

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И
МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ

Кафедра английской филологии и межкультурной коммуникации

**ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ ВЫМЫШЛЕННЫХ ЯЗЫКОВ В ЖАНРЕ
АНТИУТОПИЯ**

Выпускная квалификационная работа

обучающегося по направлению подготовки 45.04.01 Филология
магистерская программа Теоретические и прикладные аспекты перевода
очной формы обучения,
группы 04001524
Череп Анастасии Вадимовны

Научный руководитель:
кандидат филологических наук,
доцент кафедры английской филологии
и межкультурной коммуникации
Дехнич О.В.

Рецензент:
кандидат филологических наук,
заведующий кафедрой иностранных
языков БГТУ им. В.Г. Шухова
Беседина Т.В.

БЕЛГОРОД 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
.	
Глава 1. Особенности использования вымышленных языков в романах-антиутопиях XX века	8
1.1. Аксиологическая оценка языка и языковая картина мира	12
.	
1.2. Определение термина «антиутопия», признаки, виды и функции антиутопии	17
1.3. Вымышленные языки как разновидность искусственных языков, их особенности	30
1.4. Роль вымышленных языков в литературе	32
.	32
Выводы по Главе 1	36
Глава 2. Теоретическая база концепции переводимости	42
.	50
2.1. Общее понятие перевода и виды переводимых текстов	
2.2. Проблема переводимости и роль перевода	52
2.3. Виды переводческих трансформаций.	
.	52
Выводы по Главе 2	
Глава 3. Особенности передачи на русский язык вымышленных языков в жанре антиутопии XX века	52
3.1. «Новояз» в тексте романа Дж. Оруэлла «1984»: вымышленный язык в структуре антиутопии	58
3.1.1. Общая характеристика «новояза», функции и роль «новояза» в художественном пространстве текста	68
.....	68
.....	

3.1.2. Особенности передачи на русский язык вымышленного языка «новояз»	75
3.2. Вымышленный сленг «надсат» в романе Э. Берджесса «Заводной апельсин»	82
3.2.1. Э. Берджесс о генезисе идеи создания вымышленного сленга	82
3.2.2. Особенности передачи на русский язык вымышленного языка «надсат»	88
3.3. Вымышленный язык как средство создания виртуальной реальности в романе В. Набокова «Под знаком незаконнорожденных» ..	95
.	100
3.3.1. Взаимодействие английского и вымышленного куранианского языков в романе	106
3.3.2. Особенности передачи на русский язык вымышленного куранианского языка	107
Выводы по Главе 3	
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	
Список использованной литературы	
Список использованных словарей	
.	
Список источников фактического материала	
.	

ВВЕДЕНИЕ

Настоящая выпускная квалификационная работа посвящена рассмотрению особенностей передачи вымышленных языков в жанре антиутопия на материале романов Дж. Оруэлла «1984», Э.Берджесса «Заводной апельсин» и В.Набокова «Под знаком незаконнорожденных».

Проблема переводимости считается одной из старейших теоретических проблем перевода. Она многогранна, сложна, и, несмотря на большое количество лингвистических работ, по-прежнему актуальна. Ее суть заключается в возможности достижения максимальной адекватности перевода, его соответствия нормам перевода, то есть создания такого перевода, который бы соответствовал требованиям эквивалентности и конвенциональности, а в первую очередь – поставленной прагматической задаче.

Исследованием вопроса о возможности самого процесса перевода занимались такие отечественные и зарубежные ученые, как Г.Лейбниц, В.Гумбольдт, Ф.Шлегель, Ф.Шлейермахер, И.Гете, Э.Сепир, Б.Уорф, Ю.Найда, Дж.Кэтфорд, С.Бауш, С.Влахов, С.Флорин, В.Н.Комиссаров.

Актуальность настоящей работы обусловлена тем, что в настоящее время вопрос о переводимости, непереводаемости и всепереводимости художественных и других текстов по-прежнему является открытым. В процессе перевода переводчик сталкивается с языковыми реалиями той или

иной страны равно как и с авторскими окказионализмами. Устойчивый интерес к проблематике создания новых слов, искусственным и вымышленным языкам, функционирующим в художественной литературе, приводит к изучению речевых новообразований, составляющих лексический пласт подобных языков. Каждый переводчик находит свой подход к решению поставленной задачи, однако универсального ответа на вопрос о переводимости текста так и не существует.

Объектом исследования настоящей выпускной квалификационной работы является проблема переводимости художественных произведений.

Предметом исследования являются особенности передачи вымышленных языков в жанре антиутопия при переводе на русский язык.

В соответствии с обозначенными объектом и предметом настоящего исследования, **цель** исследования состоит в изучении способов и особенностей передачи вымышленных языков в жанре антиутопия. Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

1. Изучение методической литературы по проблеме.
2. Исследование связей изучаемой проблемы со спецификой жанра антиутопии.
3. Изложение теоретико-методологической основы исследования вымышленных языков в жанре антиутопии.
4. Определение объема и содержания понятия «вымышленные языки».
5. Определение объема и содержания понятия «переводимость».
6. Анализ выбранных произведений с позиции передачи в них вымышленных языков.
7. Систематизация и интерпретация полученных результатов.

Теоретической базой для настоящего исследования послужили научные работы таких отечественных и зарубежных ученых и филологов как А.В. Федоров, В.Н. Комиссаров, С. Влахов, С. Флорин, Л.С. Бархударов, Р. Марти, Г. Аткинс, Дж. Кэтфорд, Ю. Найда.

Материалом настоящего исследования послужили произведения Дж.Оруэлла «1984», Э.Берджесса «Заводной апельсин», В. Набокова «Под знаком незаконнорожденных» и их переводы на русский язык.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Языковая картина мира в художественном произведении позволяет создать художественный мир произведения. Дж. Оруэлл, Э. Берджесс, В. Набоков намеренно вводят вымышленный язык в произведение для подчеркивания разделения миров на реальный и вымышленный, создания особой атмосферы произведения.

2. При переводе произведения Дж. Оруэлла «1984» переводчик В.П. Голышев чаще всего использует лексические трансформации (транскрибирование/транслитерация, заимствования, калькирование), приведение функционального аналога и создание семантического неологизма. При переводе «Заводного апельсина» Э. Берджесса переводчик В. Бошняк чаще всего прибегает к синонимической замене и транслитерации, а переводчик Е. Синельщиков – к грамматическим трансформациям (членение предложений, объединение предложений), опущениям, генерализации и лексико-семантической замене. При переводе «Под знаком незаконнорожденных» В. Набоков чаще использует комплексную лексико-семантическую трансформацию – экспликацию, синтаксическое уподобление и окказиональное соответствие.

Методы и приемы исследования определены согласно обозначенной цели, поставленным задачам, материалам, а также теоретической направленностью исследования: метод сравнительно-сопоставительного анализа, контекстуальный и лингвистический анализ текста, семантический анализ.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что исследование касается актуальной проблемы переводимости художественных произведений. Результаты данной работы откроют перспективу дальнейших исследований в данной области.

Практическая значимость работы определяется тем, что полученные результаты исследования в дальнейшем могут использоваться при написании научных статей, курсовых, дипломных и магистерских работ.

Апробация работы. Основные результаты исследования были представлены в публикации в студенческих сборниках по итогам конференций, проходивших в рамках Дня Науки на базе НИУ «БелГУ» (г. Белгород, 10 апреля 2015 г.; 18 апреля 2016 г.), а так же в публикации по материалам международной научно-практической конференции «Научные исследования: теория, методика и практика» (Чебоксары, 21 мая 2017 г.).

Структура исследования определяется целями и задачами исследования. Работа состоит из Введения, трех глав, Заключения, Списка использованной литературы, Списка использованных словарей и Списка источников фактического материала.

Во Введении рассматривается актуальность проведенного исследования, формулируются его цели, задачи, указываются источники фактического материала, методы, теоретическая база, а также практическая значимость настоящей работы.

В первой главе раскрывается значение понятия

-

Во второй главе излагается теоретическая концепция и характеризуется понятийно-терминологический аппарат работы. Рассматриваются теоретические вопросы перевода, концепция переводимости/непереводимости, виды перевода и переводческих трансформаций.

Третья глава представляет собой практическую часть работы и содержит развернутый лингвостилистический анализ художественных произведений Дж. Оруэлла «1984», Э. Берджесса «Заводной апельсин», В. Набокова «Под знаком незаконнорожденных» и их переводов на русский

язык, имеющий своей целью определение особенностей передачи вымышленных языков в данных произведениях и выделение разных подходов переводчиков к проблеме переводимости художественного текста.

В Заключении сформулированы выводы относительно проведенного анализа.

Глава 1. Особенности использования вымышленных языков в романах-антиутопиях XX века

1.1. Аксиологическая оценка языка и языковая картина мира

Концепцию разделения людей на «своих» и «чужих» по признаку языка часто рассматривают как часть ценностной картины мира, являющейся, в свою очередь, одним из вариантов общей картины мира человека. Впервые идея об особом восприятии мира внутри языка была высказана лингвистом и философом В. фон Гумбольдтом, который отметил, что язык, неразрывно связанный с сознанием, создает субъективный образ объективного мира. Позднее идеи Гумбольдта были использованы многими философами, в числе которых и Л. Вайсгербер, предложивший в начале XX века термин «языковая картина мира», в первую очередь, связывая это понятие с представлениями о восприятии реальности у отдельных народов, выраженном в их языке (Вайсгербер 2003: 105). Те же идеи позднее стали объектом внимания Э.Сепира и Б.Уорфа.

Под «языковой картиной мира» обычно понимается «представление о действительности, отраженное в значениях языковых знаков – языковое членение мира, языковое упорядочение предметов и явлений, заложенную в системных значениях слов информацию о мире» (Попова, 2006: 38). Н.Ю. Шведова понимает языковую картину мира как «выработанное многовековым опытом народа и осуществляемое средствами языковых

номинаций изображение всего существующего как целостного и многочастного мира...» (Шведова, 1998: 18).

Языковая картина мира может быть по-разному представлена в художественном произведении. Можно говорить о соотносительности данного термина с такими понятиями, как художественная картина мира, авторская картина мира и художественная языковая картина мира. С. Б. Аюпова пишет о сложной системе пересечений разных точек восприятия текста, а значит и разных картин мира. Рассуждая об особой авторской картине мира как о преломлении общей картины мира силами авторского творческого сознания, исследователь противопоставляет ей общую (глобальную) и индивидуальную художественную картину мира. Первая представляет собой «форму существования художественного в коллективном сознании», а вторая, – существующую в сознании читателя «совокупность художественных представлений о литературе и эстетических реакций на нее, которая складывается путем накопления индивидуального художественного опыта» (Аюпова, 2011: 9).

«Художественная картина мира находит свое выражение в текстах автора, и заимствует большинство качеств не только менталитета своего автора, но и его творческой манеры. Все творчество автора едино и динамично одновременно, эти признаки характеризуют и художественную картину мира: в ней есть устойчивые черты, но в то же время она способна изменяться и развиваться» (Бохонко, 2011: 12).

Таким образом, языковая картина мира (как представление культуры, этноса и индивидуальные представления автора о реальном мире) выражается в тексте с помощью языковых единиц и составляет не только языковую художественную картину мира, но и художественный мир произведения. Можно сказать, что художественный мир является результатом воплощения языковой (художественной и авторской) картины мира в тексте.

Концепция «свой-чужой», выраженная как в естественных, так и в

вымышленных языках, всегда подразумевает оценочные суждения, описывающие данную категорию в языке. «Оценочность является главным качеством категории «свое-чужое» и манифестируется в семантике и функционировании языковых единиц, участвующих в выражении данной категории в языке. «При наблюдении над представителем «не нашей» культуры мы будем понимать из его благоприобретенных психических черт только такие, которые имеются и у нас, то есть связаны с элементами культуры, общими ему и нам... Психика народов с культурой, непохожей на нашу, будет нам всегда казаться элементарнее, чем наша собственная» (Трубецкой, 1995: 75).

Важно отметить, что довольно часто вымышленный язык, описываемый автором в художественном произведении, является искусственным внутри вымышленного мира, а значит, создается с определенными целями для решения определенных задач. Многие реальные искусственные языки создавались их авторами как изначально более совершенные, чем естественные. Так, например, логлан (логический язык) разрабатывался Дж. К. Брауном как знаковая система, лишенная неточностей естественных языков удобная для повседневного использования, имеющая легкое произношение и слова с единственным, точным и определенным значением (Brown, 1976).

Логично, что многие авторы произведений лингвистической фантастики, создавая вымышленные языки, часто руководствуются теми же принципами, описывая изобретенные ими языковые системы как имеющие очевидные преимущества по сравнению с естественными языками. Такие оценочные суждения и описания встречаются и во многих из рассматриваемых нами произведений.

Одним из таких более совершенных языков является, к примеру, спидток. Созданный искусственно как язык, лишенный недостатков английского, и используемый как средство создания Нового человека, спидток очевидным образом превосходит естественные языки. «Нет

возможности растолковать дальтонику, что такое цвет, — и точно так же не можем мы человека с несовершенными мозгами научить отличать ложь от правды» (Хайнлайн, 2007: 997). Четко различимые оценочные характеристики, которыми пестрит речь Бигбелли – лидера движения Новых людей, – описывают носителей обычных, естественных языков, как «дальтоников с несовершенными мозгами», в то время как носители спидтока во всем превосходят простых обывателей. Сам Р. Хайнлайн, описывающий Бигбелли как жестокого, хоть и гениального тирана, не разделяет его мнение. Тем не менее, автор рассказа «Бездна» неоднократно подчеркивает, что естественные языки не учитывают современных достижений различных наук и ограничивают человеческое мышление. Спидток – оружие чрезвычайной мощи – оказывается в руках, по сути, террористической организации, которая, хоть и спасает Землю, но руководствуется при этом четко выраженными лозунгами превосходства одной группы людей над другой. Р. Хайнлайн, однако, описывает идеальный язык как знаковую систему, построенную по принципам реально существующих искусственных языков – простую по своей структуре, легкую в изучении и идеально отражающую реальный мир, поэтому, мы можем справедливо сказать, что спидток имеет ярко выраженную ценностную окраску (Хайнлайн, 2007: 246).

С. Дилэни создает во многом похожий на спидток язык Вавилон-17 также имеющий ценностную окраску. Язык, созданный искусственно в рамках вымышленного мира произведения, помогает его носителям быстро реагировать на изменения окружающей обстановки и развивать свои интеллектуальные способности за счет его особой структуры. Тем не менее, Вавилон-17, являющийся идеальным средством достижения той цели, которую должны были быть запрограммированы решать его носители – а именно шпионаж – был лишен присущей любому естественному языку личностной составляющей. С. Дилэни, однако, так же как и Р. Хайнлайн, затрагивает в своем произведении мотив создания идеального языка – в

данном случае через сочетание естественной и искусственной знаковых систем, которое мы наблюдаем в финале романа. Объединяя сознание Ридры и Батчера, автор приходит к описанию такого языка, сочетающего в себе телепатию и логическую структуру Вавилон-17 с личностной составляющей, присущей естественным языкам. Идеальный язык, в представлении С. Дилэни, объединяет сознания людей, позволяет прямое общение между двумя разумами без использования речи и слов, ограничивающих свободный поток мышления: «У нас есть исправленный Вавилон 17 назовем его Вавилон 18 – это наиболее могущественное мыслимое оружие» (Дилэни, 2001: 479).

Т. Чан также описывает вымышленный язык, в каком-то смысле более совершенный, чем естественные. Язык гептаподов более точно отражает реальность, так как он, в отличие от английского, учитывает физическую теорию относительности времени и пространства. Несмотря на то, что автор сравнивает два языка как «две точки зрения на одну и ту же Вселенную» (Чан, 2006: 166), изучение данной знаковой системы доктором Бэнкс предоставляет ей очевидные преимущества, среди которых не только способность хотя бы отчасти понимать образ мышления и мировоззрение гептаподов, но и возможность воспринимать прошлое, настоящее и будущее одновременно.

Можно сказать, что создавая вымышленный язык, авторы художественных произведений, как правило, руководствуются несколькими отправными факторами. Это может быть та или иная научная (прежде всего лингвистическая) теория, «очужденность» (то есть непохожесть таких языков на естественные, призванная обозначить обособленность двух противопоставляющихся культур и мировоззрений) или движение «от противного», то есть исключение из естественных языков всех их очевидных недостатков и создание, посредством этого, более идеальной знаковой системы. Очевидно, что аксиологическая оценка языка является весьма распространенным явлением в лингвистической фантастике.

1.2. Определение термина «антиутопия», признаки, виды и функции антиутопии

Антиутопия (англ.: dystopia) – это жанр художественной литературы, описывающий особый тип устройства государства, отличающегося негативным направлением развития (некоторые авторы помещают в центр произведения не просто государство, а целый мир). Антиутопия рассматривается как полная антитеза утопии (ФС, 1980: 16).

По М.С. Белоковильскому, антиутопия – это критически построенное повествование об обществе, созданном по канонам утопических принципов. Повествование строится на приемах, характерных для утопии, однако ракурс представления социума существенно изменяется – автор концентрируется на описании не общества в целом, а конкретной опасной тенденции развития этого общества, которая распространяется на весь социум и становится объектом анализа антиутопического произведения (Лазаренко, 1998).

Впервые термин «антиутопист» (dystopian) как антитеза «утописту» (utopian) был использован английским философом Дж.С. Миллем в 1868 г. В качестве литературного жанра термин «антиутопия» (dystopia) был введен в употребление М.Патриком и Г.Негли в сборнике «В поисках утопии» – “The Quest for Utopia”, 1952 (Moran, 1974: 106).

В критической литературе – как англоязычной, так и советской, понятие «антиутопия» (“anti-utopia”) появилось в середине 60-х гг XX в. Термины “anti-utopia” и “dystopia” рассматриваются некоторыми учеными как синонимичные (Морсон, 1992:15). Однако ряд отечественных и зарубежных ученых, напротив, жестко разграничивают антиутопию и дистопию. Дистопия – абсолютная антитеза утопии, ей характерна «победа разума над добром». Антиутопия же сводится к опровержению принципов утопии, тем самым предоставляя автору большую степень свободы (Геворкян, 1989: 6). При этом термин «антиутопия» распространен значительно шире и чаще всего используется именно в значении «дистопия».

Приведенные определения антиутопии показывают, что антиутопия является отдельным литературным жанром. Противоположные взгляды признают ее только пародией на жанр утопии или же «антижанром» (Чаликова, 1992: 210).

Согласно «ЛЭТиП», «антиутопия (греч. *anti* – против, *utopia* – утопия) – пародия на жанр утопии либо на утопическую идею; подобно сатире, может придавать своеобразие самым различным жанрам: роману, поэме, пьесе, рассказу. Если утописты предлагали человечеству рецепт спасения от всех социальных и нравственных бед, то антиутописты, как правило, предлагают читателю разобраться, как расплачивается простой обыватель за всеобщее счастье» (ЛЭТиП, 2001: 38).

