

УДК 811.111:811.161

ОСОБЛИВОСТІ ІДІОСТИЛЮ ЕНТОНІ БЕРДЖЕСА НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ “МЕХАНІЧНИЙ АПЕЛЬСИН”

Шеремета К. Ю.

Статтю присвячено визначенню особливостей ідіостилю автора на прикладі роману Ентоні Берджеса “Механічний апельсин”. Звертається увага на передумови створення сленгу “надсат”. Також в статті розглядаються граматичні, лексичні та лексико-семантичні особливості мови “надсат”.

Ключові слова: ідіостиль, художня література, стиль, надсат.

Статья посвящается определению особенностей идиостиля автора на примере романа Энтони Бёрджесса “Заводной апельсин”. Обращается внимание на предпосылки создания сленга “надсат”. Также в статье рассматриваются грамматические, лексические и лексико-семантические особенности языка “надсат”.

Ключевые слова: идиостиль, художественная литература, стиль, надсат.

The article is devoted to the determination of peculiarities of Antony Burgess’s individual style through the example of the novel “A Clockwork Orange”. Special attention is paid to the backgrounds of creation of “nadsat” slang. Also the article deals with the grammatical, lexical and lexical-semantic characteristics of the “nadsat” language.

Key words: individual style, fiction, style, nadsat.

Сучасне визначення художнього тексту, як правило, містить вказівку на значущість особистості його творця. Художній текст розглядається лінгвістами як твір, який є реалізацією концепції автора, картиною світу, що створена його творчою уявою і втілена в тканині художнього тексту за допомогою спеціально відібраних засобів у відповідності до задуму. Саме відтворення цих “спеціально відібраних засобів” виявляється найскладнішим завданням для галузі художнього перекладу, вирішення якого неможливе без розуміння важливості поняття ідіостилю письменника, що і зумовлює актуальність нашого дослідження.

Значний розвиток у дослідження ідіостилю вносять праці М. М. Бахтіна, Б. М. Ейхенбаума, В. М. Жирмунського, Р. О. Якобсона. Це свідчить про те, що ця тема є однією з найцікавіших та не досить вивчених, і на наш погляд є досить актуальною.

Наше дослідження полягає у встановленні особливостей ідіостилю Ентоні Берджеса на прикладі роману “Механічний апельсин”.

Перш ніж почати розглядати особливості ідіостилю Ентоні Берджеса слід розтлумачити значення певних понять, якими ми будемо оперувати у нашому дослідженні.

Досліджуючи стиль певного письменника, виділяють стильову домінанту. Стиль – це сукупність художніх особливостей літературного твору. В ширшому розумінні стилем також називають систему художніх засобів і прийомів у творчості окремого письменника, групи письменників (течії або напряму), цілої літературної доби [1, с. 60].

Авторський стиль може видозмінюватися у зв'язку зі зміною тематики, проблематики і ідеології твору.

Стиль автора – це сукупність особливостей творчості, яка відрізняє його твори від творів інших письменників. Сукупність зображально- виражальних засобів митця є ефективною, коли закономірно поєднується в художню мотивовану систему. Носіями стилю є елементи форми художнього твору – від композиції до мовних виразових форм.

Незважаючи на схожість назв, ідіостиль та ідеостиль – це різні поняття. Вони навіть і етимологічно різні. Перше походить від слова “ідіома” (грец.

“*idioma*” – своєрідність, самобутність), що означає своєрідний мовний зворот, специфічне словосполучення, зміст якого нееквівалентний змісту складових його слів. Друге – похідне від слова “ідеограма” (грец. “*idea*” – поняття + ... грама) – неподільний письмовий знак, що позначає ціле, іноді вельми широке поняття [2, с. 124]. У нашому дослідженні ми будемо розглядати саме ідіостиль автора.

Поет, прозаїк, літературознавець, композитор, лінгвіст, журналіст, перекладач, сценарист. Джон Ентоні Берджесс Уїлсон народився 25 лютого 1917 року в Манчестері, в католицькій родині.

Освіту Ентоні Берджес отримав в коледжі Ксаверіан і в університеті Манчестера, який закінчив у 1940 році і там же став читати курс лекцій з історії англійської мови і літератури. У ході Другої світової війни Е. Берджес служив у сухопутних військах.

У 1942 році він одружився на Луелле Ішервуд Джонс, яка в 1968 році померла від цирозу печінки. З 1946 по 1950 рік Ентоні Берджес займався викладанням в університеті Бірмінгема, працював у Міністерстві освіти і в школі Бенбарі.

