

## ВІДТВОРЕННЯ МАРКОВАНОСТІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО МОВЛЕННЯ У ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ

*В статті розглядаються труднощі відтворення маркованості індивідуального мовлення у художньому перекладі на прикладі роману-антиутопії британського письменника Ентоні Берджеса "A Clockwork Orange" та його перекладів українською та російською мовами.*

**Ключові слова:** маркованість, індивідуальне мовлення, художній переклад.

Переклад художніх творів нерозривно пов'язаний із труднощами відтворення та збереження художнього мовлення. Загалом розрізняють мовлення автора твору та мовлення його персонажів. Створюючи художній образ, автор може надавати мовленню окремих персонажів твору індивідуальних мовних характеристик. У такому разі перекладач стикається з проблемою відтворення маркованості індивідуального мовлення художніх персонажів.

Зараз теоретики і практики перекладу дедалі частіше звертаються до пошуку стратегій і тактик відтворення індивідуального мовлення. **Актуальність** порушеної проблеми підтверджується сучасними розвідками таких зарубіжних і вітчизняних науковців, як М. Маковський [Маковський, 1982], Т. Сосніна [Сосніна, 2007], Т. Холстїніна [Холстїніна, 2007], В. Хом'яков [Хом'яков, 1971], С. Швачко [Швачко, 2001] та інші.

Проте більшість дослідників розглядають найуніверсальніші соціолекти: гендерний, віковий, професійний тощо. **Новизна** запропонованої теми полягає у дослідженні маркованості індивідуального мовлення, що створюється не за допомогою вже існуючого у мові соціолекту, а за допомогою "вигаданої" мови, тобто створеної автором. Яскравий приклад такої мови можна побачити у романі-антиутопії британського письменника Ентоні Берджеса.

Вивчення подібних мовних новоутворень ведеться у філології в різних напрямках: етимологічному, словотвірному, лексикологічному, стилістичному тощо. Вигадані мови не випадково

привертають увагу фахівців у галузі перекладознавства. Власне кажучи, все це через властиву їм експресивність і специфічні функції в художній літературі. Перспективою подальших досліджень в обраному напрямі може стати розгляд графічного оформлення англomовного тексту, дослідження лексичних одиниць на рівні словотвору і їх передача у перекладі.

Отже, **об'єктом** дослідження є індивідуальне мовлення в романі-антиутопії Ентоні Берджеса "A Cloackwork Orange", а точніше мова, створена автором, що має назву "надсат", або ж "надцать".

**Предметом** дослідження є специфіка відтворення у перекладі маркованості індивідуального мовлення на прикладі української та російської версій перекладів роману Ентоні Берджеса "A Cloackwork Orange".

Мова, яку вигадав письменник для своїх персонажів, отримала назву "nadsat". "Nadsat" – модифіковане закінчення числівників російської мови від "одинадцяти" до "дев'ятнадцяти". Пояснюється це тим, що носіями надсата в "A Cloackwork Orange" були підлітки: "nadsatyje" – "тінейджери" – ("teenagers" буквально "надцятилітні"). Про "надсат" не можна говорити як про повноцінну мову. У своєму експерименті Е. Берджес зачіпає здебільшого лексику. Він не вводить впорядкованої граматичної системи. "Надсат" – це близько 250 слів і виразів, утворених, у переважній більшості випадків, від російського коріння. Можна знайти й кілька прикладів сленгових одиниць німецького, французького, малайського і циганського походження. Більш того, всю лексику твору можна поділити на групи, а потім на підгрупи. Мовлення головних героїв не просто відрізняється за звучанням від мовлення інших, воно має свій фонетичний лад, свої семантичні, лексичні та граматичні особливості.

Для того, щоб проаналізувати адекватність застосування конкретних стратегій і тактик в українській та російській версіях перекладів, необхідно визначити чинники, які впливають на їх вибір, а саме:

- *вихідна аудиторія, на яку спрямовано оригінал;*
- *роль, яку відіграє маркованість індивідуального мовлення у тексті, тобто інтенція автора;*
- *варіативність індивідуального мовлення;*
- *цільова аудиторія, на яку спрямовано переклад.*

Ось як сам автор представляє читачам головних персонажів, які розмовляють цією специфічною мовою:

*"It was nadsats milking and coking and fillying around (nadsats were what we used to call the teens), but there were a few of the more starchy ones, vecks and cheenas alike (but not of the bourgeois, never them) laughing and govoreeting at the bar"* [Burgess 2009, 17].