Во многих странах формирование жанра прошло длинный исторический путь. Советские литературоведы жанр антиутопии воспринимали в целом отрицательно (Барт, 2003: 122). Подобный подход обусловлен во многом тем, что советская идеология рассматривала СССР как общество, владеющее теорией построения идеального строя. В связи с этим все произведения жанра антиутопия моментально воспринимались как попытка поставить под сомнение правильность теории строя, что было недопустимым в то время (Шестаков, 1990: 508). При этом антиутопии, отражавшие негативные стороны развития западного капиталистического общества, приветствовались, однако термин «антиутопия» к ним не применялся. Их жанр определялся как «социальная фантастика» или же «роман-предупреждение» (Зверев, 1989: 10).

Прогнозирование дальнейшего развития нашего современного общества (и западных стран в особенности), совершающего переход к постиндустриальной цивилизации, приобретает все большую актуальность (Гальцева, 1987: 17). Этот факт отмечается известными философами, такими как И. Валлерстайн и С. Хантингтон. С этой позиции антиутопия представляет особый интерес, так как происходит не только моделирование сценария развития будущего, но и приводится осмысленная критика

настоящего (Валлерстайн, 1992: 83). Тем самым антиутопии дают возможность целостного, многовариантного представления будущего с большими сроками опережения.

Определим ряд признаков, являющихся характерными для антиутопии.

Во-первых, в антиутопии изображается конкретное государство или общество, а так же их политическая структура.

Во-вторых, в своем произведении автор создает картину, происходящую в далеком будущем (то есть это – предполагаемое будущее). Помимо этого, автор полностью описывает строй, действующий в обществе или на территории государства, не извне, а изнутри (через главного героя либо через призму восприятия его отдельными жителями) (Тузовский, 2009: 102).

В третьих, антиутопические произведения провозглашают ценность личности, уделяют большое внимание внутреннему миру и опыту личности через систему личных дневников или заметок. В целом происходит смещение акцентов от общего к личному (Коломейцева, 1998: 67).

В ходе исследования мы пришли к заключению, что в произведениях жанра антиутопия не наблюдается концепт жилища и семьи, как мест, несущих духовную атмосферу и свои особенные принципы. В общей канве повествования автор стремится изобличить негативные проявления в жизни социалистического общества – нивелирование личности, классовая мораль (Brown, 1976: 81).

В четвертых, жители антиутопических миров обладают такими чертами, как запрограммированность и рационализм (Бахтин, 1996: 21). Лишь некоторые герои произведений способны мыслить вне установленной государственной системы, чаще всего это и есть главные герои произведения.

Определение жанра антиутопии показывает, что антиутопия – то не только негативное изображение гипотетически вероятного будущего, а

именно спор с утопией, описание общества, претендующего на совершенство с ценностно-негативной стороны.

С точки зрения В.Г. Браунинга для антиутопии характерны:

1. Перенос автором черт современного общества, вызывающих его наибольшее неприятие, на воображаемое общество.
2. Созданный утопический мир расположен на расстоянии – либо в пространстве, либо во времени.
3. Такое негативное описание антиутопического общества, что создается ощущение тотального кошмара (Browning, 2001: 28).

Базой для антиутопий послужила фантастическая литература. Исходя из этого можно выделить следующие разновидности жанра антиутопия: историко-фантастическая, научно-фантастическая, социально-фантастическая антиутопия; антиутопия-пародия; антиутопия-аллегория; роман-предупреждение.

Исходя из поставленных автором задач, условий создания произведений и исторического времени, все произведения-антиутопии выполняют различные функции:

1. Рефлексивная – является главной философской функцией антиутопии. В первую очередь происходит осмысление автором воспринимаемой им исторической действительности через произведение (Баталова, 1992: 32).
2. Познавательная – заключается в познании общества, его быта, систем ценностей. Повышенный интерес уделяется исследованию психологии личности (тогда как в утопии персонаж изображается схематично, антиутопия отличается тщательной проработкой характера героев).
3. Прогностическая – построение моделей будущего и применение исторических аналогий способствует анализу настоящего путем выявления тенденций развития. Прогностическая функция антиутопии зависит от уровня профессионализма (Берн, 2007: 111).

4. Идеологическая – отражает и пропагандирует видение проблемы через призму авторского мнения. Как правило, антиутопия выражает консервативную или общечеловеческую (гуманистическую) идеологию.

5. Охранительная – в антиутопиях зачастую содержится призыв к противостоянию усилиям реформаторов.

По факту, антиутопия – это логический результат развития утопии. Чисто формально она может быть так же отнесена к этому направлению. Но если традиционная утопия ставит целью демонстрацию позитивных черт общественного устройства, описанного в произведении, то антиутопия выявляет его негативные черты (Чаликова, 1992: 329). Таким образом, ключевым отличием утопии от антиутопии является лишь точка зрения автора.

Важная особенность утопии – ее статичность. Характерной чертой антиутопии является попытка рассмотреть развитие описанного социального устройства. Соответственно, обычно антиутопия работает с гораздо более сложными социальными моделями (Витгенштейн, 1985: 83).

Классические традиционные утопии давали образное представление о желаемом идеальном будущем. Сатирическая утопия, негативная утопия, роман-предупреждение описывают не идеальное будущее, а, скорее, будущее не желаемое (Мангейм, 1992: 16). Как правило, образ будущего критикуется, пародируется. Антиутопии – явление противоречивое и неоднородное, в них встречаются как прогрессивные, так и консервативные черты. Однако лучшие произведения этого жанра породили новую идейную и эстетическую функцию – предупреждение о нежелательных последствиях развития буржуазного общества (Головачева, 2001: 125).

Но, несмотря на достаточно большое количество отличий между жанрами антиутопии и утопии, мы предполагаем, что антиутопию можно считать логическим продолжением утопии, так как автор антиутопии развивает утопию дальше, смотрит на события реалистичнее, пытается заглянуть в будущее. Антиутопия и утопия образуют некий баланс, который,

так как человечество стремится к идеалам, но в то же время пытается заглянуть в будущее, чтобы предугадать появление возможных проблем, которые могут возникнуть (Барт, 1980: 35). Все многообразие выявленных нами признаков и функций романов-антиутопий раскрывается в романах Дж. Оруэлла «1984», Э. Берджесса «Заводной апельсин», В. Набокова «Под знаком незаконнорожденных», которые будут проанализированы нами в Главе 3.

1.3. Вымышленные языки как разновидность искусственных языков, их особенности

Искусственные языки – это специализированные языки, фонетика, лексика и грамматика которых были разработаны специально для воплощения конкретных целей. Искусственные языки отличаются от естественных именно целенаправленностью (Гридина, 2001: 27). Данные языки иногда называют придуманными, ненастоящими языками. Существует более тысячи подобных языков, и постоянно создаются новые.

Среди основных причин создания искусственных языков можно выделить: упрощение общения между людьми (к примеру, международные вспомогательные коды, языки), придание дополнительного реализма художественной литературе, языковые игры, лингвистические эксперименты, обеспечение коммуникации в рамках вымышленного мира (Якобсон, 1984: 159).

Иногда термин «искусственный язык» используется для обозначения как языков, разработанных для общения людей, так и других плановых языков. Именно поэтому такие языки зачастую предпочитают называть именно «плановыми», а слово «искусственный», применимый по отношению к языку, в некоторых языках может привносить пренебрежительный оттенок (Гридина, 2003: 118).

Если искусственный язык был сконструирован с конкретной целью, то он также получает свое терминологическое обозначение. Так, язык, используемый в художественных произведениях, носит название вымышленного или фикционального языка. Языки, сконструированные для международной коммуникации – универсальные языки (или вспомогательные языки, интер-языки, международные языки и т.д. (Кралечкин, 2015: 29). К царству искусственных языков также относятся числовые языки, логические языки, символические (иконические) языки и пазимологии (языки жестов).

Приведем классификацию языков по М. Розенфельдер. В основу его классификации легки критерии назначения (purpose) и структуры (structure).

1. По назначению выделяются языки:

- а) вспомогательные;
- б) логические;
- в) экспериментальные.

2. По структуре выделяются языки:

- а) искусственные неевропейского типа;
- б) искусственные европейского типа (Rosenfelder, 1997: 25).

Для обозначения искусственных языков (или групп искусственных языков) существует термин “model languages”. Для обозначения вымышленных языков некоторые авторы используют термин «неконвенциональный язык» (Малышева, 1998: 71). По Якобсону, «неконвенциональная трактовка в целом близка концепциям, верящим в содержательную неисчерпаемость слова и определяющее воздействие языка на мировоззрение» (Якобсон, 1984: 151). При этом неконвенциональный язык не обязательно должен использоваться для коммуникации – он может остаться только достоянием его создателя. Этот факт не уменьшает его ценность, так как он в таком случае считается результатом индивидуального творчества создателя (Малышева, 1998: 17).

Дж. Хеннинг, идеолог движения конлангеров, предлагает классифицировать языки-модели по объему, по реальности носителей языка и по времени их существования (Хеннинг, 1995: 39). Объем и степень детализации словаря и грамматики языка-модели зависит от того, будет ли язык использоваться как «язык имен собственных» (naming language), как жаргон, как язык для общения или язык литературы. Жаргон требует небольшое количество слов и правила образования множественного числа. «Язык имен собственных» создается для того, чтобы назвать персонажей и географические объекты вымышленного мира – в данном случае особая грамматика тоже не требуется. Язык, обслуживающий художественную литературу или реальную коммуникацию, требует гораздо большее. Классификация по реальности говорящих и по времени жизни подразумевает деление на языки, носители которых либо являются воображаемыми народами прошлого или будущего, либо живут сейчас. На основе обозначенных критериев он выделяет основные четыре группы языков-моделей:

- вспомогательные языки;
- языки альтернативного прошлого;
- языки имен собственных;
- языки будущего (прогнозирующие стадии развития естественных языков) (Хеннинг, 1995: 37).

Существуют и другие классификации искусственных языков. Одной из важных лингвистических характеристик искусственного языка является его априорность или апостериорность: то есть соответствие или несоответствие искусственного языка одному из естественных. К вымышленным языкам, которые являются явно производными от существующих естественных языков, относятся языки альтернативной истории (при их создании авторы стремятся решить вопрос: как звучали бы привычные нам языки, если бы история пошла по другому пути), а так же языки, прогнозирующие будущее развитие естественных языков (Сидорова, 2006: 15).

Наконец, предпринимаются попытки совместить различные классификации: априорно-апостериорную и целевую синтаксическую (аналогичную типологии естественных языков). На первом этапе всем искусственным языкам определяется индекс шкалы апостериорности-априорности. После чего выделяются 4 класса по назначению:

Класс А – фикциональные (вымышленные) языки;

Класс В – «дисциплинарные» языки, происходящие от жаргонов (например, язык хакеров), или используемые для проверки гипотез (например, гипотезы Сепира-Уорфа) и логических операций.

Класс С – языки, используемые для коммуникации в региональном, международном, национальном контекстах, а так же для коммуникации в группах, для коммуникации внутри организаций (к примеру, военные коды).

Класс Z – другие языки (среди них – языки программирования и прочие языки, не относящиеся к первым трем классам).

Описанная классификация позволяет присвоить каждому языку буквенно-цифровое обозначение (Сидорова, 2006: 46).

В своем исследовании мы применяем следующую типологию искусственных языков:

1. Auxlangs – вспомогательные языки – языки, основная роль которых – выступать в качестве международных искусственных языков: идо, эсперанто, ложбан и др.

2. Вымышленные языки в широком смысле.

2.1. Artlangs – это фантастические языки, созданные авторами кинематографических и литературных произведений, компьютерных игр. Они в свою очередь разделяются на:

2.1.1. Языки, которые вышли за пределы созданного автором фантастического мира и воплотились в жизнь в виртуальном и реальном мире. Примером таких языков служат клингон (язык сериала «Star Trek»), языки Толкина, язык D'ni из мира компьютерной игры «Myst».

2.1.2. Языки, упоминающиеся или «функционирующие» только в пределах собственного художественного произведения: именно к этой категории относятся надсад Э. Берджесса, новояз Дж. Оруэлла и куранианский язык В. Набокова.

2.2. *Personal languages* – это персональные или личные языки, созданные авторами или целыми группами авторов для собственного пользования – т.е. «авторский языки». Основной средой применения авторских языков – Интернет.

Конечно, границы классов вымышленных языков могут смешиваться: язык, созданный в рамках фикционального мира, может выйти за его пределы и получить применение в мире реальном (как это произошло с эльфийскими языками и с клингоном Дж. Р. Толкина) (Noel, 1974: 15). В результате данного явления ставится вопрос о приравнивании клингона к живым естественным языкам, так как он насчитывает большое количество носителей, имеет свою литературу и СМИ.

Современные авторы научно-фантастических и фантастических произведений зачастую сами становятся создателями вымышленных языков. Кто-то продолжает поддерживать электронное существование созданного мира (к примеру, фантаст Антон Антонов, автор проекта «Хроники Вселенной» и фантастической «Истории миров»).

О.Н. Шувалова, признанный специалист по вымышленным языкам, определяет следующие сферы применения вымышленных языков:

1. Лингвистическое исследование – для изучения освоения человеком нового языка. Как модели языка, искусственные языки обладают полезным свойством – их параметры можно задавать изначально и затем тщательно контролировать. Это означает, что преподавание вымышленного языка группе испытуемых позволяет исследовать их (не)способность усвоить этот язык, а так же изучить влияние языка на их восприятие мира и мышление.

2. Разработка искусственного интеллекта, общение с компьютером.

3. Если говорить об искусстве, то вымышленные языки находят применение в кинематографических и литературных произведениях в качестве образа вымышленной культуры.

4. Творческая составляющая – для некоторых ученых конструирование нового языка является хобби, которое соответствует их потребности в творчестве.

5. Разработка тайных профессиональных и групповых языков (например, военных шифров) (Шувалова, 2013: 8).

Вымышленные языки могут отличаться друг от друга степенью проработанности. Для фантастических произведений может быть достаточным создание всего пары слов (и правила образования множественного числа). Дж. Хеннинг относит подобные языки к классу жаргонов. Примером подобных языков служат «языки имен собственных», цель которых – давать имена географическим объектам или персонажам (Хеннинг, 1995: 39).

Самыми разработанными вымышленными языками являются языки, созданные Толкином для Легендариума Средиземья. Его языки отличаются тщательной проработкой всех лингвистических деталей. Это позволило составить словари и даже учебники по языку Квенья. Благодаря подобной глубокой проработке некоторые вымышленные языки становятся полноценными искусственными языками (Кралечкин, 2015: 3).

Лингвистические эксперименты подобные Толкину породили современное увлечение языкотворчеством. В 90-х годах XX века интерес к конструированию языков заметно вырос, хотя последней комплексной попыткой по созданию универсального искусственного языка международного общения считается Ложбан, созданный в конце 80-х годов XX века (Шувалова, 2013: 7).

Если вымышленный язык представлен в произведении в проработанной форме, то перед автором поднимается вопрос о том, как познакомить читателя с новым языком, не нарушая при этом законы

художественности. Так, в повести «Враг мой» Барри Лонгиер приводит читателя к изучению дракского языка совместно с главным героем-землянином Уиллисом Дэвиджем (Кралечкин, 2015: 19).

В антиутопии Дж. Оруэлла «1984» и В. Набокова «Под знаком незаконнорожденных» авторы знакомят читателя с созданными языками – новоязом и куранианским – постепенно, однако в рамках романа Э. Берджесса «Заводной апельсин» мы знакомимся с вымышленным сленгом «надсатом» – с первых страниц произведения. Особенности отмеченных вымышленных языков мы рассмотрим далее в нашей работе.

1.4. Роль вымышленных языков в литературе

Неологизмы – это наиболее динамичный словарный пласт любого языка. Неологизмы эскортируют все новейшие явления в жизни и обретают место и в письменной, и в устной речи, они могут являться следствием совокупного использования языка, но могут быть и конкретного авторства. К примеру, одним из видов в неологии считаются окказионализмы, обладающие рядом специализированных характеристик и отличительных черт, которые выделяют персональный стиль автора. Слова, изобретенные известными писателями в их произведениях, превращаются в часть национального и международного словаря, например, “lilliput” Дж. Свифта: “The emperor of Lilliput, attended by several of the nobility, comes to see the author in his confinement” (Swift, 2003:14); “robot” К. Чапека: “You might more easily start a revolution among the nails and bobbins in the spinning mill than among our robots!” (Capek, 2003: 25) и многие другие.

В частных случаях авторы создают не одни только лексические единицы, но и самостоятельные вымышленные языки, при помощи которых ведется описание действий и быта главных героев, выражаются особенности и ключевые черты культуры и цивилизации (ЛЭТиП, 2001: 933). Впервые тема вымышленных языков появляется в утопической литературе в XVI веке.

Однако особый интерес к языкам проявляет XX век, в котором происходит расцвет негативной утопии, фэнтези и научной фантастики. Лингвистика является важнейшим средством, при помощи которого определяются явления и реалии альтернативного будущего. Она не только делает создаваемый фантастами мир осязаемым и художественно убедительным, но и дает возможность авторам поднимать существенные вопросы, рассуждать о структуре языков, их возможностях, их роли в политике и психологии.

Создание новых, нереальных миров с помощью силы авторского воображения всегда было одной из наиболее существенных особенностей фантастического жанра литературы. Однако при создании вымышленного фантастического мира, в особенности учитывая тот факт, что произведения о других мирах, как правило, представляют собой описания путешествий между ними, автору чаще всего приходится, так или иначе, решать проблему общения между «своими» и «чужими», пришельцами и аборигенами. Можно сказать, что создание достоверного вымышленного мира подразумевает и достоверное отображение жителей этого мира, которое вряд ли можно считать полным без описания их языка.

Стоит оговориться, что некоторые авторы научно-фантастических произведений решают языковую проблему без создания вымышленного языка, используя для этого несколько традиционных приемов.

Многие обитатели авторских миров способны общаться с помощью телепатии и прям

–

им расы инопланетян – жукары («buggers») – способны общаться телепатически, и, посему, не нуждаются в языке. “The buggers don't talk. They think to each other, and it's instantaneous like the philotic effect” (Card, 1994: 407).

Другой вариант решения проблемы – появляющееся под

-

ство» мгновенного перевода. В известном цикле произведений английского фантаста Дугласа Адамса «Автостопом по галактике» («The Hitchhiker's Guide to the Galaxy», 1979–1992) функции

. “It’s translating for you. It’s a Babel fish. Look it up in the book if you like” (Adams, 1995: 80).

Однако функции вымышленных языков не сводятся только к решению проблемы достоверности авторского мира. Внимание многих авторов научно-фантастических произведений часто привлекает связь языка, сознания и восприятия реальности, и в этом случае вымышленный язык становится ключевым элементом литературы, исследующей альтернативные миры или общества.