У 1959 році у, тоді ще вчителя, Ентоні Берджеса після того, як він втратив свідомість на уроці, була виявлена пухлина мозку і, на думку лікаря, йому залишилося жити не більше року. Ця подія послужила для Е. Берджеса поштовхом до початку письменницької діяльності. З тих пір він опублікував понад 50 книг, у тому числі найбільш відомі “Тетралогію Ендербі” і “Механічний апельсин”. Ентоні Берджес писав не тільки під своїм ім'ям, але й під різними псевдонімами, які йому пропонувала дружина. Одного разу Е. Берджес написав рецензію для газети “Йоркшир Пост” на свій же роман “Всередині містера Ендербі” (1963) за побажанням головного редактора газети – роман було написано під псевдонімом Джозеф Келл, про приналежність якого Ентоні Берджесу головний редактор не знав. Також Е. Берджес відправляв листи в “Дейлі Мейл” за підписом “Мухамед Алі” [3, с. 16].

Романи початку 60-х рр. були написані в період, коли у Ентоні Берджеса знайшли пухлину мозку і він очікував швидкої смерті. У них відбився досвід військової та колоніальної служби автора і отримав розвиток мотив конфлікту двох різних систем (Заходу і Сходу, лібералізму і автократії). Під приціл критики Е. Берджеса потрапляє сучасна Великобританія, що йде по шляху комерціалізації і духовного занепаду. Після того як лікарський діагноз не виправдався, Ентоні Берджес відходить від безпосереднього зображення сучасності й пише низку романів з елементами антиутопії. Це дозволяє акцентувати проблему вибору між добром і злом. Найбільш гостро вона поставлена в “Механічному апельсині” (“*A Clockwork Orange*”, 1962) – роман, що отримав популярність після нашумілої екранізації Стенлі Кубрика (1971). Насильницьке перетворення юного героя з садиста в слухняного хлопчика представлено Е. Берджесом як неприйнятний спосіб боротьби з насильством і жорстокістю. Можливість вибору є правом не тільки живої вільної людини, але і вільної держави. Ентоні Берджес вказує на нерозривний зв'язок насильства і тоталітаризму як у педагогічній практиці (у державній програмі виховання, спрямованої на перетворення людини на керований механізм), так і в мові [4, с. 55].

Ентоні Берджес володів багатьма мовами: російською, німецькою, іспанською, італійською, валлійським, японським і звичайно рідною для нього англійською. Ці знання знадобилися йому у створенні штучної мови “надсат”, якою користувалися герої його книжки.

Ентоні Берджес згодом не подобалося, коли його розглядали як автора тільки одного “Механічного апельсина”. Це зрозуміло, якщо врахувати, що спектр його творчості був неймовірно широкий.

На початку 60-х років Е. Берджес відвідав Радянський Союз, багато часу провівши в Ленінграді спілкуючись зі стилягами.

Ентоні Берджес написав свій роман відразу після того, як лікарі поставили йому діагноз пухлина мозку і заявили, що жити йому залишилося близько року.

Назву “Механічний апельсин” (“*A Clockwork Orange*”) роман отримав від виразу, який колись широко застосовувався у лондонських кокні – мешканців

робочих шарів Іст-Енду. Кокні старшого покоління про речі незвичайні або дивні кажуть, що вони “криві, як механічний апельсин” (“as queer as a clockwork orange”), тобто це речі самого що ні на є химерного і незрозумілого толку. Ентоні Берджес сім років прожив в Малайзії, а малайською мовою слово “orang” означає “людина”, а англійською “orange” – “апельсин”.

Ентоні Берджес, бажаючи оживити свій роман, насичує його жаргонними словами з так званого “надсату”, взятими з російської і циганської мови. У той час, коли Ентоні Берджес думав про мову роману, він опинився в Ленінграді, де і вирішив створити якусь інтернаціональну мову, якою і стала мова “надсат”.