Одразу ж зрозуміло, що мова створена для представників певної соціальної групи – підлітків. Яка ж роль такої маркованості індивідуального мовлення? Відповідь на це запитання може допомогти визначити спільні риси цього різновиду мови з іншими підвидами соціально-зниженої лексики, як то сленг чи арго, жаргон тощо. А це в свою чергу дозволить виокремити вже відомі підходи до відтворення зниженої лексики у перекладі. Також необхідно врахувати, що ця мова створена штучно і такої лексики насправді не існує. Тому ці лексичні одиниці поєднують також риси безеквівалентної лексики, зокрема неологізмів. Якщо говорити про вихідну аудиторію, для якої Е. Берджес писав свій роман, то можна зазначити, що англомовному читачеві читати та розуміти текст досить непросто, адже він стикається із лексикою незнайомої йому мови, яка ніде не роз'яснюється у першотворі. Тобто інтенція автора полягає у навмисному ускладненні розуміння індивідуального мовлення персонажів для читача. Безперечно, в ідеалі текст перекладу мав би справляти таке ж саме враження на свого цільового читача. Та чи можливо хоча б наблизитися до цього ідеалу? І які труднощі необхідно подолати перекладачеві, щоб створити адекватний переклад?

Як уже зазначалося, більшість слів "надсата" записані латиницею з російської мови – "droog", "malchik", "korova", "litso" тощо. Очевидно, що перекладачі російської мови стикаються з чималими труднощами. Якщо у перекладі більшість слів так і залишити латиницею, як це зробив російський перекладач В. Бошняк, то це хоч якось ускладнить прочитання твору цільовою аудиторією, хоча процес розуміння буде значно легшим, ніж в оригіналі тексту. До того ж, автор створює цю мову, для того щоб оточення головних героїв не розуміло, про що вони розмовляють. Тому часто він користується поняттям "rhyming

slang" – "римований сленг", як от "cutter", яке римується з "bread and butter", що означає "money" – "гроші".

Зовсім іншу перекладацьку стратегію сповідує російський перекладач Є. Сінельщиков: він змінює російські слова записані латиницею англійськими словами, які подає кирилицею: "men" – "men", "уимен" – "woman", "фейс" – "face". Такий переклад значно наближується до інтенції автора: використовуються літери однієї абетки, англійські слова транскодуються, що також ускладнює прочитання тексту перекладу, ефект якого прагнув і автор оригіналу. Але ж знову, процес розуміння значно легший ніж у читачів вихідного тексту, адже англійські слова занадто добре знайомі для багатьох російськомовних читачів і часто-густо використовуються як різновид молодіжного модного сленгу. Отже, стратегії обох російських перекладачів мають приблизно однакову силу впливу і можуть однаково вважатися прийнятними.

Втім, якщо мова заходить про переклад на споріднену до російської мови – українську, завдання ще більше ускладнюється. Візьmemo вищенаведений приклад в українському перекладі О. Буценка:

*"Навколо хияляли молоко, кокаїнілися й забавлялись запелюшники (по-нашому, це ті, кого звичайно називають підлітками), хоч були в барі й старші мужчіни та жєнціни (аж ніяк не з буржуа), що реготали й правили теревені..."* [Буценка, 2003, 14].

Перш за все, в українському перекладі читача вражає українська транскрипція російських слів. З одного боку стратегію перекладача можна пояснити прагненням слідувати авторському прийому, адже в оригіналі російська лексика подається тією ж абеткою, якою і написано твір. В результаті такої мішанини створюється мова для підлітків, яка має риси сленгу або жаргону, *але не суржику!* Українсько-російський суржик вказує скоріше на провінційність, ніж на бажання підлітків виокремитися чи відгородитися від решти суспільства. З іншого боку, незрозуміло, чому, обравши цю стратегію, перекладач дає свій український варіант перекладу цього покоління: "nadsats" – "запелюшники". 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 "кокаїнілися" хотілося б на-

зиватися "запелюшниками". Фразеологічний зворот "правити теревені" – повністю нейтралізує авторську лексичну одиницю "govoreeting". О. Буценко вдається до контекстуальної заміни лексичної одиниці і цим самим втрачає авторську інтенцію створити неологізм. Натомість український фразеологічний вираз просто одомашнює текст і мовлення головних героїв твору.