Вымышленные языки в художественном произведении можно рассматривать по функциям, в которых они использованы. Мы взяли за основу классификацию, представленную Д. Кралечкиным и В. Кузнецовым на семинаре «Московского философского колледжа»: «Язык фантастики и фантастические языки». Основной функцией, по мнению ученых, считается художественная, служащая для выражения главных идей, взглядов и мыслей непосредственно автора, его отношение к созданному миру и проблем, существующим в нем. Помимо основной, художественной функции, ученые выделяют и ряд других, а именно:

1. **Мирообразующая функция.** Вымышленные языки играют немаловажную роль в антиутопических произведениях. Их минимальной целью является создание соответствующего антуража, они углубляют понимание читателем или зрителем особенностей этого мира, придавая им дополнительную достоверность.

Так, в «Заводном апельсине» Энтони Берджесса погружение читателя в новый мир производится уже с первых предложений произведения, где автор вводит новые, прежде незнакомые англоговорящему читателю понятия

«друг» (“droog”), «корова» (“korova”), «рассудок» (“rassoodock”): “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, 2001: 1).

В «1984» подобное резкое погружение в новый мир отсутствует, автор вводит новые термины и понятия постепенно, читатель знакомится с ними в ходе описания места действия первой сцены – “telescreen”, “ingsoc”.

Язык – мощный элемент построения вымышленных миров, позволяющий давать собственные имена для их природных и социальных реалий, создавать элементы их духовной культуры.

2. Функция характеристики персонажа. Язык, на котором говорит некий герой в произведении может тем или иным образом характеризовать именно этого персонажа (в особенности, если он является единственным носителем данного языка в произведении). Различия и сходства между языками персонажей может стать источником разнообразных сюжетных линий.

Главный герой «Заводного апельсина» Э. Берджесса является пятнадцатилетним подростком, ярчайшим представителем нового поколения «-надцатых» и носителем языка надсат. Его речь изобилует «надсатовскими» словами и резкой манерой высказывания, что с первых строк вызывает негативное отношение к главному герою, противопоставление его современному миру и стандартным моделям поведения. “You naughty old veck, you,” I said, and then we began to filly about with him. Pete held his rookers and Georgie sort of hooked his rot wide open for him and Dim yanked out his false zoobies, upper and lower” (Burgess, 2001: 3).

3. Жанрообразующая функция. Вымышленный язык выступает как своеобразный «маркер», который относит произведение к одному из жанров фантастической литературы, будь то позитивная или негативная утопия, фэнтези, научная и лингвистическая фантастика и пр. Другими словами, сам

факт использования автором вымышленного языка в произведении является тем самым «допущением», которое отделяет фантастическую литературу от реалистической. Так, например, появился отдельный подвид научной фантастики – лингвистическая научная фантастика, в основе которой всегда лежит вымышленный язык.

4. Сюжетообразующая функция. Данная функция вымышленного языка представляет собой одну из наиболее важных для всего произведения в целом, так как здесь именно вымышленный язык является «фундаментом», на котором автор выстраивает повествование. Другими словами, автор вначале создает вымышленный язык, и лишь затем тот мир, в котором этот язык мог бы использоваться. Порой можно сказать, что вымышленный язык является своего рода персонажем таких книг.

Наиболее известным примером такого рода является роман (и одноименный язык) Сэмюэля Дилэни «Вавилон-17». Стоит отметить, что «Вавилон-17» относится к разряду «частично описанных» языков – автор не приводит примеры текста в своем произведении. В романе Дилэни вымышленный язык был разработан как оружие диверсии. Схожим свойством обладает и новояз Дж. Оруэлла, ведь он призван менять сознание людей, навязывать им идеологически правильное мышление, влиять на состав и направление самих мыслей. Но в отличие от вышеназванных, он не является для романа «1984» сюжетообразующим, его изъятие сильно обеднило бы книгу, но не лишило бы ее смысла. Изъятие новояза не изменило бы ход сюжета книги, так как Уинстон Смит не является его носителем, его мышление не диктуется бедным малозначным словарным запасом навязываемого государством языка.

5. Мировоззренческая функция. В данной функции вымышленный язык выступает в качестве призмы, через которую автор, а вместе с ним и читатель, рассматривает мировоззрение, или по-другому, сознание главных героев. Здесь для автора важна соотнесенность языка с сознанием, их взаимопроникновение и взаимозависимость. Автор, раскрывая в процессе

повествования некоторые особенности своего вымышленного языка, позволяет читателю понять, или, в крайнем случае, представить себе образ мыслей главных героев-носителей данного вымышленного языка. Так, например, язык «гептаподов» из произведения Теда Чана «История твоей жизни» отражает представления пришельцев об устройстве Вселенной.

6. Функция художественной детали. В данной функции вымышленный язык выступает как некая художественная деталь изображаемого автором мира, использованная автором для достижения эстетических целей либо для подкрепления иллюзии правдоподобия и создания более достоверной картины вымышленного мира. Например, вымышленный язык из книги «Баллада о Бете-2» («The Ballad of Beta-2», 1965) С. Дилэни.

язык

выступает в качестве одного из элементов сатиры автора и высмеивает некоторые черты естественных языков или их носителей. В да

язык представлен в книге Дж. Свифта «Путешествия Гулливера».

8. Магическая функция. В данной функции вымышленный язык представляет собой особые слова или фразы, способные сверхъестественным образом влиять на людей, предметы и явле

, назвав ее

Истинное Имя (Кралечкин, 2015: 17).

Такая роль вымышленных языков в фантастике тесно связана с Гипотезой Сепира-Уорфа, предполагающей, что мышление тесно связано с языком, на котором человек формулирует свои мысли (Петров, 2011: 4). Предполагается, что люди, которые говорят на разных языках, воспринимают мир и мыслят также различно. К примеру, правительство Океании в романе «1984» тем самым преследовало очень явную цель: упростить язык

настолько, чтобы лишить жителей страны возможности думать и выражать свои мысли на любую отстраненную тему.

язык с точки зрения
наиболее для конкретного произведения функции.

Выводы по Главе 1

Вымышленные языки (фикциональные языки) – не существующие в реальности языки, являющиеся частью вымышленных вселенных. В зависимости от степени проработанности могут относиться к искусственным языкам или жаргонам. Существует множество классификаций вымышленных языков как по структуре и назначению, так и по априорности-апостериорности. Одним из основных факторов, различающих вымышленные языки является степень проработанности языка. Часть

вымышленных языков продолжает жить «вне» своего мира, тем самым приближаясь к классу искусственных языков, другие же остаются существовать лишь в авторском варианте. К последней группе и относятся языки Дж. Оруэлла, Э. Берджесса, В. Набокова. Практическое применение рассматриваемого приема и его роли в романе-антиутопии наблюдается в произведениях «1984», «Заводной апельсин» и «Под знаком незаконнорожденных» соответственно.

Процесс лингвоконструирования тесно связан с созданием вымышленного мира антиу

язык, автор закладывает в него необходимые, по его мнению, характеристики и особенности, сообразно замыслу создания художественного текста. Вымышленные языки в антиутопии имеют общие и схожие черты и могут

относительности

Сепира-Уорфа, многие авторы также конструируют вымышленные языки для их использования в тексте в качестве орудия манипуляции человеческим сознанием. Если, согласно гипотезе Сепира-Уорфа, язык определяет мышление, то логично предположить, что мышление может контролироваться с помощью искусственно созданного языка, и

ства.

Вымышленные языки могут выполнять сюжетобразующую и жанрообразующую функцию в произведении, то есть быть как центральным значимым образом вымышленного мира, так и обозначать жанровую принадлежность произведения. Уч

, позволяя автору создать их более красочных образ. В язык также

ную функцию в произведении, или, выполняя магическую функцию, связывать волшебство, характерное больше жанра фэнтези, с особыми словами-заклинаниями.

В рамках исследования была проанализирована литература по проблеме определения полноты понятия антиутопии, ее жанровых особенностей, характерных черт и признаков. Антиутопия – особый литературный жанр, целью которого является выявление основных проблем и кризисных ситуаций современного автору общества, привлечение внимания к необходимости их решения, а также видимый вариант развития такого общества. При этом авторы антиутопий не создают общество, представить существование которого невозможно. Опираясь на исторические факты и развитие исторического процесса, они создают вполне правдоподобную модель, тем самым прогнозируя дальнейшее направление развития. Антиутопии обладают рядом характерных черт и признаков, которые отличают ее как от утопий, так и от фантастики.

Глава 2. Теоретическая база концепции переводимости

2.1. Общее понятие перевода и виды переводимых текстов

В бытовом непрофессиональном обсуждении дать определение понятию «перевод» достаточно просто. Мы называем переводом каждый

случай, при котором текст, созданный на одном языке, выражается средствами другого языка. Поскольку при переводе каждый условный знак заменяется знаком другой знаковой системы, то перевод можно рассматривать как перекодирование, так как язык – это своего рода код (знаковая система) – произвольное обозначение как предметов, так и явлений действительности при помощи условных знаков. Следовательно, перевод – это перекодирование исходного текста. В общем, перевод – это перевыражение исходного текста средствами любого другого языка.

При этом широкое значение обретает термин «текст» в данном контексте: под «текстом» понимается как письменное произведение, так и любое устное высказывание. В связи с этим возникает и ограничение – говоря о переводе, мы ограничиваемся вербальными текстами на живых человеческих языках. Конечно, в переводоведении понятие «текст» играет ключевую роль, потому что, в отличие от лингвиста, переводчик имеет дело не столько с языком, сколько с его конкретными речевыми проявлениями – текстами. Понятие «текст» мы понимаем как речевое произведение, которое позволяет осуществлять вербальную коммуникацию между людьми. Законченная цельная мысль обычно реализуется в виде высказывания.

Любой текст, являясь произведением речи, несет какую-либо информацию, имеет конкретное содержание. Именно эта информация подлежит передаче при переводе. Содержание информации можно назвать смыслом. Не стоит равнять смысл высказывания и значение слов, составляющих его. Само значение относится к единицам языка, оно существует и вне рамок коммуникации, а в тех случаях, когда единицы языка не «актуализировались» в речи, образуя тем самым смысловое ядро высказывания или же текста. Известно, что переводчик оперирует языковыми единицами, но объект передачи в переводе – именно смысл, не слова. То есть переводчик передает смысл всего текста, а не переводит отдельные слова. Этот основополагающий принцип перевода был высказан

еще в IV веке н.э. писателем и богословом Иеронимом Стридонским, «...я передаю не слово словом, а мысль мыслью» (Jerome, 1933: 382).

Несоблюдение этого ключевого принципа перевода приведет к буквальному переводу, т.е. переводу «слово в слово». В результате этого, во-первых, нарушаются нормы языка, а во-вторых, искажается смысл оригинала. Наглядным примером «ловушки» буквального перевода являются пословицы, разговорные клише, поговорки, общий смысл высказывания в которых не столь очевиден, как это может показаться на первый взгляд.

Понятие «перевод» описывает не только процесс, но и результат этого процесса. Соответственно, слово «перевод» можно соотнести с двумя различными понятиями: 1) перевод как процесс некой интеллектуальной деятельности и 2) перевод как результат этого процесса, т.е. текст, созданный переводчиком.

Все вышеизложенное позволяет привести следующее определение перевода: перевод – это деятельность, которая заключается в вариативном перевыражении, перекодировании текста, порожденного на одном языке в текст на другом языке, осуществляемая переводчиком, который творчески выбирает вариант в зависимости от вариативных ресурсов языка, вида перевода, задач перевода, типа текста и под воздействием собственной индивидуальности; перевод – это также и результат этой деятельности (Алексеева, 2006: 7).

Как деятельность, заключающаяся в перевыражении текста, перевод имеет несколько различных вариаций. Типологизация переводов может приводиться исходя из различных параметров, среди которых можно мы рассмотрим следующие:

- форма презентации текста оригинала и текста перевода;
- тип и полнота передачи смыслового содержания оригинала;
- жанровая принадлежность и жанрово-стилистические особенности переводимого материала.

По форме презентации текста перевода и текста оригинала выделяются устный и письменный перевод. Устный перевод – это такой вид перевода, при котором оригинал и его перевод не зафиксированы, что означает по факту однократность восприятия переводчиком частей оригинала наряду с невозможностью последующего сопоставления или исправления перевода после его завершения. Зачастую устный перевод осуществляется в условиях дефицита времени. Письменным же переводом является такой вид перевода, при котором как оригинал, так и текст перевода выступают в виде фиксированных текстов, к которым переводчик может обращаться неограниченное количество раз. От устного перевода письменный перевод отличается в основном отсутствием дефицита времени (Комиссаров, 2001: 300).

По форме презентации текста выделяют:

- Устный перевод устного текста. Данный вид перевода может включать как последовательный перевод – перевод после прослушивания определенной единицы текста в паузах между этими единицами; так и синхронный перевод – перевод одновременно с произнесением текста оригинала; односторонний перевод – перевод в одном направлении, т.е. с данного языка на другой язык; двусторонний перевод – последовательный устный перевод беседы, осуществляемый с одного языка на другой и обратно.
- Устный перевод письменного текста (или перевод «с листа») – это форма устного перевода письменного текста.
- Письменный перевод письменного текста – это форма письменного перевода письменного текста.
- Письменный перевод устного текста – это перевод устного текста, выполненный в письменной форме (Нелюбин, 2009: 15).

Особенностью последовательного перевода является то, что он требует удержания в памяти переводчика содержания значительных отрывков оригинального текста в течение длительного времени до момента начала

самого процесса перевода. Если объем оригинала превышает объем в несколько высказываний, то переводчик в процессе восприятия оригинала ведет записи ключевых моментов содержания, которые впоследствии помогают ему восстановить в памяти прослушанную информацию. Подобная система ведения записей известна как «переводческая скоропись» и является системой условных знаков, которую каждый переводчик разрабатывает самостоятельно.

Особенностью синхронного перевода является то, что он требует от переводчика навыков одновременного выполнения разнородных речевых действий: 1) слушать на одном языке; 2) переводить на другой язык и 3) говорить на этом языке, не отставая при этом от темпа речи оратора. Параллельное осуществление трех описанных действий связано с большим напряжением внимания, трудоемкой работой памяти, необходимостью осуществления речевой компрессии, принятием мгновенных решений, прогнозированием речи оратора, корректировкой неоправдавшихся прогнозов и т.д.

По полноте и типу передачи смыслового содержания оригинала выделяются следующие основные виды перевода:

- 1) Полный перевод подразумевает передачу смыслового содержания оригинала без пропусков и сокращений;
- 2) Неполный перевод предполагает передачу смыслового содержания оригинала с пропусками и сокращениями.

В свою очередь неполный перевод можно разделить на:

- 1) Сокращенный (конспективный) – перевод, при котором смысловое содержание текста передается в свернутом виде, т.е. с опущением второстепенной информации;
- 2) Выборочный (фрагментарный) – перевод, при котором в центре внимания переводчика оказывается не целый текст, а лишь отдельные отрывки;

3) Аспектный – перевод, при котором в центре оказываются лишь части текста в соответствии с каким-либо заданным признаком отбора – аспектом;

4) Сигнальный (ознакомительный) – перевод, выполненный для первоначального ознакомления получателя перевода с оригиналом.

5) Аннотационный – перевод, при котором отражаются лишь главная тема, предмет и назначение переводимого текста.

6) Реферативный – перевод, в котором содержатся относительно подробные сведения о реферируемом документе, его назначении, тематике, методах исследования и полученных результатах (Нелюбин, 2009: 37).

Стоит отметить, что в настоящее время в отечественном переводоведении отсутствует единый подход к типологии и классификации перевода. Большой вопрос так же вызывает проблема переводимости текстов.

2.2. Проблема переводимости и роль перевода

Проблема переводимости – одна из традиционных проблем теории перевода. Вопрос о способах перевода интересовал ученых еще в Древние времена, а после и в Средневековье. Сам же факт возможности перевода под сомнение не ставился.

Ввиду того, что познавательные возможности человека виделись воспринимались ограниченными, а божественная мысль считалась безграничной и неисчерпаемой – сакральные тексты считались непереводаемыми.

С началом эпохи Возрождения возник и спор писателей о возможности перевода поэзии. Затем список непереводаемых текстов пополнился художественной прозой и философскими произведениями, наиболее значимыми для культуры. Таким образом, самые первые заключения по проблеме переводимости были сделаны переводчиками и

писателями, которые предпринимали попытки обозначить границы переводимости текста, раз за разом сталкиваясь различными сложностями перевода. Они пытались установить принципиальную возможность уравнивания перевода и оригинала.

Суждение о принципиальной невозможности перевода получило свое развитие в работах немецкого лингвиста и философа В. Гумбольдта. Гумбольдт рассматривал язык как определяющее средство мышления и центр «духа народа». По его теории, язык является формой некоторого внеязыкового содержания с одной стороны, и формой хранения и передачи информации с другой стороны. При таком подходе к пониманию языка термин «внутренняя форма» означает неповторимость слова в различных языках (Гумбольдт, 2001: 15).

Данные компаративных исследований, проведенных на базе языков неродственных языковых групп, показывают, что языки разных народов не равнозначны, а «синонимичны», поэтому весьма условно могут уравниваться в переводе. Так как каждый язык демонстрирует «дух» народа, то перевод должен отвечать двум, по факту несовместимым, требованиям. Во-первых, перевод должен соответствовать культуре и языку оригинала. Во-вторых, перевод должен одновременно соответствовать языку и культуре перевода. Этот факт, по мнению Гумбольдта, делает невозможным достижение эквивалентности в переводе (Гумбольдт, 2001: 22).

Расширение эмпирической базы для исследований, а также привнесение совершенно нового лингвистического материала в исследование в XIX веке продемонстрировало разнообразие и богатство языков мира. Наука, базировавшаяся на универсализме, вновь допустила вопрос о сущности языка: язык – явление универсальное или по природе своей синкретичное и идентичное (то есть уникальное и своеобразное у каждого народа). Ученые приходили к выводу о невозможности точного перевода именно исходя из толкования переводимости как

воспроизводимости стилистической, семантической и внутрилингвистической информации языка исходного, а перевода – процесса преобразования исходного текста в переводной без потери любых фактов исходного языка.

В XX веке теоретической основой «непереводимости» стала гипотеза Сепира-Уорфа (теория лингвистической относительности). Выдающийся русский лингвист А.А. Потебня поднял вопрос о принципиальной «непереводимости» в отечественной науке (Потебня, 1913: 6). Один за другим ученые приходили к суждению о невозможности воссоздания исходного текста средствами другого языка, в связи с тем, что все языки заметно асимметричны и различаются по способу выражения мысли. Скептическое мнение о возможностях поэтического перевода выражал Н. Бахтин (Бахтин, 1996: 25).

Согласно Дж. Кэтфорду, современное переводоведение различает два вида непереводимости – культурная и лингвистическая. Лингвистическая непереводимость – это «невозможность найти эквивалент в языке перевода из-за различий между языком перевода и языком оригинала» (Кэтфорд, 1978: 108). Среди причин лингвистической непереводимости выделяют принадлежность исходного языка и переводящего языка к разным культурным парадигмам. А. Попович, болгарский ученый, рассматривает лингвистическую непереводимость как ситуацию, при которой лингвистические элементы оригинала не могут быть заменены из-за несовпадений, возникающих между их денотативными и коннотативными функциями (Попович, 1975: 21).

