну мову, що створюється автором художнього твору для імітації комунікації його персонажів, які представляють фантастичні світи або суспільство майбутнього. **Предметом** аналізу виступатимуть особливості відтворення артлангу в українському перекладі роману, що був здійсненим О. Буценком. Оскільки, на відміну від допоміжних мов (від англійського *auxlang* – *auxiliary language*), артланги зазвичай мають фрагментарний характер та характеризуються значною перевагою лексичної складової над граматичною, у фокус нашої уваги потрапили переважно лексичні конститuentи досліджуваної штучної мови.

**Метою** роботи є здійснення комплексного аналізу особливостей перекладу надсату з урахуванням як мовних, так і позамовних чинників та обставин його створення та функціонування. Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**: з'ясувати контексти, релевантні потребам перекладу артлангу надсат українською мовою, прослідити вплив цих контекстів на формування та реалізацію перекладацької стратегії, з'ясувати специфіку взаємодії невербального та вербального контекстів у процесі іншомовної репродукції аналізованої штучної мови.

Переважає більшість дослідників дескриптивного та функціонального напрямів перекладознавства сходяться на необхідності виокремлення поряд із мовним контекстом (контекстом в термінології Дж. Кетфорда та М. Геллідея) ситуативного, під яким розуміється «оточення/умови, час та місце, до якого відноситься висловлення, а також будь-які факти

реальності, знання про які допомагає Рецептору (і перекладачу) правильно інтерпретувати значення мовних одиниць у висловленні» [Комиссаров 1990, с. 143].

О. І. Чередниченко пропонує голістичний підхід до контекстуального аналізу, залучаючи до нього й чинники, пов'язані з особистістю перекладача та цільовою аудиторією: «Під контекстом як перекладознавчою категорією має розумітися не випадкове словесне оточення, а цілісна змістово-стилістична система, яка активно впливає на кожний її складник, визначаючи його реальну і потенційну текстову функцію. Саме таке тлумачення контексту впливає з діалектичної єдності частини і цілого у процесі перекладу, насамперед художнього. Але поряд з контекстом авторським існує контекст перекладацький, тісно пов'язаний з традицією перекладання, яка склалася в межах даної національної культури, з методом і стилем перекладача» [Чередниченко 2007, с. 180]. Цю тезу підхоплює та розвиває О. В. Мазур, на думку якої «термін “контекст” означає динамічну сукупність об'єктивних елементів реальної дійсності та суб'єктивних елементів творчої особистості перекладача, які впливають на процес перекладацької творчості та/або відображені в ній» [Мазур 2011, с. 67].

У методичному сенсі описаний щойно підхід реалізується у процедурі ієрархічного контекстуального аналізу артлангів, першим рівнем якої буде встановлення культурного контексту, до якого належать різноманітні соціально-культурні явища, літературні традиції, нелітературний досвід минулих поколінь та його місце в долі письменника тощо [Крошнева 2007, с. 33]. Наступний рівень – ситуативний, його конститuentами є «найближчі контексти літературного твору, тобто «його творча історія, утілена в чернетках, різних за часом попередніх варіантах; біографія автора, властивості його особистості та риси характеру; різноманітне оточення – літературне, сімейно-родинне, дружнє» [там само]. Сукупно культурний та ситуативний контексти мають екстралінгвістичний характер та виступають для практиків та теоретиків перекладу важливим джерелом фонові інформації, якою перші користуються для вироблення стратегії адекватного перекладу, а другі – для його дескрипції та критичного осмислення. Останнім є рівень лінгвістичний, на якому аналіз відбуватиметься за двома напрямками. За першим має бути визначене місце досліджуваного артлангу серед інших штучних мов (тобто, його типологічна специфікація). За другим аналізу підлягає не штучна мова в цілому, а її складові – лексичного чи граматичного рівнів. Надзвичайно важливе значення для артлангів має контекстуальний аналіз за межами артлангізму, що перекладається, тобто аналіз його мовного оточення на рівні речення, абзацу, надфразової єдності – і далі аж до книги в цілому. Такий аналіз стає потужним джерелом експліцитної (коментарі) та імпліцитної (умовиводи) інформації стосовно значення вихідної одиниці, а отже допомагає перекладачеві створити найкращий відповідник.