Наведемо для порівняння це ж речення у російському перекладі Є. Сінельщикова:

*"Публика в "Коровяке" в основном была представлена тинэйджерсами, или, как мы сами себя называли, надсадами. Но было также и несколько более пожилых завсегдаев, мэн и умен (только не буржуев, их мы терпеть не могли). Кругом смеялись, пели, громко говорили, стараясь перекричать шум и гам"* [Синельщиков 1991, 80].

Російський перекладач застосовує низку перекладацьких тактик – це трансформації різного рівня: граматичні, лексичні, синтаксичні і стилістичні. На рівні синтаксичних трансформацій спостерігається перерозподіл речень, зміна членування у реченнях. Лексичні та стилістичні трансформації диктуються загальною стратегією перекладача: лексичні одиниці російської мови замінюються англійськими, але транскодуються кирилицею. При уважному зіставленні спостерігаються і такі лексикограматичні трансформації як вилучення та компенсація. Деякі лексичні одиниці спочатку вилучаються: "milking", "coking", "filling around", а потім останнє речення значно розширюється у порівнянні з оригіналом і навіть з'являється власне додавання від автора: "стараясь перекричать шум и гам".

У романі Е. Берджеса розповідь ведеться від першої особи, але не від автора, а від головного персонажу твору – Алекса. Тобто мовлення самого автора не виражене, а натомість перекладач має справу з індивідуальним мовленням художнього персонажу. В творі немає варіативності соціолектів: індивідуальне мовлення головних героїв уособлює мову представників одного покоління – підлітків:

*"There was me, that is Alex, and my three droogs, that is Pete, Georgie, and Dim. Dim being really dim, and we sat in the Korova Milkbar making up our rassoodocks what to do with the evening,*

*a flip dark chill winter bastard though dry*" [Burgess 2009, 5] – "Ми, тобто я, Алекс, і три мої кенти – Піт, Джорджі й Дим (цей справді-таки був дурний, як дим), сиділи в молочному барі "Корова", напружуючи ізвіліни, чим би його заповнити вечір і оту лайняву зимову холодну мерзоту (добре хоч без дощу)" [Буценко 2003, 4] – "Это – я, Алекс, а вон те три ублюдка – мои фрэнды: Пит, Джорджи (он же Джоша) и Кир (Кирилла-дебила). Мы сидим в молочном баре "Коровяка", дринкинг, и токинг, и тинкинг, что бы такое отмочить, чтобы этот прекрасный морозный вечер не пропал даром" [Синельщиков 1991, 2].

Український перекладач підбирає контекстуальний відповідник слова "droogs" – "кенти". "Кенти" – жаргонізм, який за твердженням словника означає – молоді юнаки, які по своїй людській природі є жахливими розбійниками [Ставицька 2003, 362], тобто конотація близька до задуму автора оригіналу, адже Алекс та його друзі дуже жорстокі до інших людей. Російський перекладач пропонує "фрэнды", але знову ж підсилює речення власним додаванням слова: "ублюдки". Російський переклад переповнений очуженими лексичними одиницями "дринкинг" – "пити" від англійського "to drink", "токинг" – "розмовляти" від англійського "to talk", "тин-кинг" – "думати" від "to think". В українському варіанті знову ж таки з'являється суржигом "напружити ізвіліни". Каламбур "*Dim being really dim*" "*Дим (цей справді-таки був дурний, як дим)*" відтворюється в українському перекладі досить вдало. Перекладач вигадує порівняння: "дурний, як дим", але зберігає ім'я одного з персонажів. Натомість російський перекладач змінює ім'я "Dim" на "Кир", щоб утворити "*Кирилла-дебила*", що є лайливим прізвиськом.