Культурную непереводимость принято рассматривать как одно из проявлений лингвистической непереводимости в современной теории перевода. Это связано с тем, что в корне культурной непереводимости кроются сложности лингвистического характера, такие как отсутствие сочетания слов или равнозначного слова в языке перевода.

Равно как и теория непереводаемости, свое развитие получила и гипотеза принципиальной неопределенности перевода. Данная гипотеза была выдвинута американским философом и лингвистом У. Куайном. Куайн связывает разницу в концептуальных схемах индивидов и с различиями в овладении ими языков, и с непосредственной эволюцией языка. Отличия концептуальных схем вызывают модификации индивидуального сознания, которые, в свою очередь, создают своеобразные ограничения на возможность познания переводчиком чужого, представленного в тексте оригинала, сознания. Среди причин неопределенности перевода автор отмечает также отсутствие объективных оснований для выбора совместимых критериев перевода (Quine, 1987: 6).

Противоположной точкой зрения на возможность перевода является «теория лингвистических универсалий» (концепция всепереводимости). Язык изначально рассматривался как универсальная сущность, так как Слово дано от Бога. В XVII веке идея универсальности языка легла в основу лингвистической концепции, которая на протяжении двух столетий господствовала в науке. Из основных положений рационалистической философии прямо вытекает идея универсальной грамматики. Законы мышления общечеловеческие, следовательно, язык является универсальным по своей природе: любой язык универсален по своей сущности (то есть по своим функциям и по принципам своего устройства), а не по форме. Ученые обнаружили проявление общих законов среди бесконечных разнообразных форм огромного числа языков и их диалектов: конкретные грамматики имеют свои особенности, но опираются они все же на общие универсальные принципы языка как средства человеческого общения. Язык, в свою очередь, рассматривался универсалистами в его коммуникативной функции – в качестве средства выражения мысли.

Научные работы, посвященные проблемам переводимости, появляются в XX веке в связи с исследованием когнитивных основ языка и изучением различных видов дискурсивной практики и перевода. Перевод

признается теоретически возможным благодаря общей для всех языков первооснове, в качестве которой выступает универсальный праязык, принципы которого находят выражение в каждом из существующих современных языков. В качестве переводческих универсалий выступают понятия и категории перевода, существующие независимо от условий перевода, жанрового характера текстов и контактирующих языков. К переводческим универсалиям относятся сообщение, инвариант, переводческие соответствия, способы перевода и др.

В XX веке появилась концепция, которая теоретически укрепила теорию универсальной переводимости – она получила название «теория порождающей грамматики». Н. Хомский, американский лингвист, выдвинул гипотезу, согласно которой человек руководствуется универсальными правилами, принадлежащими глубинному уровню языка (ядерные структуры), вне зависимости от того, на каком языке он говорит (Хомский, 2017: 173).

Язык, по Хомскому, это «вполне определенная, закрытая, жесткая и статичная система», в центре которой имеется ядро относительно устойчивых моделей построения высказывания. Согласно Хомскому, в грамматиках разных языков имеется ограниченное число общих для них ядерных структур, на основе которых может быть построено бесконечное число высказываний. По мнению сторонников Хомского, понимание механизмов порождения речи на основе ядерных грамматических структур, дает возможность для трансформации высказывания на исходный язык в эквивалентные высказывания на переводящий язык.

Мысль о том, что языки отражают ту часть человеческого бытия, которая является общей для всех людей, является основой для положительного решения проблемы переводимости. Сторонники всепереводимости считают, что все, что может быть сказано на одном языке, может быть так же выражено и на другом языке. Основой для этого служит не только общность в языках, но и экстралингвистические

факторы. Подтверждением теории всепереводимости стал дословный перевод, позволяющий создавать довольно точные копии отдельных предложений в переводе, при сохранении лексического состава и синтаксической структуры в переводе.

На практике же пословный и дословный переводы возможны лишь в отношении дробей текста или отдельных предложений. Точный же перевод целого текста практически невозможен, так как языки существенно различаются по своему грамматическому строю, лексическому составу и способу категоризации мира.

В конце 60-х годов XX века в деконструктивизме перевод рассматривался как «переписывание» оригинала, с приобретением языком новой тождественности. Деконструктивистские взгляды нашли широкую поддержку и в российском переводоведении в трудах отечественных ученых. Российские переводоведы отстаивали более сбалансированную позицию: в их трудах утверждалась идея переводимости и определялись принципы переводимости, типы переводческих ошибок и их причины.

Перевод, исключаящий какие-либо расхождения с оригиналом, невозможен. Если рассматривать перевод как речезыковую деятельность, цель которой – передача и прием сообщений (то есть межъязыковая коммуникация), то проблема переводимости решается положительно. Ведь так сама коммуникативная ситуация подсказывает объем информации, который должен быть передан адресату. Примером служит синхронный и последовательный перевод, при котором переводчик может опустить часть незначительной информации и передать только смысл сообщения.

Основанием для сближения концепций переводимости/непереводимости послужило разграничение адекватности и эквивалентности в теории перевода. Переводческая эквивалентность предполагает принципиальную взаимозаменяемость языковых единиц в переводе. При этом взаимозаменяемость языковых единиц в переводе возможна лишь в каком-то определенном отношении. Неабсолютный

характер соотношения исходного и переводного текстов в переводе снимает вопрос об абсолютной переводимости/непереводимости перевода.

В рамках данного исследования мы рассмотрим проблему переводимости на примере романов-антиутопий, в которых обязательным сюжетообразующим элементом является вымышленный язык. Сам термин «антиутопия» и основные особенности антиутопии как жанра художественной литературы мы рассмотрели в Главе 1.

2.3. Виды переводческих трансформаций

Теория перевода и переводоведение – молодые развивающиеся науки. В настоящее время, несмотря на этот факт, существует немало работ, посвященных переводческим трансформациям. Причиной этого послужило то, что данный аспект считается центральным в переводоведении, и знание его теоретической базы очень важно в работе переводчика.

При этом специалисты области теории перевода до сих пор не сформировали общее мнение о самой сути понятия трансформации. Результат этого – большое количество отличающихся классификаций, предложенных учеными. В настоящей работе мы не ставим своей целью разработку новой классификации или обобщение уже имеющихся. Далее мы предоставим небольшой обзор классификаций от разных авторов, а также более подробно рассмотрим некоторые отдельные приемы переводческих трансформаций.

Мы считаем необходимым для начала уточнить, какой смысл вкладывается в термин “переводческая трансформация”. основополагающим определением принято считать определение Л.С. Бархударова, так как оно наиболее полно раскрывает сущность вопроса. Исходя из предложенного им определения, мы можем сделать вывод, что переводческие трансформации – это межъязыковые преобразования, перестройка элементов исходного текста,

операции перевыражения смысла или перефразирование с целью достижения переводческого эквивалента (Бархударов, 1975: 14).

Если же говорить о самих видах переводческих трансформаций, то существует несколько точек зрения. При этом большинство лингвистов выделяют следующие группы переводческих трансформаций: лексические, грамматические и смешанные (или комплексные).

Перейдем к рассмотрению классификаций переводческих трансформаций, предлагаемых разными учеными. Так, А.М. Фитерман и Т.Р. Левицкая определяют три типа переводческих трансформаций:

1. Грамматические трансформации. К грамматическим трансформациям относятся такие приемы, как: опущение и добавление, перестановка, перестройка и замена предложений.

2. Стилистические трансформации. К стилистическим трансформациям относятся описательный перевод, синонимические замены, компенсация и другие виды замен.

3. Лексические трансформации. К лексическим трансформациям относятся: замена, добавление, опущение, конкретизация и генерализация предложений (Левицкая, 1976: 65).

Рассмотрим следующую классификацию. Швейцер А.Д. предлагает четыре уровня трансформаций.

1. К первой группе относятся трансформации на компонентном уровне семантической валентности, что подразумевает применение различного рода замен. К примеру, замена морфологических средств синтаксическими, другими морфологическими, лексическими или фразеологическими и прочие.

2. Трансформации на прагматическом уровне выражаются в следующих приемах: замена одних стилистических средств другими, переводческие компенсации, замена аллюзий на аналогичные, интерпретирующий (поясняющий) перевод, переводческие компенсации.

3. Третья группа – трансформации, которые осуществляются на референциальном уровне. К таким трансформациям относятся: конкретизация (гипонимическая трансформация), замена реалий (то есть интергипонимическая трансформация), генерализация – гиперонимическая трансформация, перевод при помощи метонимической трансформации, реметафоризации (замена одной метафоры другой), деметафоризации (замены метафоры ее противоположностью – неметафорой). Комбинация вышеперечисленных трансформаций и комплексные трансформации так же относятся к третьей группе.

4. Трансформации на стилистическом уровне – расширение и компрессия. Компрессия – эллипсис, опущение избыточных элементов, семантическое стяжение и лексическое свертывание (Швейцер, 1972: 23).

Рецкер Я. И. напротив, выделяет всего две группы трансформаций.

1. Первая группа – грамматические трансформации, выражающиеся заменой частей речи или полностью членов предложения.

2. Вторая группа – лексические трансформации, которые заключаются в генерализации, конкретизации, дифференциации значений, компенсации потерь, возникающих во время перевода, антонимическом переводе, а также в целостном преобразовании и смысловом развитии (Рецкер, 1974: 37).

Рассмотренные классификации позволяют нам сформулировать следующий вывод: каждый ученый (будь то практик или теоретик) имеет собственную точку зрения по вопросу переводческих трансформаций. К примеру, Левичкая и Фитерман выделяют три вида: лексические, стилистические, грамматические трансформации (Левичкая, 1976: 65). Швейцер выделяет не виды или группы, а уровни трансформаций, позволяющие воспользоваться приемами трансформаций. Согласно его точке зрения, на стилистическом уровне могут происходить как лексические, так и грамматические трансформации (Швейцер, 1972: 23).

При этом все исследователи определяют схожий набор приемов реализации переводческих трансформаций. Так, во всех работах встречаются разнообразные замены – замены реалий, грамматические замены и др., а так же компенсация и генерализация. Если принять во внимание конкретные примеры, то просматривается, что Рецкер, Фитерман и Левицкая определяют приемы генерализации и конкретизации к разновидности лексических трансформаций (Левицкая, 1976: 65) (Рецкер, 1974: 37). Швейцер же в своих научных работах обозначает понятия другими названиями – гиперонимическая и гипонимическая трансформации – и отмечает, что их уровень – референциальный (Швейцер, 1972: 23). Фитерман А.М. и Левицкая Т.Р. относят прием компенсации к стилистическим трансформациям (Левицкая, 1976: 65). Рецкер относит компенсацию к лексической трансформации (Рецкер, 1974: 37), а Швейцер – к уровню прагматическому (Швейцер, 1972: 23). Мы в свою очередь придерживаемся позиции Рецкера и считаем, что это явление лексической трансформации.

Если же рассмотреть прием грамматической замены – то по Рецкеру Я.И., Левицкой Т.Р. и Фитерману А.М. – это грамматическая разновидность трансформаций (Левицкая, 1976: 65) (Рецкер, 1974: 37). Однако Швейцер А.Д. выделяет в данном случае уровень компонентный (Швейцер, 1972: 23).

Обозначенные расхождения столь же многочисленны, как и явные сходства всех рассмотренных концепций. Например, все лингвисты заявляют, что разделение переводческих трансформаций на виды и типы – это условность. Это вызвано тем, что некоторые трансформации редко встречаются в чисто виде, практически всегда – в сочетании с другими трансформациями. Именно эта особенность объединяет данные классификации.

Существуют и другие классификации и точки зрения. Так, Миньяр-Белоручев Р.К. выделял три вида переводческих трансформаций – грамматические, лексические, семантические. К лексическим он относил

приемы конкретизации и генерализации; к грамматическим – замену членов предложения и частей речи, пассивизацию, членение предложений и их объединение; к семантическим – синонимические и метафорические замены, антонимический перевод, логическое развитие понятий и прием компенсации (Миньяр-Белоручев, 1996: 47).

Комиссаров В.Н. в своих работах определял следующие виды трансформаций: лексическая, грамматическая, комплексная. Среди лексических трансформаций он выделяет калькирование, транслитерацию, переводческое транскрибирование, лексико-семантические замены (генерализацию, модуляцию, конкретизацию). К грамматическим трансформациям относится синтаксическое уподобление (дословный перевод), членение и объединение предложения, грамматические замены (замены форм слова, членов предложения, частей речи, типов предложения). Комплексные трансформации могут также считаться лексико-грамматическими. К ним относятся экспликация (описательный перевод), компенсация и антонимический перевод. В качестве технических приемов перевода В.Н. Комиссаров выделяет перемещение, добавление и опущение (Комиссаров, 1998: 101).

Известный лингвист Л.С. Бархударов выделял четыре типа трансформаций, применяемых в ходе работы переводчика. Это опущения, перестановки, добавления и замены.

Опущение, как и добавление, имеют соответствующие трансформации – опущение и добавление. При перестановке используются приемы изменения порядка расположения компонентов сложного предложения и изменение места словосочетаний и слов. Приемы замены, по Бархударову, включают замену частей речи, словоформ и компонентов предложения, генерализацию, компенсацию, конкретизацию, объединение и членение предложения, антонимический перевод, синтаксические замены в структуре предложения (сложного), замену следствия причиной (и наоборот) (Бархударов, 1975: 54).

Обобщим обозначенные теории. Р.К. Миньяр-Белоручев выделяет три типа переводческих трансформаций: грамматические, лексические и семантические по признаку плана исходного текста для перевода (внешний – формальный или смысловой – семантический) (Миньяр-Белоручев, 1996: 47). Согласно В.Н. Комиссарову, характер элементов языка исходного позволяет разделить переводческие трансформации также на три группы: лексические, грамматические и комплексные (лексико-грамматические) (Комиссаров, 1998: 101). Бархударов Л.С. выделяет четыре типа переводческих метаморфоз, возможных при переводе текста (Бархударов, 1975: 54).

Стоит отметить, что в системе Л.С. Бархударова генерализация и конкретизация, которые происходят на лексическом уровне, определяются к заменам, ведь происходит замена элемента языка исходного текста (Бархударов, 1975: 54). В.Н. Комиссаров и Р.К. Миньяр-Белоручев эти же преобразования относят к лексическим трансформациям (Комиссаров, 1998: 101) (Миньяр-Белоручев, 1996: 47). А к заменам, по Бархударову, относятся членение предложения, объединение, замены членов предложения и частей речи (Бархударов, 1975: 54). Р.К. Миньяр-Белоручев и В.Н. Комиссаров относят обозначенные приемы к типу грамматических преобразований (Комиссаров, 1998: 101) (Миньяр-Белоручев, 1996: 47).

Классификация трансформаций В.Н. Комиссарова и Р.К. Миньяр-Белоручева не совпадает по всем категориям. Так, В.Н. Комиссаров считает компенсацию и антонимический перевод комплексными преобразованиями (Комиссаров, 1998: 101), а Р.К. Миньяр-Белоручев рассматривает вышеуказанные приемы как семантические трансформации (Миньяр-Белоручев, 1996: 48). При этом Л.С. Бархударов относит компенсацию и антонимический перевод также к заменам (Бархударов, 1975: 56). Некоторые классификации ученых включают такие приемы переводческой трансформации, которые не отмечены в других классификациях. Так, Л.С. Бархударов и Р.К. Миньяр-Белоручев в отличие от В.Н. Комиссарова не относят приемы транскрибирования и транслитерации к способам

переводческих преобразований (Бархударов, 1975: 56) (Миньяр-Белоручев, 1996: 49) (Комиссаров, 1998: 103).

В целом, каждый ученый, типологизируя переводческие преобразования, группируя их по своему мнению, работает с одними и теми же явлениями. Так, А.Б. Шевнин и Н.П. Серов в своей совместной классификации определяют два основных вида переводческих преобразований:

- лексические трансформации (к ним относится антонимический перевод, компенсация, конкретизация, генерализация и замена причины следствием).
- грамматические трансформации (относится опущение, перестановка, транспозиция и добавление) (Серов, 1979: 84).

В отличие от Шевнина и Серова, Л.К. Латышев определяет целых шесть типов преобразований:

1. Лексические преобразования (относится замена лексем синонимами, в зависимости от контекста).
2. Стилистические преобразования (переводимое слово получает трансформацию стилистической окраски).
3. Морфологические преобразования (преобразование одной части речи в другую или же ее замена несколькими частями речи).
4. Синтаксические преобразования (трансформация синтаксических конструкций – слов, словосочетаний и предложений, изменение типа синтаксической связи, изменение типа придаточных предложений, трансформация предложений в словосочетания, перестановка придаточных частей в сложноподчиненных и сложносочиненных предложениях).
5. Семантические трансформации (т.н. «смысловое развитие» – замена деталей-признаков).
6. Смешанные трансформации (конверсная трансформация, антонимический перевод) (Латышев, 2001: 7).

Анализ точек зрения как отечественных, так и зарубежных исследователей позволяет сделать следующий вывод: в выделении некоторых типов переводческих трансформаций авторская точка зрения сходится. Лексическим трансформациям больше всего внимания уделяют Л.К. Латышев, А.Б. Шевнин, Н.П. Серов (Латышев, 2001: 8) (Серов, 1979: 84). Грамматические трансформации нашли отражение в исследованиях Серова и Шевнина (Серов, 1979: 84), соответственно Латышев не разделяет эту точку зрения. Грамматические трансформации он делит на синтаксическую и морфологическую группы. Помимо этого, он выделяет семантические и смешанные трансформации, однако упомянутыми исследователями они не рассматриваются (Латышев, 2001: 12).

Все рассмотренные нами классификации исследователей включают в себя такой прием трансформации как замена частей речи. Ряд ученых (Ж.П. Вине, Ж. Дарбельне, Н.П. Серов, А.Б. Шевнин) называют этот тип преобразования транспозицией (Вине, 1979: 157) (Серов, 1979: 90). Ж. Дарбельне и Ж.-П. Вине относят замену частей речи к косвенному переводу (Вине, 1979: 157), а Л.К. Латышев относит транспозицию к типу морфологических трансформаций (Латышев, 2001: 20).

Подводя итоги нашему анализу разных классификаций переводческих преобразований зарубежных, российских и советских ученых мы можем заключить следующий вывод: в современной лингвистической науке единой классификации видов переводческих трансформаций нет. Следует отметить, что формирование единой классификации осложнено тем, что все лингвисты выделяют абсолютно разное количество приемов переводческой трансформации.

Выводы по Главе 2

Согласно Л.С. Бархударову, перевод – это процесс преобразования речевого произведения одного языка в речевое произведение другого языка с сохранением плана содержания неизменным. Переводчик передает смысл текста, а не приводит перевод отдельных слов – объектом передачи при переводе является именно план содержания. Этот принцип – основополагающий принцип теории перевода. Игнорирование этого ключевого принципа перевода приводит к ситуации буквального перевода, т.е. перевода «слово в слово», что влечет за собой нарушение норм языка и искажение смысла оригинала (Бархударов, 1975: 4).