Надсат є мовою, якою розмовляють підлітки – герої роману англійського письменника Ентоні Берджесса “*A Clockwork Orange*” (в українському перекладі Олександра Буценка «Механічний апельсин»). Англійська назва артлангу *Nadsat* є транслітерованою формою російського суфіксу «-надцать», який означає «на десять» і використовується для утворення числівників. Оскільки англійський відповідник формант *-teen* та його похідні (*a teen, a teenager*) вже давно використовуються на позначення підлітків, автор такою назвою хотів нам показати молодіжний характер надсаду. Надсат складається з видозмінених елементів декількох мов, головним чином, російської, але також англійської, німецької, ромської, французької, голландської та арабської. Очевидне переважання російської продиктоване не тільки ідеологічними та естетичними, а й жанрово-стилістичними причинами. Мається на увазі жанр антиутопії, для якого Радянський Союз, а разом із ним і російська мова набули особливого значення як символи тоталітаризму, а отже жанрово-стилістичний чинник вибору російської як основи надсату є тісно переплетеним з ідеологічним.

Розглянемо лінгвосеміотичний контекст перекладу надсату. За нашою класифікацією ця мова має бути віднесена до апостеріорних артлангів, оскільки складається з лексем, запозичених із низки природних мов. У своєму лінгвоконструюванні автор використовує тільки лексичний матеріал, більшість з якого переносить з однієї системи правопису

(кирилиця) до іншої (латиниця) за допомогою (адаптованого) транскодування. Саме цей факт робить надсат нетиповим апостеріорним артлангом, адже перенесення плану вираження лексеми з кирилиці до латиниці автоматично позбавляє її внутрішньої форми та унеможливорює калькування при подальшому перекладі. Перекладач нібито змушений перекладати вже перекладене, адже Е. Берджесс першим здійснив трансляцію слів з однієї мови до іншої. Ще більше ситуація ускладнюється за потреби перекладати надсат однією із східнослов'янських мов (українською або російською). Якщо його одиниці просто «перекласти назад» (*bezomny* – «безумний», *chai* – «чай», *dorogou* – «дорогой» тощо), стилістичний та змістовий ефект артлангу буде негайно втрачено, тому перекладачам доводиться підшукувати інші стратегії.

За кількістю фізичних маніфестацій надсат є пазилалією, що існує у графічному та фонетичному вимірах. За структурою знака він є апостеріорним на всіх рівнях, хоча в романі функціонально представлений тільки один рівень цієї мови, а саме, лексичний. За характерними особливостями морфем надсат характеризується як лексично негомогенний, адже запозичення здійснювалися Е. Берджессом принаймні з семи різних мов. Більшість російськомовних запозичень модифіковані автором на фонологічному, графічному та морфологічному рівнях.

Переходимо до лінгвістичного перекладацького аналізу. Шляхом суцільної вибірки ми виокремили 242 лексичні одиниці, що входять до складу артлангу, а отже виступають безпосереднім **матеріалом** дослідження. При цьому ми працювали як безпосередньо з текстом, так і з відомим словником надсату, що супроводжував американське видання роману та викликав невдоволення Е. Берджесса, який вважав, що видавництво спотворило його ідею – дати можливість читачу самостійно здійснити тлумачення вигаданої мови.

Спробуємо визначити, в чому полягає головна стратегія перекладача, і наскільки послідовно він її реалізує. Можемо з вірогідністю припустити, що О. Буценко зробив акцент не стільки на мовній, скільки на соціальній специфіці артлангу. Тобто, пріоритетом для нього були не *лінгвістичні* параметри одиниць, а їхні *соціолінгвістичні* параметри, тобто приналежність до молодіжно-кримінального аргосленгу. Результатом такого підходу стала втрата ефекту оказіональності у більшості запозичених одиниць артлангу, що були відтворені двома типами відповідників – або українськими сленгізмами / арготизмами, або словами, що відносяться до такого специфічно українського суржику.

Таким чином, вважаємо, що перекладач поступився еквівалентністю на користь адекватності, але однозначно схарактеризувати його переклад як змістоорієнтований на противагу формоорієнтованому було б, на наш погляд, не зовсім справедливо. У цьому аспекті перекладач скоріше обрав стратегію «золотої середини», адже його надсатизми доволі точно відтворюють зміст оригінальних одиниць, привертаючи при цьому увагу читача своєю незвичністю. Просто ця незвичність зовсім іншого, ніж у Е. Берджесса, характеру: увага читача привертається не за рахунок екзотичної форми слова, з якої надзвичайно важко вилучити необхідний зміст, а за рахунок зниженого стилістичного регістру обраних відповідників.