В антиутопії “Механічний апельсин” Ентоні Берджес вклав в уста героїв-підлітків вигаданий ним жаргон під назвою “надсат”. Більшість слів надсату мали російське походження – наприклад, “droog” – “друє”, “litso” – “обличчя”, “viddy” – “бачити”. Саме слово “nadsat” утворено від закінчення російських числівників від 11 до 19, його зміст той самий, що й у слова “teenager” (“надцятилітній”). Про “надсат” або “надцять” не можна говорити як про повноцінну вигадану мову. У своєму експерименті Е. Берджес зачіпає тільки лексику, не приводячи впорядкованої граматичної системи. “Надсат” – це близько 250 слів і виразів, утворених в переважній більшості випадків від російських коренів. Можна виявити і декілька прикладів сленгових одиниць німецького, французького, малайського і циганського походження. В “Механічному апельсині” “надсат” описується як “off bits of rhyming slang – but most of the roots are Slav Propaganda. Subliminal penetration” [5, с. 163]. (“окремі елементи римованого сленгу – але більшість коренів слов’янського походження, проникнення на рівні підсвідомості”). Для європейців використання російських елементів “надсат” ув’язується із загрозою поширення комунізму і радянських порядків у Європі. До кінця роману читач виявляє, що вільно володіє невеликим запасом російської лексики. Саме так працює технологія ідеологічної обробки. Завдяки використанню “надсат”, “Механічний апельсин” “перетворюється на ребус, в закодоване послання. Він створює ефект відсторонення звичного світу. Навчившись розуміти мову Алекса, головного героя роману, читач неминуче розуміє, про який світі пише Е. Берджес. К. Дікс пише, що, хоча ніде не говориться про історії цього товариства, зображена держава виникла, очевидно, в результаті російсько-американського втручання, якщо не вторгнення [3, с. 120]. Ентоні Берджес досить докладно розробляє вигаданий сленг “надсат”, якому відведена в тексті зовсім не допоміжна роль.

Серед безлічі прикладів штучних мов особливий інтерес представляє мовний експеримент Ентоні Берджеса в романі “Механічний апельсин”. Експеримент полягав у створенні і включенні в постмодерністський текст штучного сленгу. На відміну від реалістичного роману Дж. Оруелла, де використання вигаданої мови підпорядковане вирішенню політичного надзавдання автора, в “Механічному апельсині” завдяки “надсат” або “надцять” демонструється ігрова природа постмодерністського тексту.

На прикладі роману “Механічний апельсин” є можливість розглянути випадок, коли використання штучної мови (в даному випадку – сленгу) стає основним фактором, що визначає переклад в поезії художнього тексту і його вплив на читача.

Вже на самому початку твору, на його першій сторінці, читач, знайомлячись з характеристикою власників бару “Корова”, занурюється в стихію оповіді, що володіє зовнішньою схожістю з англійською мовою, але в значній мірі складається з okazionalnih слів не англійського походження. Їх розмаїття робить на читача воістину шокуючий ефект: “(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 synthememes or drenchrom 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...” [5, с. 3].

У своєму відомому дослідженні постмодерністської літератури Б. Макхейл виділяє використання вигаданої мови як один із прийомів конструювання художнього тексту. Вигадана мова (за термінологією дослідника, “антимова”) характеризується наступним чином: “Антимова – це спеціалізований дискурс окремої

групи, яка демонструє відмінності від норми – відмінності від норми в звичному негативному сенсі (наприклад, кримінальна або тюремна субкультура) або в силу престижності роду діяльності (вищі армійські чини, релігійні містики, можливо, навіть поети). Мова такої групи відрізняється від стандартної в тій же мірі, в якій поведінка даної групи відрізняється від соціальної норми. Антимова розвивається шляхом систематичних трансформацій стандартної / нормативної мови, особливо яскраво це проявляється в лексичних процесах “релексиколізації” (адаптації стандартного слова до специфічного, нестандартному вживання всередині групи) та “сверхлексиколізації” (надлишку повних і неповних синонімів понять, особливо важливих для даної групи). Але справа навіть не тільки в цьому: “Антимова створює ефект “протилежної” точки зору на світ, “контрреальність”, діалектично пов’язану з “дійсною”, “офіційною” реальністю...” [7, с. 406]. Діалог між мовою і антимовою, реальністю і антиреальністю генерує справжню поліфонію.

Всі елементи “надсат” передаються латинськими літерами, однак Е. Берджес не дотримується виключно транскрипційного або транслітераційного принципу передачі російських слів, а поєднує їх. Це дозволяє нам виділити ряд відповідностей в письмовому позначенні звуків російської мови латиницею.