Одним из центральных вопросов теории перевода является вопрос о вероятности самого процесса перевода. К проблеме переводимости выделяется три основных подхода (предложены универсалистами, монадистами и деконструктивистами).

В основе теории непереводимости лежит следующее суждение Лейбница: «язык – это не орудие мысли, но его определяющее средство» (Лейбниц, 1984: 117). Каждый язык в своей собственной индивидуальности рассматривался как неизмеримый. К переводу всегда предъявлялись два, практически несовместимых, требования. Первое – придерживаться культуры и языка оригинала. Второе – придерживаться культуры и языка перевода. Заключение о невозможности перевода получило свое обоснование в трудах В.Гумбольдта. Согласно Гумбольдту, каждый язык выражает и определяет национальное своеобразие «духа народа» (Гумбольдт, 2001: 19).

Гете высказывает противоположный взгляд на перевод. Он предложил два принципа перевода: «один из них требует переселения иностранного автора к нам, – так, чтобы мы могли увидеть в нем соотечественника, другой, напротив, предъявляет нам требование, чтобы мы отправились к этому чужеземцу и применились к его условиям жизни, складу его языка, его особенностям». Эти два принципа являются совместимыми, а в хорошем переводе они позволяют образовать гармоническое сочетание.

Концепции Гумбольдта и Шлейермахера получили свое развитие и в современной науке в работах таких лингвистов, как Бенжамин Ли Уорф, Эдвард Сепир и Ю.А. Найда. Гипотеза Сепира-Уорфа является наиболее известной концепцией, которая обосновывает «непереводимость». «Теория лингвистических универсалий» представляет противоположную точку зрения на возможность перевода.

Анализ классификаций переводческих преобразований как зарубежных, так и советских и российских исследователей показал, что в современной лингвистике не существует единой классификации типов переводческих трансформаций. Следует заметить, что разработка единой классификации типов осложнена тем, что разные ученые выделяют совершенно разное количество приемов переводческой трансформации.

Глава 3. Особенности передачи на русский язык вымышленных языков в жанре антиутопии XX века

3.1. «Новояз» в тексте романа Дж. Оруэлла «1984»: вымышленный язык в структуре антиутопии

3.1.1. Общая характеристика «новояза», функции и роль «новояза» в художественном пространстве текста

Новояз – искусственно разработанный официальный язык Океании. Несмотря на то, что в момент, когда происходит действие романа, жители Океании все еще по большей части изъяснялись на литературном английском языке (староязе), к 2050 году новояз должен был полностью его заменить, а пока он лишь «набирал обороты» среди членов партии.

Новояз – это единственный язык, словарь которого с каждым днем не увеличивается, благодаря появлению новых слов, а сокращается, благодаря уничтожению слов. Это происходит из-за того, что основной целью новояза является сужение горизонтов мыслей человека, и в конце концов это должно сделать мыслепреступление полностью невозможным: никаких средств вербализации неортодоксальных мыслей попросту не останется в языке. Исключается любая многозначность, уничтожаются не только синонимы, но и антонимы слов, от языка остается лишь «скелет». Некоторые слова могли иметь два противоположных значения, и в разных контекстах действовать по-разному: ругательство по отношению к врагу могло легко стать похвалой по отношению к соратнику и так далее.

Новояз четко структурирован и регламентирован, ведь он, как еще один рычаг контроля над жизнедеятельностью членов партии, и сам должен был обладать максимальной точностью и однозначностью, не оставляя никакого места для инакомыслия. Он также характеризуется предельной регулярностью – отклоняющиеся формы и слова-исключения в новоязе отсутствуют, имеются строгие и действующие для всей лексики словообразовательные модели, по которым от любого слова можно было образовать строго определенный набор других слов (менялась, к примеру часть речи – гнездовой принцип построения словаря, а также грамматические формы всех слов образовывались абсолютно одинаково).

Подытоживая все вышесказанное можно заключить, что как единая языковая система новояз во многом является воплощением ангсоца – правила, ограничивающие возможности языка, так или иначе повторяют правила и ограничения, действующие в обществе, а сам процесс уничтожения всего неортодоксального и стремление сделать мыслепреступление и любого рода бунт невозможным характеризуют как сам новояз как язык, так и общество Океании как социум. Поэтому перед переводчиком стоит очень важная задача: работая над отдельными окказионализмами, необходимо добиться того, чтобы, в совокупности, они образовали единый язык, язык тоталитарного государства, а значит в чем-то пугающий и отталкивающий язык. Нужно постараться передать его таким, каким его задумал сам Джордж Оруэлл, сделать его достойной частью мира Океании, предстающего перед нами на страницах романа «1984» (Череп, 2015: 17).

Одной из базовых характеристик новояза Дж. Оруэлла можно считать разграничение лексики языка по трем словарям в зависимости от области использования.

Словарь «А» состоял из слов, необходимых для функционирования в повседневной жизни (для таких понятий как прием пищи, работа, подъем по лестнице, езда на велосипедах, садоводство, приготовление пищи и им

подобные). В связи с тем, что он был в использовании у народа, то слова составлялись по наиболее строгой ограниченной схеме. В данном словаре максимально ярко выражалось стремление сократить словарный обиход, по возможности делая слова сжатыми, но легко распознаваемыми на слух. Он состоял почти полностью из слов, которые используются в современном английском языке, например “hit”, “run”, “dog”, “tree”, “sugar”, “house”, “field” – но в сравнении с современным языком их количество невероятно мало, в то время как их значения гораздо жестче зафиксированы.

Грамматический строй новояза обладал двумя главными особенностями:

1. Практически полная взаимозаменяемость различных частей речи. Любое слово в языке (это относится даже к таким абстрактным словам как “if” и “when”) может быть использовано и как глагол, и как существительное, и как прилагательное, и как наречие. Между глаголом и существительным одного корня не было графических отличий. В новоязе, к примеру, отсутствовало слово “thought”. В качестве существительного, обозначающего слово «мысль» использовалось слово “think”. В качестве глагола, обозначающего процесс мышления также использовалось слово “think”. В данном случае не применялся никакой этимологический принцип: в одних вариантах употребления это было существительное, используемое для замещения отсутствующего “thought”, в других – глагол. Даже в тех вариантах употребления, в которых существительное и глагол схожего значения не были связаны этимологически, один из них зачастую просто подавлялся. Прилагательные формировались путем добавления суффикса “-ful” к существительному или глаголу, наречия – путем присоединения суффикса “-wise”. Таким образом, “speedful” означал «быстрый», а “speedwise” – «быстро».

Кроме того, к любому слову (это применимо, опять же, к каждому слову в языке) может быть создана негативная форма путем присоединения

аффикса “un”, усиленная форма путем присоединения аффикса “plus-”, или для большего усиления “doubleplus-”:

- “uncold”: дословно «не холодный», в англсоце – «теплый»;
- “pluscold” и “doublepluscold” означали «более холодный» и «самый холодный» соответственно.

2. Второй отличительной чертой грамматики новояза была ее регулярность. За исключением отдельных случаев, все изменения формы слова и флексии подчинялись одним и тем же правилам.

а. Так, во всех глаголах формы прошедшего времени и причастия прошедшего времени были одинаковы и оканчивались на “-ed” (“steal” – “stealed”). Все знакомые нам формы современного английского языка (“swam”, “gave”, “brought”, “spoke”, “taken”) были отменены.

б. Все формы множественного числа образовывались путем добавления “-s” или “-es” в зависимости от обстоятельств:

- “man” (существительное единственного числа) – “mans” (существительное множественного числа);
- “ox” (существительное единственного числа) – “oxes”;

в. Формирование степеней сравнения прилагательные осталось неизменным (добавление суффиксов “-er”, “-est”); образование степеней сравнения при помощи “more” и “most”, а так же неправильных прилагательных было исключено.

Если же рассмотреть общую схему словообразования в пределах Словаря А, то можно выделить следующие пути образования новых слов:

1. Слова, образованные путем конверсии:
 - а. Глаголы, образованные от существительных: knife (n) – knife (v) (в значении «резать»);
 - б. Существительные, образованные от глаголов: think (v) – think (n) (в значении «мысль»).
2. Слова, с аффиксальным способом образования:
 - а. Прилагательные, образованные от существительных: speed (n) –

speedful (adj) (в значении «быстрый»);

б. Наречия, образованные от прилагательных: good (adj) – goodwise (adv) (в значении «хорошо»);

в. Наречия, образованные от существительных: speed (n) – speedwise (adv) (в значении «быстро»);

г. Прилагательные, образованные от прилагательных: cold (adj) – uncold (adj) (в значении «теплый»); cold (adj) – pluscold (adj) (в значении «более холодный»); dark (adj) – unlight (adj) (в значении «темный»); light (adj) – undark (в значении «светлый»).

Словарь «В». Словарь «В» состоял из слов, которые были сознательно сконструированы для политических целей: слова, которые не только обладали политическим значением, но и предназначались для навязывания определенной точки зрения человеку, их использующему. Данные слова было сложно использовать в правильном их значении без полного осознания принципов ангсоца. В определенных случаях их все-таки можно было заменить староязом или даже словами из Словаря «А», однако при любом варианте это требовало долгого перефразирования и утери оттенка значения или подтекста (Басовская, 1995: 38). Слова «В» являлись своего рода стенограммой – они всегда ужимали целый набор идей в несколько слогов, всегда более точных и убедительных, нежели в обычном языке.

Все слова «В» являлись составными. Они состояли из двух и более слов (или же частей слов), соединенных так, чтобы их было легко произносить. Рассмотрим следующие примеры:

(1) But in any case an elaborate mental training, undergone in childhood and grouping itself round the Newspeak words *CRIMESTOP*, *BLACKWHITE*, and *DOUBLETHINK*, makes him unwilling and unable to think too deeply on any subject whatever (Orwell, 2001: 457).

В данном предложении наблюдается использование характерных для Словаря «В» составных слов политической сферы употребления, связанные с правильным мышлением: “*crimestop*”, “*blackwhite*”, “*doublethink*”.

Большое множество таких слов как “honour”, “justice”, “morality”, “internationalism”, “democracy”, “science”, “religion” просто прекратили свое существование. Их значения были покрыты (и тем самым отменены) другими обобщающими словами. Все слова, группировавшиеся по концептам свободы и равенства, были объединены понятием “crimethink”, в то время как все слова, связанные с объективностью и рационализмом объединялись понятием “oldthink”.

Ни одно слово в Словаре «В» не являлось идеологически нейтральным. Многие же были эвфемизмами. К примеру, таким слова как “joyscamp” (лагерь радости, т.е. каторжный лагерь) или “Minipax” (министерство мира, т.е. министерство войны) означали по сути абсолютно противоположное своему названию явление. Но в добавок к этому существовало большое количество слов, которые были простыми сокращениями и получили свой идеологический оттенок не в виду их значения, а по своей структуре.

В новоязе благозвучие перевесило все остальные соображения (за исключением ясности смысла). Постоянство грамматических правил моментально нарушалось, лишь только это становилось необходимым. Ведь все, что требовалось для политических целей – четкие сокращенные слова, обладающие ясным смыслом, легкие в произношении и не вызывающие никаких дополнительных ассоциаций у говорящего. Тот факт, что все слова “В” были составлены по одинаковой модели лишь прибавлял им значимости. Почти все эти слова – “goodthink”, “Minipax”, “prolefeed”, “joyscamp”, “Ingsoc”, “bellyfeel”, “thinkpol” и многие другие – были двух- или трехсложными с ударением как на первый, так и на последний слог. Их использование порождало быстрый, тараторящий стиль речи – отрывистый и монотонный. Именно этот эффект и был конечной целью – сделать любую речь (а в особенности идеологически направленную) как можно более свободной от сознания. Конечно, для повседневной жизни было необходимо думать перед тем, как высказаться, однако член Партии, которому предстояло выступить по политической или этической теме должен был

выражать правильную точку зрения на уровне автоматизма.

Словарь «С». Словарь «С» являлся вспомогательным и полностью состоял из научных и технических понятий. Они напоминали научно-технические понятия современности, состояли из тех же корней, но как и в остальных случаях, были четко определены и очищены от нежелательных значений. Они подчинялись тем же грамматическим правилам, что и слова двух других словарей. Сам автор произведения, Дж. Оруэлл, не использует и не описывает данные слова, так как только научные сотрудники и инженерные работники имели доступ к специальному списку, в котором находились нужные слова и их определения. Повествование в романе же ведется от лица сотрудника Министерства правды, который доступ к упомянутому списку не имеет.

Лишь немногие слова «С» использовались в повседневной или политической речи. Любой научный работник или техник мог найти все необходимые ему слова в специализированном списке по его специальности. Знания слов из списков других специальностей были абсолютно поверхностными. Лишь несколько слов являлись общими для всех списков; слова, обозначающие функционирование науки как области сознания или же метода мышления вне зависимости от ее особых отделов, отсутствовали. В целом не существовало слово “science”, все его значения полностью покрывались термином “ingsoc” (Череп, 2015: 31).

Определение способа создания окказионализма, используемого в тексте оригинала, может помочь переводчику при передаче содержания на языке перевода, а также при выборе способа перевода, которым он будет пользоваться при воспроизведении данного слова. Ведь, как уже было сказано ранее для правильного усвоения данных единиц формальная составляющая чрезвычайно важна, а без правильного понимания оригинала перевод, собственно невозможен. Перейдем к анализу перевода окказионализмов в целом, и слов новояза, в частности.

3.1.2. Особенности передачи на русский язык вымышленного языка «НОВОЯЗ»

Окказионализмы относятся к так называемой «безэквивалентной лексике», которая вызывает особую трудность при переводе. Л. С. Бархударов относит к безэквивалентной лексике слова и устойчивые сочетания одного языка, не имеющие ни полных, ни частичных эквивалентов среди лексических единиц другого языка (Бархударов, 1974: 94). Термин «безэквивалентная лексика», по мнению Л.С. Бархударова, следует употреблять только в смысле отсутствия соответствия лексической единице в словарном составе другого языка. Окказионализмы как элементы авторского словотворчества не входят в словарный состав языка оригинала и, следовательно, они не могут иметь соответствий в языке перевода, что позволяет рассматривать их как часть пласта безэквивалентной лексики наряду с реалиями, именами собственными и другими единицами подобного рода. Это объясняется тем, что, как справедливо замечает М. Брандес, словесное произведение функционирует (то есть оказывает воздействие на читателя) в соответствии со свойствами, приданными ему творцом произведения; эти свойства, социальные по своей сути, закодированы в нем (Брандес, 2001: 10), и задачей переводчика, собственно, и является не столько дословная передача всех элементов текста оригинала на языке перевода, сколько сохранение, на сколько это возможно, исходных свойств оригинала. Иными словами, при переводе необходимо передать все оттенки смысла, которые хотел донести до читателя автор, внося в текст ту или иную реалию. Ведь для читателя перевода текст перевода служит полноправным представителем оригинала, он как бы и есть оригинал. Иными словами, в процессе межъязыковой коммуникации тексты оригинала и перевода выступают в качестве коммуникативно равноценных ипостасей одного и того же текста.

Следует отметить, что между окказионализмами, приведенными автором на страницах романа 1984, существуют особого рода связи и отношения – в совокупности, они представляют собой целый искусственно созданный язык, внутри которого действуют свои правила. Этот язык имеет свой собственный словарь и свои индивидуальные черты. Сохранение целостности новояза как языковой системы имеет огромное значение для правильного восприятия произведения и потому перед переводчиком стоит сложная задача, состоящая не только в передаче каждого окказионализма по отдельности, но и в создании своего рода «варианта новояза» на языке перевода, делая его понятным читателю и сохраняя, по возможности его экспрессивные черты, эмоциональную нагрузку и передавая как можно больше оттенков смысла, заложенного автором. Ведь для читателя перевода текст перевода служит полноправным представителем оригинала, он как бы и есть оригинал. Иными словами, в процессе межъязыковой коммуникации тексты оригинала и перевода выступают в качестве коммуникативно равноценных ипостасей одного и того же текста.

Данная задача, несмотря на ее очевидную трудность не является, однако, невыполнимой. Л. С. Бархударов утверждает: «любой человеческий язык (в отличие, по-видимому, от всех или почти всех других знаковых систем) устроен таким образом, что при его помощи можно описывать не только уже известные, но и совершенно новые, прежде никогда не встречавшиеся ситуации, причем неограниченное количество таких новых, прежде неизвестных ситуаций» (Бархударов, 1975: 14). При этом, читаем мы далее, следует всегда помнить о том, что, «при переводе семантические потери неизбежны, и что речь может идти только о максимально возможной полноте передачи значений, выражаемых текстом подлинника. Важно учитывать то, что как отмечает В. Н. Комиссаров: «полная тождественность исходному тексту недостижима и можно говорить лишь об эквивалентности, то есть о какой-то степени близости перевода к оригиналу» (Комиссаров, 1998: 8).

Важно заметить, что при переводе слова, созданного автором оригинального текста, переводчик сам часто вынужден прибегнуть к своего рода словотворчеству, создавая так называемый переводческий окказионализм. В. С. Виноградов дает определение данного понятия, говоря о том, что «собственно-переводческие лексические окказионализмы – это новые слова, созданные переводчиком в соответствии со смыслом и функцией индивидуально-авторских слов оригинала сообразно контексту подлинника и перевода. Они придумываются переводчиком на основе различных словообразовательных моделей» (Виноградов, 2001: 90). При этом существует несколько путей создания так называемых окказиональных переводческих эквивалентов.

В данной работе мы рассматриваем именно те способы передачи окказионализмов, что были использованы переводчиками при работе с произведением Дж. Оруэлла «1984». Ниже приводится разработанная нами классификация, которая содержит все примеры использования того или иного способа перевода на русский язык.

1) Перевод окказионализмов путем их транскрибирования/транслитерирования, а также непосредственное заимствование оригинального окказионализма (приведение его в тексте перевода без изменений).

При транслитерации передается средствами языка перевода графическая форма (буквенный состав) слова языка оригинала, а при транскрипции - его звуковая форма (Бархударов, 1976: 95). Иногда, как отмечает В. Комиссаров, в транскрибируемых словах могут сохраняться элементы транслитерации (Комиссаров, 1998: 120). В. С. Виноградов, однако, обращает внимание переводчиков на то, что чрезмерное увлечение транскрибированием иноязычных слов, может усложнить восприятие оригинального текста, загромождая русское повествование и заставляя читателя спотыкаться на каждом шагу о ненужные экзотизмы (Виноградов, 2001: 117).

Л.К. Латышев также подчеркивает, что данный прием уместен только в тех случаях, когда эквивалент действительно отсутствует. По его мнению необоснованная транслитерация ведет к засорению языка перевода, а уместная – напротив, способна пополнить язык перевода новой лексической единицей, которая может войти в словарь языка перевода уже в качестве заимствования (Латышев, 2001: 148).