На нашу думку, найкращим рішенням проблеми надсату в перекладі могла би стати стратегія «дзеркального» перекладу за рахунок здійснення перекладачем операцій, протилежних по своїй суті авторським. Це означає заміну транслітерованих іноземних (переважно російських) слів аналогічно транслітованими українською кирилицею англійськими (німецькими, французькими, голландськими тощо) еквівалентами, а нечисленних англійських сленгізмів – українськими. Це дало б можливість створити переклад, максимально функціонально наближений до першотвору за рахунок збереження авторської концепції мовленнєвого очуднення. У зв'язку з такою пропозицією цікаво подивитись на два існуючих переклади роману російською, в яких обидва перекладачі реалізували (хоча й частково), запропоновану нами стратегію «дзеркального» перекладу. Автором першого перекладу є В. Бошняк, який був «змушений вдаватися до доволі умовного прийому, виділяючи у російському тексті слова, що відносяться до російськомовного

жаргону персонажів, латиницею, аби, по-перше, продемонструвати їхню безпосередню перенесеність з тексту оригіналу» [Берджесс 2011, с. 222]:

*Our pockets were full of deng, so there was no real need from the point of view of crasting any more pretty polly to tolchock some old veck in an alley and viddy him swim in his blood while we counted the takings and divided by four, nor to do the ultra-violent on some shivering starry grey-haired ptitsa in a shop and go smecking off with the till's guts* (Burgess, A Clockwork Orange).

*Карманы у нас ломились от babok, а стало быть, к тому, чтобы сделать в переулке toltshok какому-нибудь старому hanyge, obtriasi его и смотреть, как он плавает в луже крови, пока мы подсчитываем добычу и делим её на четверых, ничто нас, в общем-то, особенно не понуждало, как ничто не понуждало и к тому, чтобы делать krasting в лавке у какой-нибудь трясущейся старой ptitsy, а потом rvatt kogti с содержимым кассы.* (Бёрджесс, Заводной апельсин, перевод В. Бошняка)

Порівняльний аналіз показує, що в деяких випадках перекладач переносить транслітеровані автором російські слова, хоча й видозмінюючи («виправляючи») їх правопис згідно з нормами транскодування, наприклад: *tolchock – toltshok* або *crasting – krasting*. В інших випадках перекладач замінює нейтральну з позицій російськомовного реципієнта одиницю оригіналу на сленговий еквівалент, так само записаний латиницею, наприклад: *deng – babok* або *veck – hanyge*. Врешті-решт, у третьому випадку перекладач використовує експресивні транслітеровані сленгізми там, де в оригіналі їх не було, наприклад: *obtriasi* (додавання) або *rvatt kogti* замість *go off* (заміна). Розглянемо той самий приклад з перекладу у виконанні Є. Синельщикова:

*Покеты у нас полны мани, так что отпадает наш обычный эмьюзмент трахнуть по хэду или подрезать какого-нибудь папика и уотч, как он будет свимать в луже собственной блад и юрин, пока мы чистим его карманы. Не надо также пэй визит какой-нибудь старухе еврейке в ее шопе и сажать ее верхом на кассу, выгребая у нее на глазах дневную выручку* (Бёрджесс, Заводной апельсин», перевод Е. Синельщикова).

В цілому, цей перекладач послідовніше реалізує «дзеркальну» стратегію, замінюючи транслітеровані російські слова в першотворі транслітерованими англіцизмами у друготворі, наприклад: *deng – «мани»* або *viddy – «уотч»*. Є. Синельщиков вдається й до прийому імпресивної компенсації, використовуючи англіцизми там, де в оригіналі не було сленгу: *swim in his blood – «свимать в луже собственной блад и юрин», «пэй визит»* (додавання), «в ее шопе» (додавання) тощо. Не гребує перекладач і використанням російськомовних жаргонізмів на кшталт «подрезать какого-нибудь папика». Повертаючись до аналізу українського перекладу артлангу, зазначимо, що О. Буценко намагається підбирати сленгові відповідники до одиниць надсату там, де це видається йому можливим:

*There was me, that is Alex, and my three droogs, that is Pete, Georgie, and Dim* (Burgess, A Clockwork Orange).