и – ee: “ <i>peet</i> ”, “ <i>scoteena</i> ”	х – k: “ <i>ooko</i> ”, “ <i>chepooka</i> ”
у – oo: “ <i>minoota</i> ”, “ <i>bezoomny</i> ”	ч – tch: “ <i>otchikies</i> ”
ю – ew: “ <i>lewdies</i> ”	ш – sh: “ <i>pooshka</i> ”
к – c, k, ck: “ <i>moloko</i> ”, “ <i>tolchock</i> ”	щ – shch: “ <i>veshches</i> ”
с – ss: “ <i>goloss</i> ”	

Помітно, що іноді автор навмисно спотворює на письмі транскрипцію слова, стилізуючи іншомовні елементи під англійські: передає російську літеру “к” у кінці слова за допомогою диграфу “ck”, а замість однієї літери “с” в слові “*goloss*” пише “ss”, так як подібне написання слів більш характерно для англійської мови.

Своєрідність граматики “надсат” визначається дією наступного чинника. У мові, лексична система якого складається на 90% з слів російського походження, автор зберігає англійські граматичні форми і додає до чужорідних для англійської мови коренів англійські суфікси. Таким чином, створюючи форму множини “*zoob*”, Е. Берджес додає до основи англійське закінчення -ies і одержує в підсумку “*zoobies*”, а не транскрибовану форму множини російського слова “*zooby*”. Показник множини закінчення -s, характерне для англійських іменників, зустрічається, наприклад, у таких словах: “*veshehes*”, “*rassoodocks*”, “*lewdis*”, “*platties*”, “*carmains*”, “*shlemmies*”: Подивомося, як це виглядає у тексті: “*Billyboy was something that made me want to sick just to viddy his fat grinning litso, and he always had this von of very stale oil that's been used for frying over and over, even when he was dressed in his best platties, like now*” [5, с. 13]. Аналогічний принцип Е. Берджес застосовує для зображення минулого часу дієслова, приєднуючи до його основи суфікс -ed, як, наприклад, у дієсловах “*skvatted*”, “*viddied*”, “*rabbited*”, “*slooshied*”, “*ookadeeted*”, “*interessovatted*”, “*loveted*”. Наприклад: “*They viddied us just as we viddied them, and there was like a very quiet kind of watching each other now*” [5, с. 15]. Неособисті форми дієслова – герундій і дієприкметник теперішнього часу – в “надсат” утворюються за тими ж правилами, що і форми теперішнього часу англійської мови – за допомогою суфікса -ing, як у наступних прикладах: “*kuppeting*”, “*smotting*”, “*slooshying*”, “*vareeting*”, “*crasting*”, “*govoreeting*”, “*peeting*”, “*smecking*”. Наприклад: “*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*” [5, с. 100].

Лексична система вигаданого сленгу “надсат” розроблена незрівнянно докладніше. “Надсат” – мова предметна, матеріальна. Її вокабуляр, як і в більшості сленгів, становлять назви не абстрактних ідей і понять, а речових, фізичних предметів і конкретних дій. Пропонується класифікація елементів вигаданого сленгу, заснована на принципах семантики, етимології і словотвору.

Лексико-семантична класифікація: що стосується семантики складових елементів “надсат”, то в ньому збережений набір семантичних груп, які традиційно виділяються в мовах різних молодіжних субкультур (в кількісному

відношенні зазвичай переважають лексичні та фразеологічні одиниці, пов'язані з органами чуття людини, особливо зі смаком і дотиком): їжа, гроші, алкоголь і наркотики, секс, люди, побутові та повсякденні ситуації, кримінальний світ, частини тіла. Однак кількість цих груп в "надсат" відрізняється від реального сленгу. У "надсат" переважають слова і вирази, що використовуються для позначення побутових ситуацій, повсякденних предметів і явищ.

Побутові ситуації, повсякденні предмети і явища: іменники: "biblio" – "бібліотека", "collocoll" – "дзвін", "shoom" – "шум", "slovo" – "слово", "okno" – "вікно", "lomtick" – "скибочка", "kнопка" – "кнопка", "gazetta" – "газета", "zvonock" – "дзвінок", "smeck" – "сміх", "cantora" – "контора", "shoom" – "шум", "raskazz" – "розповідь", "otchkies" – "окуляри", "minoota" – "хвилина", "veshches" – "печі" і т. д. дієслова: "slooshy" – "слухати", "vareet" – "варити", "pony" – "розуміти", "itty" – "їти", "rabbit" – "працювати", "sloochat" – "траплятися", "відбуватися", "interessovat" – "цікавити" і т. д. прикметники: "malenky" – "маленький", "skorry" – "швидкий", "starry" – "старий", "polezny" – "корисний", "gromky" – "голосний" і т. д.