В проанализированном нами переводе романа Дж. Оруэлла «1984» на русский язык В.П. Голышева данный способ передачи окказионализмов используется крайне редко, и все слова новояза, переведенные с помощью транскрипции, транслитерации или непосредственного заимствования окказионализма (приведения его в тексте перевода без изменений) имеют достаточно очевидную для русского читателя этимологию и мотивировку.

Pornosec (англ. «Pornography Section») - порносек (русс. – транслитерация, «порнография» + «секция» - оба компонента сложного слова понятны носителю русского языка)

2) Перевод окказионализмов путем калькирования.

Л.С. Бархударов считает, что этот прием заключается в передаче безэквивалентной лексики языка оригинала при помощи замены ее составных частей — морфем или слов (в случае устойчивых словосочетаний) их прямыми лексическими соответствиями в языке перевода (Бархударов, 1976: 99). По мнению Л.К. Латышева, калькирование - это заимствование путем буквального перевода (обычно по частям) слова или оборота, позволяющее максимально верно сохранить семантическое содержание единицы языка (Латышев, 2001: 149). В. С. Виноградов отмечает, что к данному способу чаще всего обращаются при работе с индивидуально-авторскими неологизмами, когда переводчику необходимо создать настолько же выразительные, как и в оригинале окказиональные слова» (Виноградов, 2001: 120).

Касательно данного приема Л.К. Латышев замечает, что калькирование характеризуется высокой степенью «механистичности», что

же касается степени раскрытия описываемого явления с помощью этого приема, то она зависит от того, насколько внутренняя форма самой безэквивалентной лексической, отражает свое значение (Латышев, 2001: 149).

Исходя из этого, можно сделать вывод, что при создании кальки важно учитывать формальную составляющую слова, а также способ, которым было создан оригинальный окказионализм. Переводчику необходимо постараться добиться того, чтобы у его варианта была максимально похожая этимология и мотивировка, о чем мы же упоминали ранее. Ниже мы приводим классификацию всех новоязовских слов, переведенных на русский язык способом калькирования, исходя из соответствия словообразовательной модели, выбранной переводчиком, словообразовательной модели оригинального окказионализма.

1. Словообразовательные модели оригинала и перевода полностью совпадают.

- При этом оригинал и перевод могут быть образованы слиянием двух простых слов, каждое из которых существует в английском языке/языке перевода и имеет свое значение:

“blackwhite” – «белочерный» (оригинал и перевод образованы из двух прилагательных);

“facecrime” – «лицепреступление», “thoughtcrime” – «мыслепреступление», “thoughtcriminal” – «мыслепреступник», “Eastasia” – «Остазия» (оригинал и перевод образованы из двух существительных);

- Словообразовательные модели оригинала и перевода полностью совпадают, при этом оригинал и перевод созданы путем слияния двух слов, одно (или оба) из которых является сокращением существующих слов:

“telescreen” – «телекран» (вместо существующего в русском языке слова «телеэкран» вводится неологизм, английский вариант образования: “television” + “screen”, русский вариант: «телевизор» + «экран»);

“Recdep” – «доко» (английский вариант образования: “records” + “department”, русский вариант образования: «документальный» + «отдел»).

“Ingsoc” – «ангсоц» (английский вариант образования: “english” + “socialism”, русский вариант образования «английский» + «социализм»).

“Artsem” – «искос» (английский вариант образования: “artificial” + “insemination”, русский вариант: «искусственный» + «осеменение»).

- Словообразовательные модели оригинала и перевода полностью совпадают, при этом оригинал и перевод образованы с помощью продуктивных суффиксов и префиксов.

“Unperson” – «нелицо» (образовано при помощи сходных по значению префиксов “un” – «не»);

- Словообразовательные модели оригинала и перевода полностью совпадают, при этом оригинал и перевод представляют собой словосочетания, составленные из двух отдельных, существующих в английском языке/языке перевода слов, обозначающих при том единое понятие (несвободные словосочетания):

“Memory hole” – «гнездо памяти»;

“Thought Police” – «полиция мыслей»;

2. Словообразовательные модели оригинала и перевода различаются:

- При этом оригинал образован слиянием двух простых слов, каждое из которых существует в английском языке, а перевод – путем слияния двух слов, одно (или оба) из которых является сокращенным/сокращения существующих слов: “Ownlife” – «саможит», “Joyscamp” – «радлаг», “Miniplenty” – «минизо», “Minitrue” – «миниправ».

- Оригинал и перевод образованы от разных частей речи: “doublethink” – «двоемыслие», “duckspeak” – «речекряк».

- Присутствуют оба признака, перечисленные выше: “speakwrite” – «речепис», “oldthink” – «старомысл».

3) Перевод окказионализма путем создания семантического неологизма, этимологически не связанного с оригинальным словом.

С. Влахов и С. Флорин называют семантическим неологизмом условно новое слово или словосочетание, «сочиненное» переводчиком и позволяющее передать смысловое содержание единицы языка. В отличие от калькирования этимологическая связь с оригинальным словом при этом отсутствует (Влахов, 1980: 90).

Данный способ использовался при переводе на русский язык следующим образом: “bellyfeel” – «нутрить» («понимать нутром» как аналог английского «to feel with your belly»), “doubleplusungood” – «минусминус», “dobleplusgood” – «плюсплюс».

4) Передача окказионализмов посредством приведения их функциональных аналогов (окказионализм переводится словом, реально существующим в русском языке).

В отличие от трех предыдущих, данный способ не предполагает создание нового слова или, другими словами, переводческого окказионализма, но для передачи созданного автором слова используется уже существующее в языке перевода слово/словосочетание – функциональный аналог. А.Д. Швейцер называет функциональным аналогом элемент высказывания, выполняющий сходную с оригинальным элементом функцию и вызывающий у читателя сходный эффект (Швейцер, 1972: 251). Примерами применения данного метода для передачи отдельных слов являются: “polits” – «политические», “mouthpiece” – «микрофон».

Наиболее интересным примером применения данного способа при переводе романа на русский язык, на наш взгляд, является перевод новоязовского слова «prolefeed» словом «нарпит», которое реально существует в русском языке и является так называемым советизмом – то есть неологизмом, введенным для обозначения реалий новой советской действительности. В толковом словаре дается следующее определение слову «нарпит»: народное питание (паевое товарищество по созданию

доступных столовых в первые годы советской власти; столовая этого товарищества) (Мокиенко, 1998: 220). Данная организация существовала до 1930 года, а значит слово, на момент создания перевода уже входило в состав русского языка.

Иногда окказионализм, представляющий из себя сложное слово, переводится с помощью словосочетания, причем оба слова его составляющие, входят в словарный состав языка перевода: “doubleplusgood duckspeaker” – «идейно крепкий речекряк».

Однако чаще всего данный способ используется переводчиками при работе с целыми фразами, написанными на новоязе: некоторые новоязовские слова передаются словами, входящими в словарный состав перевода.

(2) “times 19.12.83 forecasts 3 up 4th quarter 83 misprints verify current issue” (Orwell, 1992: 49).

(3) «таймс 19.12.83 (слово forecasts опущено) план 4 квартала 83 опечатки согласовать сегодняшним номером» (Оруэлл, 2001: 45).

(4) “times 14.2.84 miniplenty malquoted chocolate rectify” (Orwell, 1992: 50).

(5) «таймс 14.02.84 заяв (вводится дополнительный неологизм, отсутствующий в оригинале) минизо превратно (два разных окказионализма «malquoted» и «malreported» переведены одним существующим в русском языке словом) шоколад уточнить» (Оруэлл, 2001: 46).

Стоит отметить, что при переводе фраз, написанных на новоязе, переводчики также прибегают к синтаксическим трансформациям, а именно к приему опущения и компенсации, что также отмечается в приведенных выше примерах.

Определение приема компенсации дает в своей работе Я.И. Рецкер, говоря о том, что компенсацией в переводе следует считать замену непередаваемого элемента подлинника элементом иного порядка в соответствии с общим идейно-художественным характером подлинника и

там, где это представляется удобным по условиям языка перевода (Рецкер, 1974: 67). В приведенных выше примерах случаи использования приема компенсации отмечены подчеркнутым жирным шрифтом, а также в скобках даются наши комментарии.

Опущение же – это обратный процесс, при котором элементы подлинника не отражаются в переводе никаким образом. По мнению Л.С. Бархударова чаще всего опущению подвергаются семантически избыточные слова, выражающие значения, которые возможно извлечь из текста и без их помощи (Бархударов, 1976: 226).

5) Перевод с учетом этимологических связей, существующих в рамках вымышленного языка.

Сюда следует отнести примеры, в которых важно отразить не только, смысл, заложенный в оригинальном слове, но и этимологию данной единицы языка, а также показать, как данное слово соотносится с другими словами новояза, достойны особенного рассмотрения.

Сопоставляя такие окказионализмы как *sexcrime* – злосекс и *goodsex* – добросекс мы видим, что переводчик создает новые связи между словами, отсутствующие в оригинале (окказионализм «*sexcrime*» создан, скорее, по аналогии с «*facecrime*», «*thoughtcrime*», а «*goodsex*» с «*goodthink*»), однако данный перевод все же кажется нам удачным, так как он может быть объяснен контекстом – данные понятия непосредственно противопоставлены друг другу, и именно эта идея отражена в переводе.

Этимологическим связям между словами новояза, равно как и вопросам словообразования в данном языке в романе «1984» посвящено Приложение (Appendix). В данной же главе мы анализируем перевод отдельных слов, встречающихся на страницах романа, а не групп слов, выделенных самим автором.

Подводя итоги, мы бы хотели привести статистические данные касательно использования различных способов перевода для передачи на русском языке авторских окказионализмов романа Дж. Оруэлла «1984». Из

47 примеров авторских окказионализмов, встречающихся на страницах романа:

1) Способом создания переводческого окказионализма переведен 31 окказионализм, из них способом транскрипции/транслитерации – 1, способом калькирования – 26 (словообразовательные модели оригинала и перевода совпадают при передаче единицы – 17, словообразовательные модели оригинала и перевода не совпадают при передаче единицы – 9), способом создания семантического неологизма – 3.

2) Способом приведения функционального аналога переведены 16 окказионализмов.

Исходя из данной статистики мы можем прийти к выводу, что автор рассмотренного нами перевода романа Дж. Оруэлла «1984» при работе над передачей авторских окказионализмов на русский язык, наиболее часто прибегал к созданию собственных переводческих окказионализмов. При этом чаще всего в переводе используется способ калькирования оригинальных единиц текста.

В русском переводе часто используются способы создания семантического неологизма и приведения функционального аналога. При этом способ передачи окказионализма без перевода не характерен для русского языка, в первую очередь, потому, что русский и английский языки обладают разным алфавитом (кириллический и латинский). По этой же причине способ транслитерации зачастую используется в русском переводе.

В следующем рассмотренном нами примере – роман Э. Берджесса «Заводной апельсин» – модель словообразования является гораздо более обширной и богатой, что позволяет создать насыщенное описание реальности и яркий портрет главного героя произведения.

3.2. Вымышленный сленг «надсат» в романе Э. Берджесса «Заводной апельсин»

3.2.1. Э. Берджесс о генезисе идеи создания вымышленного сленга

Вымышленный сленг Э. Берджесса получил название “nadsat”, что является транслитерацией русского суффикса «-надцать» (аналог английского “teen”). Связано это с тем, что главные герои «Заводного апельсина» – подростки (тинэйджеры). «Надсат» нельзя назвать полноценным вымышленным языком. В отличие от Дж. Оруэлла, Э. Берджесс в своем эксперименте не приводит упорядоченную грамматическую систему, а затрагивает только лексику. «Надсат» представляет собой около 250 выражений и слов, основой которых в подавляющем большинстве послужили слова русского происхождения. Остальные слова образованы путем заимствования сленговых единиц малайского, немецкого, французского и цыганского происхождения. В самом «Заводном апельсине» автор описывает «надсат» как “off bits of rhyming slang – but most of the roots are Slav Propaganda. Subliminal penetration” («отдельные элементы рифмованного сленга — но большинство корней славянского происхождения, проникновение на уровне подсознания»). Славянские языковые корни звучат необычно для европейцев, и использование русских основ при создании «надсата» указывает на царившую угрозу распространения советских порядков и коммунизма в Европе. «К концу романа читатель с удивлением обнаруживает, что свободно владеет небольшим запасом русской лексики. Именно так работает технология идеологической обработки» (Aggeler, 1979: 182).

Использование «надсата» позволяет автору превратить «Заводной апельсин» в закодированное послание, в ребус. Этот прием создает эффект отстраненности привычного мира. Привыкнув к языку Алекса, читатель начинает понимать мир, о котором пишет Э. Берджесс. К. Дикс отмечает, что мы можем догадаться о происхождении общества, описанного в книге, благодаря созданному Берджессом языку, хотя история этого общества нигде конкретно не рассказывается. Вероятнее всего, государство «Заводного

апельсина» возникло в результате русско-американского вторжения или вмешательства (Dix, 1971: 15).

«Надсат» играет в текста романа отнюдь не вспомогательную, а центральную роль. Поэтому автор довольно подробно разрабатывает вымышленный язык «надсат». В игровой поэтике текста доминирует именно этот элемент. Поэтому мы считаем целесообразным провести его подробный анализ как особой языковой системы.

Вымышленный язык главных героев – «надсат» – используется более как стилистический прием, а не сюжетный. Перевод вымышленного языка Э. Берджесса на русский язык вызывает немало вопросов потому, что он имеет русскую основу и русскоязычный читатель без труда их идентифицирует. Переводчикам необходимо найти свой способ передачи вымышленного языка для русскоязычного читателя так, чтобы максимально сохранить экспрессивно-эмоциональную нагрузку и художественно-эстетическую ценность текста, ведь для русскоязычного читателя текст должен быть столь же необычен, как и для англоязычного.

Мы выделили несколько групп слов, встречающихся в вымышленном языке Э. Берджесса. Эти группы включают разные модели словообразования. Выявленные словообразовательные модели позволяют сформировать относительно четкое представление о тех литературных приемах, которые использует автор.

В первую словообразовательную модель входят слова на базе корней русского происхождения. Все слова, заимствованные Берджессом, были подвергнуты разнообразным изменениям, поэтому их также можно разделить на несколько категорий.

В первую категорию входят слова, заимствованные напрямую из русского языка с сохранением оттенка значения, минимальными нарушениями в транскрипции, изменяющиеся согласно грамматическим правилам английского языка. Примером может послужить основной способ образования множественного числа имен существительных в английском

языке – прибавление окончания -s или -es к форме существительного в единственном числе. Это правило активно используется автором. В качестве примера возьмем авторский окказионализм “shoom”, которому в русском языке соответствует слово «шум».

(6) The *shoom* became very loud, so that a couple of millicents came along and cracked into these two with like truncheons... (Burgess, 2001: 27).

(7) And to all others in this story profound *shooms* of lipmusic brrrrrr (Burgess, 2001: 71).

Другим примером служит авторский неологизм “chelloveck” – в русском языке ему соответствует слово «человек»:

(8) That sort of thing could sap all the strength and the goodness out of a *chelloveck* (Burgess, 2001: 2).

(9) I ittied to it and viddied a fair drop to the autos and buses and waiting *chellovecks* below (Burgess, 2001: 62).

В последнем примере мы наблюдаем соблюдение правила образования притяжательного падежа: в английском языке форма притяжательного падежа существительных в единственном числе образуется путем прибавления окончания 's к форме общего падежа.

Как известно, в английском языке действие, выраженное глаголом, может происходить в прошедшем, настоящем или будущем времени и выражаться определенной временной формой. К тому же допустимо использование глагола в форме залога, который показывает, является ли подлежащее в предложении (лицо или предмет) производителем или объектом действия, выраженного сказуемым. В произведении автор адаптирует заимствованные глаголы согласно грамматическим правилам английского языка. Так, авторское “sobirat”, образованное от русского «собирать», используется в пассивном залоге:

(10) The point was whether to leave the auto to be *sobiratted* by the rozzes... (Burgess, 2001: 10). (Пассивный залог).

Глагол “*peet*”, соответствующий русскому «пить», наглядно используется как в простом настоящем времени, так и в прошедшем длительном и в прошедшем совершенном времени:

(11) ...so you could *peet* it with vellocet or synthemesc or drenchrom... (Burgess, 2001: 1). (Простое настоящее время).

(12) The bastards *will be peeting* away in the Duke of New York (Burgess, 2001: 25) (Будущее длительное время).

(13) A chasha of chai only I *had peeted* (Burgess, 2001: 12). (Прошедшее совершенное время).

Вторая категория – это слова, заимствованные напрямую из русского языка с умышленно нарушенной транскрипцией, с сохранением оттенка значения и изменяющиеся согласно грамматическим правилам английского языка. Как и в предыдущем пункте, использование существительных и глаголов в предложении сопровождается сохранением способа образования форм множественного числа, притяжательного падежа, временных форм и залога. Например, окказионализм “*baboochka*” (рус. «бабушка»):

(14) Give these poor old *baboochkas* over there a nourishing something (Burgess, 2001: 4).

Окказионализм “*yeckate*” (рус. «ехать»):

(15) We *yeckated* back townwards, my brothers, but just outside, not far from what they called the Industrial Canal... (Burgess, 2001: 10). (Простое прошедшее время).

Интересным представляется авторское использование фразового глагола *to go*, в котором глагольная часть «*to go*» заменена сленгом «*to itty*» с сохранением всех значений, передаваемых используемыми в устойчивых сочетаниях предлогами и наречиями, например:

– *to go off* – *to itty off* – уходить, уезжать, убегать, улетать:

(16) And then in the afterlunch I might perhaps, if I still felt like it, *itty off* to the old skolliwoll and see what was vareeting in the great seat of gloopy useless learning, O my brothers (Burgess, 2001: 14).

– to go by – to itty by – проходить/проезжать мимо, проходить (о времени):

(17) There was an auto *ittyng by* and it had its radio on... (Burgess, 2001: 20).

– to go towards – to itty towards – направляться к чему-либо:

(18) But *ittyng towards* it with my glazzies like full on it... (Burgess, 2001: 24).

Третья категория – слова, заимствованные напрямую из русского языка со сменой оттенка значения. Авторское слово “nazz” имеет прямое значение «дурак». При этом оно явно образовано от русского «назад», что можно рассматривать как «недалекий, глупый человек»:

(19) It was the goloss of P. R. Deltoid (a real gloopy *nazz*, that one)... (Burgess, 2001: 14).

Слово “ptitsa” неоднократно используется Берджессом при описании девушек или женщин. Его смысловое значение – «цыпочка», «красотка» – ярко ассоциируется с птицей, распушившей перья (образовано от русского «птица»):

(20) I walked in and the only other customers were two young *ptitsas* sucking away at ice-sticks (Burgess, 2001: 16).