*Ми, тобто я, Алекс, і три мої кентти - Піт, Джорджі й Дим* (Берджесс, Механічний апельсин, переклад О. Буценка).

У багатьох інших випадках перекладач вдається до суржику, замінюючи вихідні одиниці змішаними російсько-українськими формаціями. В сучасній Україні через надмірний вплив російської мови та багатовікову традицію русинізації переважна більшість українського населення розмовляє саме такою креолізованою формою українсько-російської мови, через що суржик фактично перетворився на синонім побутового мовлення. Як ми вже писали, ми не вважаємо рішення перекладача задіяти для перекладу надсату суржик стратегічно виваженим або взагалі доцільним. Справа в тому, що суржик як форма мовлення недостатньо освічених людей сприймається доволі органічно, навіть у художньому мовленні, де він часто-густо виступає потужним стилістичним засобом характеристики персонажів. Агресивне введення суржику в переклад позбавляє його гармонійності через втрату ефекту очуднення:

*So all we did then was to pull his outer **platties** off, stripping him down to his vest and long underpants (**very starry**; **Dim smecked** his head off near), and then Pete kicks him lovely in his pot, and we let him go* (Burgess, A Clockwork Orange).

Далі ми роздягли **небораку**, стягли з нього верхню **одяжку**, лишивши його в довгих трусах (**старінних** - Дим із **смахом** навіть нахилився, щоб **кращице** їх роздивитись). Насамкінець Піт легенько **двигонує** учили по **макітрі**, і ми відпустили його з Богом (Берджесс, Механічний апельсин, переклад О. Буценка).

Останній приклад є для нас особливо цікавим, оскільки наочно демонструє доволі типові (на жаль) явище надмірної акцентуації вихідного стилістичного прийому, яке ми спостерігаємо в українському перекладі. Воно полягає в тому, що перекладач змінює його кількісні (в розглянутому прикладі замість трьох надсатівських слів перекладач вживає вісім!) та якісні показники з метою посилення мовної експресії друготвору і доведення її до рівня, більш звичного представникам приймаючої лінгвокультури. Таке уявлення ґрунтується на хибній тезі про «пріснуватість» германських взагалі і англійської, зокрема, мов і створює потенційну небезпеку деформації художніх образів.

Е. Берджесс активно вдається до прийому орфографічної трансформації транслітерованих російських слів з метою наближення їхнього правопису та/або вимови до узуальних слів англійської мови. Часто цей процес супроводжується каламбуризацією, тобто створенням ефекту гри слів. Наприклад, російське «хорошо» перетворюється в надсаті на *horrorshow* (дослівно «шоу жахів»), змінюючи на 180 градусів аксіологічну спрямованість оригінальної одиниці. Іронія ж полягає в тому, що все, що є «хорошим» для Алекса перетворюється на оточуючих на справжній жах. Ця одиниця, за нашими спостереженнями, є однією з найчастотніших надсатівських лексем. Перекладач не тільки не відтворює авторський каламбур, а й кожного разу перекладає його по-різному, не гребуючи й вилученням. Порівняйте наступні приклади:

*Dim was very very ugly and like his name, but he was a **horrorshow** filthy fighter and very handy with the boot* (Burgess, A Clockwork Orange).

Дим був огидно потворний, як і його ім'я, однак **настоящий**, залізний боєць і добре бився ногами (контекстуальна заміна на узуальний аналог) (Берджесс, Механічний апельсин, переклад О. Буценка).

*We put our maskies on – new jobs these were, real **horrorshow**, wonderfully done really; they were like faces of historical personalities (they gave you the names when you bought)* (Burgess, A Clockwork Orange).

Ми натягли маски - новенькі, **кльовис**, кожна була схожа на якусь історичну особу (коли купуєш таку маску, тобі навіть називають ім'я) (Берджесс, Механічний апельсин, переклад О. Буценка).

Таким чином, на прикладі лексеми *horrorshow* ми спостерігаємо прояв так званої перекладацької дисперсії, сутність якої полягає у тому, що при перекладі відбувається своєрідне «розсіювання оригіналу», яке призводить до виникнення «пучків відповідників» вихідного слова [Лысенкова 2006, с. 114]. Сама по собі перекладацька дисперсія не є аксіологічно маркованою, її роль – позитивна чи негативна – залежить виключно від ситуативного контексту, однак, за нашими спостереженнями, О. Буценко зловживає перекладацькою дисперсією, причому в деяких випадках запропоновані варіантні відповідники взагалі не мають жодного відношення ані до сленгу, ані до суржику чи до будь-яких інших форм українськомовного втілення надсату

Наприкінці розглянемо далі особливості перекладу самої назви артлангу, для якої перекладач пропонує відповідник «запелюшківська говірка»:

*It was **nadsats** milking and coking and fillying around (**nadsats** were what we used to call the teens)* (Burgess, A Clockwork Orange).