Якщо розглянути українську та російську версії у паралельних перекладах, то можна зазначити, що український перекладач О.Буценко та російський перекладач Є.Синельщиков керуються протилежними перекладацькими стратегіями. Стратегія О. Буценка ближча до стилістичної адаптації твору, в результаті якої ми сприймаємо перенасичений суржигом текст, який може використовуватися молоддю, але не є засобом відгородження від решти суспільства. Суржик не може забезпечити

незрозумілість, таємність індивідуального мовлення. Безперечно, що мовна гра, запропонована автором оригіналу, зводиться нанівець, а натомість з'являється зовсім інший художній твір. Стратегія Є. Сінельщикова частково відтворює штучно створену мову Е. Берджеса. Перекладач використовує англійську лексику для створення "нового молодіжного сленгу". Розповсюдженість англійської мови в сучасному світі значно зменшує ефективність запропонованої у перекладі стратегії. До того ж, перекладацькі тактики, які перенасичені власними додаваннями перекладача, теж віддаляють переклад від оригіналу.

Адекватний переклад, перш за все, вимагає врахування всіх особливостей індивідуального стилю автора, інтенції автора та способів її реалізації у творі. Індивідуальне мовлення, яке є маркером певної соціальної групи людей, вимагає майстерності застосування різноманітних тактик та вибору необхідної перекладацької стратегії.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Берджес Е.* "Механічний апельсин" : / Ентоні Берджес ; [переклад О. Буценка]. – Львів : Кальварія, 2003. – 121 с.
2. *Берджесс Э.* "Заводной апельсин" / Энтони Берджесс ; [перевод Е. Синельщикова]. // Журнал "Юность" – Москва: Выпуск 3, 4, 1991.
3. *Берджесс Э.* "Заводной апельсин" / Энтони Берджесс; [перевод В. Бошняка]. – Ленинград: Художественная литература, 1991. – 131 с.
4. *Короткий словник жаргонної лексики (3200 слів та 650 стійких словосполучень)* / [упоряд. Леся Ставицька]. – Київ: Критика, 2003. – 890 с.
5. *Маковский М. М.* Английские социальные диалекты / М. М. Маковский. – М.: Высшая школа, 1982. – 137с.
6. *Сосніна Т.* Особливості відтворення стилістично маркованої оказіональної номінації в перекладі: Т. Сосніна. // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія / – Київ, 2007. – С. 44–47.
7. *Холстинина Т.В.* Американский сленг в художественном тексте и проблема его передачи на русский язык: автореферат дисс. канд. филол. наук. – М., 2007. – 191 с.
8. *Хомяков В. А.* Введение в изучение основного компонента англ. просторечия / В. А. Хомяков. – Вологда, 1971. – С. 29–39.
9. *Швачко С.О.* Ненормативна англійська лексика у перекладі. // Мовні і концептуальні картини світу. С. О. Швачко // [Збірник наукових праць]. – Київ, 2001. – С. 507–511.

10. Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты / А.Д. Швейцер. – М., 1988. – 216 с. 11. Burgess A. "A Clockwork Orange" / Antony Burgess. – Санкт-Петербург: КАРО, 2009. – 268 p.

Стаття надійшла до редакції 18.10.12

**Ю. Дяченко**, студент  
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко, Киев

### **Воспроизведение маркированности индивидуальной речи в художественном переводе**

*В статье рассматриваются трудности воспроизведения актуализации индивидуальной речи в художественном переводе на примере романа-антиутопии Энтони Берджеса "A Clockwork Orange" и его переводов на украинский и русский языки.*

**Ключевые слова:** актуализация, индивидуальная речь, художественный перевод.

**Yu. Diachenko**, student  
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

### **The Ways of Reproducing of Individual Speech Markers in Artistic Translation**

*The article focuses on the translation challenges of socially-marked individual speech in the dystopian novella written by the British author A. Burgess "A Clockwork Orange" and its Ukrainian and Russian translations.*

**Key words:** foregrounding, social marker, individual speech, literary translation.

УДК 821.112.-2(436)

**М. Іваницька**, канд. філол. наук, доц.  
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

### **НІМЕЦЬКО-УКРАЇНСЬКИЙ ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД: ВІД ФРАНКА ДО СТУСА**

*У статті розглядаються основні періоди в історії німецько-українського перекладу у поєднанні з висвітленням ролі особистості перекладача: 1) кінець 19-го – поч. 20-го ст.: І. Франко, Леся Українка і "Плеяда"; 2) "поетичний вибух" 20–30-их років: поетичні переклади в Україні та за кордоном; 3) повоєнна радянська доба: вплив ідеології та спротив.*

**Ключові слова:** художній переклад, літературні взаємини, особистість перекладача, доместифікація, реценсія.