Четвертая категория – это межъязыковые омофоны – слова с одинаковым (или близким) произношением и различным значением и написанием, встречающиеся в разных неродственных языках: “horrowshow” имеет значение «хорошо», хотя при дословном переводе обозначает «фильм ужасов»):

(21) The old *ptitsas* we’d been so *horrorshow* to last night were there again, going, “Thanks, lads” and “God bless you, boys” like they couldn’t stop, though we had not repeated the old sammy act with them (Burgess, 2001: 16).

Слово “bugatty” имеет значение «богатый». Здесь так же наблюдается использование антономазии, ведь дословно: “Bugatti” –

автомобилестроительная компания, специализирующаяся на выпуске легковых автомобилей класса люкс:

(22) ...night's veshch with the *bugatty* starry ptitsa with the mewling kots and koshkas (Burgess, 2001: 27).

Пятая категория – слова, которые были подвержены сокращению. Данную категорию в основном составляют заимствованные глаголы, которые теряют конечные флексии, т.е. окончания. При этом грамматические правила английского языка соблюдаются. Так, окончания теряют глаголы «видеть» – “viddy”, «смотреть» – “smot”, «понимать» – “pony”, «осушать» – “osoosh”, «слушать» – “slooshy” и многие другие. При этом имена существительные и прилагательные усекаются не только по окончаниям, но и по приставкам, суффиксам, начальным частям слов: “biblio” вместо «библиотека», “chasso” вместо «часовой», “spoogy” вместо «испуганный».

Вторая словообразовательная модель включает слова, объединяющие как русские, так и английские морфемы. Слова обоих языков образуют новую лексему путем словосложения и слияния. Первая схема словосложения включает начальную часть первого слова и полную форму второго слова: “underveshches” – «нижнее белье» (образовано от “underwear” + «вещи»), “glazlids” – «веки» (от «глаза» + “lids”). Вторая схема словосложения включает полные формы слов: “hen-korm” – «гроши» (образовано от “hen” + «корм»), “bogman” – «богослужебный» (от «бог» + “man”).

В группу третьей словообразовательной модели включены слова, образованные с помощью заимствования корневых морфем других языков (без учета русского и английского). Подобные слова образуются путем усечения конечной части слова, например: “cravat” – «галстук» (от французского слова “cravate”), “tass” – «чашка» (образовано от французского “tasse”), “tashtook” – «носовой платок» (от немецкого “taschentuch”). Прямым способом заимствуется слово “dook” – «призрак» (образовано от цыганского “dook” – «магия»), yahoody – «еврей» (от арабского “اليهودي” (jehu □ dim)).

Четвертая словообразовательная модель составлена авторскими окказионализмами, образованными с использованием сугубо английских морфем. Среди них мы можем определить слова с усеченной центральной частью, такие как “staja” – «тюрьма» (образовано от “State Jail”), “to chumble” – «бормотать» (от “chatter” + “mumble”), “skriking” – «царапание» (от “strike” + “scratch”); слова, образованные путем словосложения “godman” – “man of God”; слова, заимствованные из лондонского сленга Кокни, так называемого рифмованного сленга (cockney rhyming slang). Рифмованный сленг – форма построения фразы на английском языке, при которой целое слово заменяется рифмующейся фразой, состоящей из двух или трех слов; при этом вторичное слово зачастую опускается, тем самым оставляя происхождение и значение фразы неизвестными для незнакомого человека (Барт, 1980: 24). При этом часть слов подверглась авторской обработке, тем самым утратив свою схожесть с оригиналом. К примеру, “shive” – «резать»:

(23) This was a very new building and it had a new cold like sisy smell which gave you a bit of the *shivers* (Burgess, 2001: 36).

– “charlie” – «священник» (образовано от “Chaplain” – “Charlie Chaplin”):

(24) I viddied it belonged to the prison charlie (Burgess, 2001: 47).

3.2.2. Особенности передачи на русский язык вымышленного языка «надсат»

Как было отмечено ранее, большая часть слов надсата – записанные латиницей, иногда искаженные слова русского языка (droog «друг», vidy «видеть», litso «лицо»), однако присутствуют заимствования и из других источников (к примеру, лондонского сленга кокни), и авторские окказионализмы. Основной целью Берджесса было создать такой сленг, который не подчинялся бы веяниям «моды» и существовал вне времени. Поэтому за основу своего языка он взял слова малознакомого для

англоязычных читателей языка. Берджесс не включил в свою книгу глоссарий, так как хотел, чтобы читатели сами догадались о значении иноязычных слов исходя из контекста. При этом он дает некоторые пояснения прямо в тексте, к примеру: *litso* (face, that is), *a rooker* (a hand, that is), *shoulders* ('pletchoes' we called them).

Сами персонажи романа говорили о жаргоне следующее:

(25) «– Эк ведь загнул, – покачал головой доктор Бродский, улыбаясь одними губами. – Язык племени мумба-юмба. Вам что-нибудь известно о происхождении этого наречия, а, Браном?»

– Да так, – пожал плечами доктор Браном, который уже не строил из себя моего закадычного друга. – Видимо, кое-какие остатки старинного рифмующегося аргю. Некоторые слова цыганские... Н-да. Но большинство корней славянской природы. Привнесены посредством пропаганды. Подсознательное внедрение» (пер. В. Бошняка) (Берджесс, 2011: 136).

Сам же Берджесс прокомментировал употребление русских слов следующим образом: «Когда вы анализируете русские слова, – говорил Берджесс, – это звучит странно и придает речи персонажей иронический эффект. Это был чисто музыкальный выбор, без какого бы то ни было политического подтекста». Однако, переводчик В. Бошняк считает, что такой подтекст все-таки есть. Он отмечает, что в некоторых других романах, обладающих явной политической окраской («Мед для медведей», «Трепет намерения») действие происходит на территории СССР (в частности, в Ленинграде). Вероятно, это послужило причиной того, что в тексте «Заводного апельсина» возникают такие привычные русскоговорящему читателю названия, как: магазин «Мелодия», Парк Победы и др. (Берджесс, 2011: 222).

Перевод слов «надсата» на русский язык является серьезной проблемой главным образом потому, что «надсат» имеют русскую базу, и читатель, владеющий русским языком, без труда их распознает. Для анализа особенностей перевода антиутопии «Заводной апельсин» Э. Берджесса

В. Бошняком и Е. Синельщиковым и выявления выполнения поставленной прагматической задачи предлагается провести сравнительный анализ переводов следующего отрывка первой главы произведения:

(26) “Give these poor old *baboochkas* over there a nourishing something. Large Scotchmen all round and something to take away.” And I poured my pocket of *deng* all over the table, and the other three did likewise, O my brothers. So double firegolds were bought in for the scared *starry* lighters, and they knew not what to do or say. One of them got out “Thanks, lads,” but you could see they thought there was something dirty like coming. Anyway, they were each given a bottle of Yank General, cognac that is, to take away, and I gave money for them to be delivered each a dozen of black and suds that following morning, they to leave their stinking old *cheenas*’ addresses at the counter. Then with the *cutter* that was left over we did purchase, my brothers, all the meat pies, pretzels, cheese-snacks, crisps and chocbars in that *mesto*, and those too were for the old sharps. Then we said: “Back in a *minoota*,” and the old *ptitsas* were still saying: “Thanks, lads,” and “God bless you, boys,” and we were going out without one cent of *cutter* in our *carmans*.

“Makes you feel real *dobby*, that does,” said Pete. You could *viddy* that poor old Dim the dim didn’t quite pony all that, but he said nothing for fear of being called *gloopy* and a domeless wonderboy. Well, we went off now round the corner to Attlee Avenue, and there was this sweets and cancers shop still open. We’d left them alone near three months now and the whole district had been very quiet on the whole, so the armed millicents or *rozz* patrols weren’t round there much, being more north of the river these days. 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) and I had Disraeli, Pete had Elvis Presley, Georgie had Henry VIII and poor old Dim had a poet *veck* called Peebee Shelley; they were a real like disguise, hair and all, and they were some very special plastic *veshch* so you could roll it up when you’d done with it and hide it in your boot—then three of us went in” (Burgess, 2001: 24).

Представленный отрывок является показательным, так как он изначально позволяет сформировать общее представление об используемых автором литературных приемах. Во-первых, следует обратить внимание на прием транскрипции, к которому Берджесс прибегнул для воспроизведения звучания русских слов (*baboochka, mesto, starry, minoota, maski*).

Во-вторых, здесь следует говорить о фонетико-морфологических преобразованиях русских слов. Некоторые существительные заимствовались из русского языка в форме именительного падежа (*mesto, baboochka, carman, minoota*), а глаголы – в инфинитиве (например, *reet* – пить). Многие слова, при этом, изменяются по правилам английского языка. Так, существительные *baboochkas, cheenas, ptitsas* путем добавления *-s (es)* образуют форму множественного числа.

К некоторым основам русских слов добавляются суффиксы *-y* (*viddy* – видеть) и др. согласно правилам английского словообразования. Присутствуют и некоторые фонетические искажения русских слов: вместо *deneg* (денег) – *deng*, вместо *dobriy* (добрый) – *dobby*. Некоторые русские слова Берджесс усекает по первой части (разбивает на два слова и употребляет только вторую часть), к примеру: *(zhen)cheena, (chelo)veck*.

Следует отметить, что некоторые заимствованные слова употребляются в качестве других частей речи. Рассмотрим словосочетание “*real horrorshow*”, где слово “*horroshow*” является существительным. В русском языке слово «хорошо» может быть как наречием, так и прилагательным (в зависимости от контекста).

В романе «Заводной апельсин» повествование идет от лица Алекса. В целом, оно ведется в относительно нейтральном стиле (за исключением слов «надсата», сниженной и разговорной лексики). Этот момент нашел отражение в переводе В. Бошняка.

Отрывок перевода В. Бошака:

(27) «– А ну-ка, обслужи *babushek* по полной программе. Всем по двойному виски и еще дай им чего-нибудь взять с собой. – Я вывалил из

кармана на стол весь свой запас *deng*, и трое моих друзей сделали то же самое – ох, времена были! В общем, появились на столе у *perepuglyh* старых вешалок стаканы с горячкой, а они сидят ни живы, ни мертвы и не знают, чего сказать. Насилу одна из них выдавила: «Спасибо, ребятки», но по ним было видно: смекнули уже, что тут дело нечисто. Ладно, выдали мы им по бутылке «Янк-Дженерал» – коньяка, значит, причем это уже с собой, а я еще дал *deng*, чтобы им с утречка принесли на дом по дюжине пива, а они, дескать, пусть только свои *voniutshije* адреса рассылному оставят. Потом на оставшуюся капусту мы скупили в *zabegalovke* все пироги, крекеры, бутерброды, чипсы и шоколадки, и все это тоже для старых кочерыжек. Потом говорим: «*Stshias* вернемся», и под бормотанье старых куриц – мол, спасибо, ребятки, дай Бог вам здоровья, мальчики – мы уже пошли на выход без единого цента *deng* в карманах.

– Ну и ну, прям что в самом деле какие-то мы *dobery*, – сказал Пит. Причем явно наш темный Тем ни в зуб ногой не *vjezzhajet*, но он помалкивал, чтобы мы не назвали его лишний раз *glurym* и *bezmozgiym*. Ну и пошли мы тут же за угол на Эттли-авеню, там в тот час еще работала лавка, где продавали сласти и *tsygarki*, Мы сюда уже месяца три как не заходили, на улице было тихо, пустынно – ни милисентов с автоматами, ни всяких там патрулей ополчения, которые в те дни все больше по ту сторону реки сшивались. Надели мы маски – тогда это было новшество, чудненькие такие, в самом деле *baldiozhno* сделаны в виде лиц всяких исторических персонажей (когда покупаешь, тебе в магазине сразу и фамилию его говорят), так что я был Дизраэли, Пит был Элвис Пресли, Джорджик был Генрих VIII, а Тем был поэт по имени П. Б., Шелли; маски были просто *otpad*: волосы и всякое такое, и еще специальная пластмассовая штучка приделана – дернешь, и вся *fignia* тут же скатывается трубочкой, чтобы, когда дело сделано, спрятать в сапог; в общем, надели и втроем вошли» (Берджесс, 2011: 20).

Аргументируя свой вариант перевода слов «надсата», В. Бошняк отмечал: «...переводчик вынужден прибегнуть к достаточно условному

приему выделяя в русском тексте слова, относящиеся к русскоязычному жаргону персонажей, латиницей, чтобы, во-первых, продемонстрировать их непосредственную перенесенность из текста оригинала, а во-вторых, заставить читателя слегка поломать над ними голову. Латиница нужна еще и для того, чтобы эти «жаргонные» слова как можно резче отличались от тех же слов, но встречающихся в обычной, не жаргонной речи (в нейтральных описаниях, в речи взрослых персонажей и т.д.) Тем более что лексически полностью отграничить их невозможно, поскольку в основном персонажи в качестве жаргонных используют обычные русские общеупотребимые слова типа «мальчик», «лицо», «чай» и т.д. Это совершенно естественно, так как англоязычным подросткам нет смысла выбирать из всего русского языка какие-либо особые словечки – на жаргон годится любое иностранное слово, и в первую очередь как раз простое и наиболее употребимое» (Берджесс, 2011: 222-223).

Основной тип трансформаций, используемый В. Бошняком – это стилистическая трансформация – синонимическая замена. При этом результат этой синонимической замены автор фиксирует путем транслитерации. Перевод В. Бошняка полностью отвечает вышеобозначенным требованиям эквивалентности, конвенциональности и адекватности. Несмотря на всю сложность поставленной задачи, стиль оригинального текста выдержан довольно точно. В. Бошняк старался визуально вычленить слова «надсата» – именно с этой целью он записал их латиницей, однако они теряются среди других жаргонных слов. Как следствие этого – «надсат» в переводе Бошняка воспринимается как чужеродный сленг только зрительно. При этом читателя вовсе не затрудняет процесс чтения и осознания слов, он задерживает свое внимание на них совсем недолго, поскольку все они хорошо ему знакомы. А то, что среди слов «надсата» встречаются и обычные жаргонные слова (“voniutshije”, “deng”, “zabegalovke”) еще больше сбивает с толку (Лукина, 2016: 121). Делая вывод из вышесказанного, следует отметить, что запись русских слов латиницей,

заимствование переводчиком некоторых слов «надсата» из оригинала, а также, использование жаргонной лексики, записанной латиницей, в качестве приема компенсации может считаться адекватным вариантом перевода слов «надсата», однако это не помогает воссоздать текстовую ситуацию оригинала.

Теперь обратимся к переводу того же отрывка Е. Синельщикова:

(28) «— И принеси этим Божьим одуванчикам не свинячье пойло, а что-нибудь действительно питательное. А то сдохнут от вашей благотворительности прямо тут, в твоём гадючнике.

С этими словами я выгреб из одного кармана несколько смятых бумажек и плюхнул их на *тэйбл*. Остальные последовали моему примеру. Вскоре старухам принесли тушеное мясо с пюре и опять же нежными *стьюд веджетэблз* и по банке *биэр*. Старые птицы послали нам очаровательнейшие *смайлзы* и благодарно закивали, трясая космами.

И тут на нас словно что-то нашло. Мы принялись грести с прилавка все что попало: коньяк «Генерал-янки», печенье, шоколад, *чиз*, *хэм*, средства от моли и тараканов и засыпать этим наших милых *грэнниз*. Избавившись таким образом от *маней*, мы весело подмигнули нашим чаровницам и сказали, что скоро вернемся. «Спасибо, мальчики. Да благословит вас Господь!» — хором ответили те.

Гурьбой мы вышли на Эттли-стрит, где полно *кондеряшек* и злопыхолевых *шопс*, которые мы не посещали уже месяца три. Сейчас здесь было очень тихо. *Копполы* со своими патрульными *карами* передислоцировались дальше за реку, где орудовала банда Билли-боя. Мы надели недавно приобретенные маски (попотрошили на прошлой неделе один *шоп* с театральными атрибутами) и превратились в исторических персонажей. Я перевоплотился в Дизраэли, Пит – в Элвиса Пресли, Джоша – в Генриха VIII, а старина Кир – в несчастного поэта Пи Би Шелли. Масочки действительно были клевые – из тонкой резины, с натуральными волосами и прочей растительностью. И очень удобные. По завершении дела их можно

было свернуть и засунуть в бутсы. Трое вошли в магазин, а Пит на всякий случай остался на стреме» (Берджесс, 1992: 18).

Подход к переводу Е. Синельщикова структурно отличается от перевода В. Бошняка – он заменил русские слова американизмами (маней, биэр, смайлзы и т.д.), но подобный вариант перевода так же имеет свои недостатки. К примеру тот факт, что английские слова слишком хорошо знакомы многим русскоязычным читателям и активно используются в русском сленге (то есть вновь отсутствует ситуация «затрудненного» восприятия текста). Кроме того, активное использование сниженной и грубой лексики (дурик, вискарь-водяра, отмочить) вызывает искажение смысла текста. Более того, данная версия перевода сделана по сокращенному американскому варианту произведения, вследствие чего в нем опущены подробности многих сцен, фразы героев становятся шаблонными и теряют колорит, а также полностью отсутствует 21я глава.

Основные виды переводческих трансформаций, используемых переводчиком Е. Синельщиковым – членение и объединение предложений, опущения, генерализация. Вымышленный язык вводится автором путем лексико-семантической замены единиц исходного языка.

Сопоставительный анализ переводов В. Бошняка и Е. Синельщикова позволяет сделать следующий вывод: перевод В. Бошняка отвечает требованиям адекватности и эквивалентности перевода, а перевод Е. Синельщикова не отвечает требованиям передачи коммуникативного эффекта исходного текста. Художественные произведения, авторы которых столь творчески подходят к созданию образа и мира главных героев, являются крайне интересным материалом для исследования в рамках изучения проблемы переводимости художественных текстов.

3.3. Вымышленный язык как средство создания виртуальной реальности: в романе В. Набокова «Под знаком незаконнорожденных»

3.3.1. Взаимодействие английского и вымышленного куранианского языков в романе

Анализируя в предыдущем разделе роман Э. Берджесса «Заводной апельсин», мы наблюдали, как вымышленный сленг «надсат», взаимодействующий с реальным английским и русским языковым материалом, определяет специфику игрового текста, придает своеобразие используемой автором нарративной технике и становится важнейшим фактором, детерминирующим поэтику произведения.

Не менее существенна и роль вымышленного куранианского языка в романе В. Набокова «Под знаком незаконнорожденных», для понимания которой, как справедливо отметил А. М. Люксембург в своей комментарии к роману, абсолютно необходим учет лингвистического своеобразия текста. С формальной точки зрения, пишет исследователь, в романе «активно взаимодействуют четыре языка: английский, на котором ведется повествование, и еще три, употребляющиеся в стране, где разворачивается действие, — русский, немецкий и вымышленный язык. По мысли автора, эти три последних языка представляют собой единый язык – куранианский, отдельные слова и выражения которого лишь напоминают русские и немецкие. <...> Автор почти никак не комментирует этой языковой пестроты, но очевидно, что гибридизация русского и немецкого языков становится своего рода лингвистическим эквивалентом слияния левого и правого вариантов тоталитаризма и отражает убежденность Набокова в том, что гитлеровский и сталинский режимы типологически родственны друг другу» (Люксембург, 1997: 573).