Навколо хилили молоко, кокаїнілися й забавлялись **запелюшники** (по-нашому, це ті, кого звичайно називають підлітками) (Берджесс, Механічний апельсин, переклад О. Буценка).

У наведеному реченні згадуються підлітки-носії надсату, яких перекладач називає «запелюшниками». Хоча очевидним є те, що в основі цього okazіоналізму лежить слово «пелюшка», семантика «запелюшника» (зокрема, роль префікса *за-*, задіяного в його утворенні) залишається не до кінця ясною. Очевидно, тут мається на увазі той, хто ще не «вийшов з пелюшок», а отже такий переклад, на наш погляд, є зовсім не вдалим. Таку ж точку зору поділяє Ю. Дяченко: «Безперечно, “запелюшник” як і “nadsats” є авторським неологізмом, але ж повністю втрачається семантика: “надцать” – закінчення числівників від 11 до 19, а “запелюшник” – той, що в пелюшках. Навряд чи юнакам, які “кокаїнилися” хотілося б називатися “запелюшниками”» [Дяченко2013, с. 140].

**Висновки.** Проведене дослідження з очевидністю вказує на значущість перекладацького засвоєння різноманітних нелінгвістичних контекстів (культурного, ситуативного, особистісного тощо), які виконують роль фонових знань, що забезпечують повноту та повноцінність перекладу, зокрема, такого складного художньо-естетичного феномену, як артланг. Лінгвістичний контекст, довжина якого варіюється від фонем до твору цілком, у свою чергу, уможливує адекватну інтерпретацію артлангів за рахунок залучення закладеної в ньому експліцитної та імпліцитної інформації.

**Перспективою** подальших досліджень є контекстуально зорієнтоване вивчення особливостей перекладацького відтворення інших артлангів як апіорного, так і апостеріорного типів.

#### *Література*

- Берджес Е.* Механічний апельсин / Е. Берджес ; [пер. з англ. О. Буценко]. – Львів : Кальварія, 2003. – 173 с.
- Берджес Э.* Заводной апельсин / Э. Берджес ; [пер. с англ. Е. Синельщикова]. – Режим доступа : [http://thelib.ru/books/entoni\\_berdzhess/zavodnoy\\_apelsin\\_persinelschikov-read.html](http://thelib.ru/books/entoni_berdzhess/zavodnoy_apelsin_persinelschikov-read.html).
- Берджес Э.* Заводной апельсин : [роман] / Э. Берджес; [пер. с англ. В. Бошняка]. – М. : АСТ : Астрель, 2011. – 222 с.
- Дяченко Ю.* Відтворення маркованості індивідуального мовлення у художньому перекладі / Ю. Дяченко // Мовні і концептуальні картини світу : збірник наук. праць. – К. : Київський національний університет ім. Т. Шевченка, Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2013. – Вип. 2(44). – С. 136–143.
- Комиссаров В. Н.* Теория перевода (лингвистические аспекты) / В. Н. Комиссаров. – М. : Высшая школа, 1990. – 253 с.
- Крошнев М. Е.* Теория литературы : [учебное пособие] / М. Е. Крошнев. – Ульяновск : УлГТУ, 2007. – 105 с.
- Лысенкова Е. Л.* О законе переводной дисперсии / Е. Л. Лысенкова // Вестник Моск. ун-та. Сер. 19 : Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2006. – № 1. – С. 111–118.
- Мазур О. В.* Дослідження творчої особистості перекладача у світлі теорії контекстів / О. В. Мазур // Науковий вісник Волинського національного університету ім. Л. Українки. – 2011. – Ч. 2, № 6. – С. 65–71.
- Чередниченко О. І.* Про мову і переклад / О. І. Чередниченко. – К. : Либідь, 2007. – 248 с.
- Burgess A.* A Clockwork Orange (UK version) [Electronic resource] / A. Burgess. – Access : <http://www.e-reading.club/book.php?book=708>.