Люди та їх характеристики: іменники: "millicent" – "міліціонер", "chelloveck" – "людина", "Iewdies" – "люди", "zheena" – "дружина", "ptitsa" – "птиця" (про жінку), "babooschka" – "бабуся", "droog" – "друг", "ded" – "дід", "devotchka" – "дівчинка", "cheena" – "жінка", "veck" – "людина", "malchick" – "хлопчик" і т. д. прикметники: "nagoy" – "голий", "bezootny" – "божевільний", "grahzny" – "брудний", "bugatty" – "багатий", "bolshy" – "великий" і т. д. Частина тіла: іменники: "ooko" – "вухо", "goobers" – "зуби", "krowy" – "кров", "gulliver" – "голова", "yahzick" – "моє", "rooker" – "рука", "rot" – "рот", "goloss" – "голос", "zoobies" – "зуби", "pletcho" – "плече", "noga" – "нога", "grooties" – "грудей", "litso" – "особа" і т. д.

Кримінальний світ: іменники: "pooshka" – "пістолет", "noz" – "ніж", "banda" – "банда", "groopa" – "група", "shaika" – "шайка", "bitva" – "бумва", "prestoornick" – "злочинець" і т. д. дієслова: "tolchock" – "штовхати", "oobivat" – "вбивати", "crast" – "красити" і т. д. Їжа: іменники: "kartoffel" – "картопля", "maslo" – "масло", "kleb" – "хліб", "moloko" – "молоко", "chai" – "чай", "pishcha" – "їжа", "lomtick" – "скибочку" і т. д.

Предмети гардеробу: іменники: "cravat" – "краватка", "shlem" – "шолом", "sabog" – "чобіт", "neezhnies" – "нижня білизна", "plattie" – "одяг", "shlapa" – "капелюх", "toofles" – "туфлі", "carman" – "кишеню" і т. д.

Вигаданий сленг "надсат" розроблений Е. Берджес досить докладно. Письменник, однак, не ставить перед собою завдання продумати всі аспекти мовної практики того молодіжного угруповання, до якого належить головний герой Алекс. Його в більшій мірі цікавить, з одного боку, досягнення загально стилістичного ефекту (додання тексту художньої, естетичної неповторності), з іншого – рішення принципового поетологічного завдання.

Отже, ідіюстиль – це складна багатогранна система, яка є не просто системою засобів, що ними користується автор для вираження своїх ідей, а способом відображення реальності такою, як її бачить автор. Оскільки в перекладі твору головним є збереження єдності форми і змісту, то важливо визначити ті принципи, які лежать в основі конструювання саме такої моделі світу і саме в такий спосіб, як ми це бачимо в конкретному художньому творі.

Підсумовуючи, слід зазначити, що всі ці складові ідіюстилю Ентоні Берджеса в поєднанні виконують найголовнішу функцію – вони залучають читача в ігрові відносини з мовною оболонкою даного тексту. Розгадуючи ті чи інші мовні ребуси, зіставляючи комбінації мовних ефектів, які отримує автор на мовному рівні, читач прямує до осягнення його художніх таємниць. Роман "Механічний апельсин" свідомо відструктурований таким чином, щоб осягнення специфіки його мовної оболонки могло стати передумовою для повноцінного розуміння структурної організації тексту, використаної в ньому нарротивної стратегії, зашифрованих в ньому авторських тез.

Література

1. Григорьев В. П. Грамматика идиостиля: В. Хлебников / В. П. Григорьев. – М.: Наука, 1983. – 225 с.

2. Рильський М. Т. Статті про літературу / М. Т. Рильський. – К. : Дніпро, 1980. – 509 с.
3. Aggeler G. Anthony Burgess: The Artist as Novelist / G. Aggeler. – Alabama: Alabama Univ. Press, 1979. – 156 p.
4. Lewis R. Anthony Burgess / Roger Lewis. – London: Faber a. Faber, – 2002. – 79 p.
5. Burgess A. A Clockwork Orange / A. A Burgess. – UK: Penguin Books Ltd, 2001. – 176 p.
6. Evans Robert O. Nadsat: The Argot and its Implications in Anthony Burgess' a Clockwork Orange // Journal of Modern Literature. – 1971. – Vol. 1, No. 3. – pp. 406-410.