Обычно критики и исследователи соотносили роман со знаменитыми образцами жанра антиутопии – с романами Е. Замятина, О. Хаксли и (после его опубликования) Дж. Оруэлла. Именно так поступает, например, рецензент еженедельника «Нью-Рипаблик» Ричард Уоттс-мл. «Повествование о жизни свободного человека в условиях тоталитарного

государства, – пишет критик, – это классическая трагедия нашего века, и в романе «Под знаком незаконнорожденных» она передана сильно и оригинально, но вместе в тем так, что вызывает определенное раздражение» (Watts, 1947, 26). Небезынтересно, что упомянутое раздражение (и на это обращает внимание А.М. Люксембург) «обусловлено прежде всего лингвистическими и стилистическими особенностями произведения. Специфику стилевой манеры рецензент воспринимает как показатель слабого владения автором английским. Вкрапления на языке эквилистов, сконструированном писателем в результате весьма своеобразной гибридизации немецкого и русского, трактуются как признак зачарованности Набокова собственным лингвистическим мастерством. У критика, по-видимому, складывается впечатление, что социально-критические элементы текста, его антитоталитарная фабула подрываются излишне специфичной языковой оболочкой» (Люксембург, 2003: 175).

Как антитоталитарную книгу, анализирующую положение интеллектуала в тоталитарном государстве, расценил роман и рецензент столь влиятельного издания, как «Нью-Йорк тайме бук ревью». «Будет плохо, — заявляет критик, — если книга не найдет своего читателя потому, что битва с деспотичным государством якобы завершилась. Нет, она продолжается, и сама проблема – битва свободной мысли против тоталитарной власти – актуальна как никогда. Никто из прочитавших «Под знаком незаконнорожденных» не сможет от этого отмахнуться» (Borland, 1947: 10).

Отметим, что сам В. Набоков решительно возражал против буквалистических интерпретаций его произведения и в предисловии к третьему американском изданию опроверг тенденцию трактовать роман как антиутопию и сатиру на тоталитарные режимы: «Мало есть на свете занятий более скучных, чем обсуждение общих идей, привносимых в роман автором или читателем <...> как и в случае моего «Приглашения на казнь», с которым эта книга имеет очевидное сходство, – автоматическое сравнение «Под

знаком незаконнорожденных» с творениями Кафки или штамповками Оруэлла докажет лишь, что автомат не годится для чтения ни великого немецкого, ни посредственного английского автора» (Набоков, 2006: с. 196).

В романе «Под знаком незаконнорожденных» автор представляет читателю два мира: первый мир – вымышленный, создается персонажами книги, второй мир – внешний мир творца, автора-повествователя. Линия повествования романа показывает читателю путь главного-героя – Адама Круга – к прозрению, к пониманию того, что он является плодом воображения автора. Та же задача стоит и перед читателем – разглядеть авторские приемы, аллюзии, символы, дешифровать текст, указывающий на маркирующие авторское присутствие и искусственную природу текста.

На протяжении всего произведения прослеживается мотив смерти и смежные с ним образы воды. Образы воды и смерти уравниваются в образной системе романа. Когда жена Круга умирает в больнице от болезни почек, Круг стоит у окна и разглядывает лужу, похожую по форме на почку. Сын Круга, Давид, случайно наступает в лужу – и это предвещает и его смерть. Еще одним водным образом в романе являются кляксы – они упоминаются как в связи с Доктором Александром (коллегой Круга), так и в связи с диктатором Падуком, (с самого детства он не отличался аккуратным письмом). Вода возникает в романе в самых разных формах – чернильная клякса, лужа на улице, лужица разлитого молока и это становится своеобразной дверью двух миров.

С аналогичной целью в тексте используются анаграммы и буквенные символы. Для понимания структуры и содержания романа, рассмотрим имя главного героя. “Krug” в русском языке – «окружность», «круг», в немецком – «кувшин», «кружка». Все члены семьи Круга объединены «округлостью» букв их имен: “O” – первая буква имени жены Круга – представляет замкнутый круг; имя его сына начинается и завершается одной и той же буквой “D” (к тому же “D” — это половинка “O” (Johnson, 1985: 198). Замкнутый круг как образ связан с иллюзией неуязвимости, которая

создается у главного героя.

Другим магистральным мотивом является мотив театра. Он образует целый пласт романа в контексте шекспировской темы. Во-первых, некоторые персонажи «Под знаком незаконнорожденных» явно ассоциируются с героями Шекспира (Ольга – с Офелией, Круг – с Гамлетом, Падук – с Клавдием). Во-вторых, сам текст уподобляется сценарию Шекспира.

Итак, в тексте взаимодействуют два языка – английский, на котором ведется повествование, и куранианский, который представляет собой относительно небольшие вкрапления в основной текст. В основном, последние представлены отдельными словами, однако на некоторых страницах куранианские вкрапления составляют целые предложения (с. 198, 201-202).

Можно насчитать около ста таких элементов, которые, хотя формально объединены в один язык, по сути, неоднородны. Большую их часть составляют слова, напоминающие русские. В меньшей пропорции представлены заимствования из немецкого, имеются также заимствования из французского и восточноевропейских языков и несколько единиц смешанного происхождения.

Обращает на себя внимание оформление этих вкраплений. Они либо даются в квадратных скобках и выделяются курсивом, когда следуют за поясняемым словом основного текста; либо пишутся курсивом в качестве основного текста, а за ним в квадратных скобках без курсива дается перевод куранианского слова или выражения на английский язык. Очевидно, преобладание русских и немецких элементов в куранианском языке, их гибридизация и узуальное уравнивание можно истолковать как «лингвистический эквивалент слияния правого и левого вариантов тоталитаризма» (Люксембург, 1997: 573), демонстрирующий авторскую убежденность в близости гитлеровского и советского тоталитарного режимов.

Вся эта лингвистическая пестрота, которая, на первый взгляд, может

показаться хаотичной, на самом деле подчинена строгим логическим принципам и хорошо продумана; В первую очередь, это касается узуса. Проанализируем, в каких случаях автор считает недостаточными средства английского языка и видит необходимость прибегнуть к вымышленному языку. Гибридный язык: применяется регулярно, когда можно проследить какую-либо связь с тоталитарной системой полицейского государства Падука. Так, к куранианскому языку как или иначе прибегают сторонники системы, начиная от медсестры в больнице, где умерла жена Круга:

(29) She pronounced the word that meant "fighting" with a north-western accent: "*fakhtung*" instead of "*fahtung*" (Nabokov, 2007: 4).

(30) Слово, значившее «сражение», она выговаривала с северо-западным акцентом: "*fakhtung*" вместо "*fahtung*" (Набоков, 2006: 206).

В большем объеме его используют солдаты, патрулирующие мост:

(31) You had better call that *ved 'min svn* (son of a witch) there", he said. (Nabokov, 2007: 4).

(32) Позови-ка лучше того *ved'mina* сына (сына колдуньи)» (Набоков, 2006: 210).

А так же коллеги Круга, профессора университета:

(33) They broke into the *Klumha* (Pigeon Hole – a well-known theatre) since all the dancing halls proved closed. Perseverance. (Nabokov, 2007: 38).

(34) Они вломились в «*Klumhu*» («Закуток» — знаменитое кабаре), поскольку танцульки оказались закрыты (Набоков, 2006: 236).

(35) I hear that the *Parlamint* and the *Zud* (Court of Justice) are still burning," said another professor (Nabokov, 2007: 38).

(36) Я слышал, *Parlamint* и *Zud* (Верховный Суд) так до сих пор и горят» (Набоков, 2006: 236).

На куранианский может перейти и сам повествователь, когда речь заходит о Падуке и связанных с ним реалиях:

(37) Krug played football (*vooter*), Paduk did not (*nekht*) (Nabokov, 2007: 58).

(38) Круг играл в футбол (*vooter*), а Падук нет (*nekht*) (Набоков, 2006: 58).

(38) If you opened that door you found a few (*zaftpupen*) "softies" mooning on the broad window seats behind the clothes racks... (Nabokov, 2007: 255).

(40) Если вы открывали эту дверь, вы обнаруживали нескольких (*zaftpupen*) «слабаков», млеющих на широких приоконных диванах за одежными виселицами (Набоков, 2006: 256).

Анализ приведенных примеров показывает, что писатель иллюстрирует куранианскими вкраплениями речь представителей различных социальных групп изображенного в романе общества. Они характеризуют различные существующие здесь общественно-политические и культурные реалии, отражают принятую в государстве идеологию. Однако среди множества как бы очевидных примеров такого рода сокрыто известное число специфичных игровых моментов, принципиально влияющих на поэтику произведения и его игровой потенциал.

3.3.2. Особенности передачи на русский язык вымышленного куранианского языка

Особый интерес для исследователей романа «Под знаком незаконнорожденных» представляет проблема метаяхудожественности текста, т.е. соотносительность основного текста и куранианского перевода. Примечательным является тот факт, что В. Набоков сам выступает переводчиком куранианского языка, ведь каждый случай его употребления сопровождается понятной читателю расшифровкой. При тщательном прочтении текста и сопоставлении куранианских вкраплений и их перевода внимательный читатель обнаруживает, что перевод не всегда полностью совпадает с исходным словом или выражением. В количественном отношении число подобных расхождений составляет около 30% от общего числа куранианских вкраплений.

В качестве примеров стопроцентного соответствия исходного элемента и перевода можем привести следующие: “wave” – “volna”; “about me” – “oho mne”; “of course” – “koneshno”; “any more” – “bol'she”; “at least” – “po krainei mere”; “Ne mogoo” – “I cannot”; “stream” – “potok”; “by chance” – “nechaianno”; “blechtafel” – “sheet iron”; “vsemi tsvetami radugi” – “with all the hues of the rainbow”; “Marsh vnizl” – “Go downstairs” и т.д. Приведенные примеры перевода соответствуют грамматическому типу трансформации – синтаксическому уподоблению.

Однако больший интерес представляют случаи несоответствия; перевода и исходного элемента, так как именно они становятся существенным элементом игровой поэтики произведения: “Klumba” – “Pigeon Hole”; “ballona” – “festive gathering with dances”; “begonia” – “brilliancy”; “A po zhabram, milai khoclwsh?” – “Want me to hit you, friend?”; “khoroshen'koe polozhen'stze” – “a pretty business”. Данные примеры демонтстрируют перевод путем окказионального соответствия.

Иногда повествователь не только предлагает заведомо неточный перевод, но и пускается в рассуждения по поводу сказанного и вместо перевода снабжает текст своим комментарием, т.е. использует комплексную лексико-грамматическую трансформацию - экспликацию:

(41) ...*merzavtzy!* (a term of monstrous abuse) (Nabokov, 2007: 180).

(42) *Mezhchi tern* (among the themes?) (Perhaps among the subjects of his dreamlike state) (Nabokov, 2007: 202).

(43) *Mezhchi tem* (среди тем? (Возможно, среди субъектов его сиоподобного состояния)» (Набоков, 2006: 385);

(44) *Ochevictzy, sredi kotoiykh hyl i evo vmitrennii sogliadatai* (witnesses among whom was his own something or other ('inner spy'? 'private detective'? the sense is not at all clear)» (Nabokov, 2007: 202).

(45) *Ochevidtzy, sredi kotoiykh hyl i evo vmitrennii sogliadatai* (свидетели, среди которых было его собственное что-то такое («внутренний шпион»? «частный детектив»? Смысл не вполне ясен)» (Набоков, 2006: 385).

Переводчик «Под знаком незаконнорожденных», С. Ильин, в своем переводе не затрагивает вымышленный куранианский язык, оставляя его в первосданном виде. Он обращается к переводу остального текста В. Набокова, и основной используемый переводческий прием – это синтаксическое уподобление.

На наш взгляд, разобраться в законах построения диалога между основным текстом и переводом, а также в целях, которые преследует автор таким построением текста, помогает обращение к метафизическим представлениям Набокова, лежащим в основе его эстетической системы. По определению В. Е. Александрова, этика Набокова — это вера в «существование добра и зла», «вера в абсолютизацию того и другого путем тесной связи с потусторонней трансценденцией, а также в то, что люди, а истинные художники в особенности, способны осознать добро и зло как универсальные критерии оценки человеческого поведения» (Александров, 1998: 101).

Стремление Набокова отделить трансцендентное от материального мира проявляется, в частности, в ироническом отношении к возможностям человека понять «потустороннее», приблизиться к нему. Таким образом, метафизические представления автора воплощаются в основной теме его произведений – теме творчества, соотношения искусственного и реального. Художник у Набокова становится соперником Бога, творцом своей собственной реальности, а художественное произведение рассматривается как аналог нерукотворного мира. Сама идея соперничества художника с Богом не нова, она легла в основу романтического направления в искусстве. Однако в книгах В. Набокова она получила развитие в русле игровой поэтики. «Набоковские представления о собственной жизни как о вязи узоров находят продолжение в его взгляде на природный мир как на мир сделанный» (Александров, 1998: 60).

Выход из создавшегося конфликта Набоков подсказывает своим любимым персонажам сам, наделяя их способностью в «прозрению», в

котором воплотились его представления о художественном вдохновении. Философ Круг на последней странице «Под знаком незаконнорожденных» поднимается над реальностью, осознает материальный мир как фальшивку, вымысел. Ту же задачу ставит Набоков и перед читателем. Он, как и персонаж, должен осознать ирреальность текста, разобраться в соотношении между истиной и ложью. Для достижения этой «высшей» цели читателю необходимо осуществить дешифровку текста, выявить его скрытые пласты, разглядеть авторские приемы, проследить цепочки мотивов, разгадать скрытые аллюзии, отсылки, в том числе и пародийные, к произведениям русской и европейской литературы. За кажущимися роковыми совпадениями в судьбах героев читатель должен увидеть указания автора на искусственную природу текста; почувствовать присутствие в тексте автора, выступающего под масками своих персонажей.

Помимо очевидного конфликта между Кругом и государством, а также между Кругом и главой этого государства – Падуком, внимательный читатель может заметить в тексте еще одну оппозицию Круг – Эмбер, замаскированную, а потому, чрезвычайно важную для понимания произведения в целом. Противопоставление Круга и Эмбера – это противопоставления философа и художника, творца и переводчика, «обслуживающего великих творцов». Тема перевода переплетена с шекспировской темой: Эмбер занимается переводом «Гамлета» на куранианский язык и подготовкой к его постановке в государственном театре. Перевод и развернутый комментарий Эмбера к постановке представлены в седьмой главе «Под знаком незаконнорожденных», которая наполнена шекспировскими аллюзиями и, на первый взгляд, должна подтолкнуть читателя к сопоставлению судеб Гамлета и Круга.

В текст Главы 7 В. Набоков включает фрагмент известнейшего монолога Гамлета в переводе на куранианский:

(46) Ubit' il' ne ubit'? Vot ist' oprosen. Vto bude elder: v rasume tzerpieren Ogneprashchi I strely zlovo roka... (Nabokov, 2007: 106).

Авторская игра со знаменитым текстом усугубляется тем, что сам В. Набоков еще в 1930 г. перевел данный монолог с английского на русский (Люксембург, 1997: 593), и с этим переводом явно перекликается куранианский вариант:

(47) Быть или не быть? Вот в этом вопрос: что лучше для души — терпеть пращи и стрелы яростного рока или, на море бедствий ополчившись, покончить с ним?

Развивая свои переводческие игры, В. Набоков тут же перелагает эмберовскую версию с куранианского на французский:

(48) L'égorgerai-je ou non? Voici le vrai problème. Est-il plus noble en soi de supporter quand même Et les dards et le feu d'un accablant destin... (Nabokov, 2007: 106).

Впрочем, повествователь тут же оговаривается, что французская версия — это шутка. Однако, как мы знаем, в набоковском игровом тексте ни одному утверждению нельзя верить.

Оттолкнувшись от куранианской и французской версий гамлетовского монолога, В. Набоков продолжает русско-английские игры с шекспировским текстом. Сперва он приводит фрагмент в переводе на русский:

(49) Там над руч'ом ростиот наклонно ива,
 V vode iavliaia list'ev sedinu;
 Guirliandy fantasticheskie sviv
 Iz etikh list'ev – s primes'u romashek,
 Krapı vy, lutikov... (Nabokov, 2007: 106).

За этим фрагментом следует в квадратных скобках англоязычная версия:

(50) [over yon brook there grows aslant a willow
 Showing in the water the hoariness of its leaves;
 Having tressed fantastic garlands
 of these leaves, with a sprinkling of daisies,
 Nettles, crowflowers...] (Nabokov, 2007: 106).

Однако примечательно, что это квазишекспировский пассаж — «на самом деле это перевод только что процитированного русского перевода обратно — на шекспировский английский» (Люксембург, 1997: 593).

Сам же В. Набоков в своем переводе 1930 г. передает данный фрагмент так:

(51) Есть ива у ручья, к той бледной иве,
Склонившейся над ясною водой,
Она пришла с гирляндами ромашек,
Крапивы, лютиков, зеленой змейки,
Зовущейся у вольных пастухов
Иначе и грубее, а у наших
Холодных дев — перстами мертвых. Там...

Отмечалось, что «мир прозы Набокова – это, помимо всего прочего, мир отражений. Персонажей его книг преследует зеркальность мастерской художника Ван Бока. И многое вокруг себя они наблюдают не непосредственно, а в виде некоего отблеска, огорошенного случайно подвернувшейся зеркальной поверхностью» (Люксембург, 2003: 537). В романе «Под знаком незаконнорожденных» роль подобных «зеркальных поверхностей» выполняют взаимодействующие между собой переводы с одного языка на другой – и в особенности куранианский язык, являющийся рукотворным продуктом создателя текста.

Отметим, что у Эмбера особый взгляд на свои функции в качестве переводчика. Не осознавая того, что он стал на службу идеологии авторитарного режима, он полагает себя в праве расшифровывать и по-своему толковать пьесу. В своей деятельности Эмбер выходит за рамки собственно перевода и становится, по существу, комментатором Шекспира. Таким образом, отсутствие точности в переводе становится продолжением основной темы – темы насилия. В. Набоков ставит знак равенства между насилием над текстом (трансформацией текста Гамлета в переводе Эмбера; снабжение элементов основного текста заведомо неправильным переводом) и

насилием над личностью (террором Падука). С проблемой творчества, а еще в большей степени, с проблемой перевода, связана в «Под знаком незаконнорожденных» тема смерти, воплощенная в образах воды — лужи, реки, озера, берега которых всегда обозримы, но переправа через них проблематична и даже смертельно опасна. Так Круг сопоставляет смерть жены со смертью Офелии и уводит читателя за собой в свои фантазии, навеянные переводом Эмбера. Появление в тексте переводчика или темы перевода сопрягается со смертью Ольги, поскольку появление Эмбера вызывает у Круга воспоминания о жене. Более того, на поэта-переводчика возлагаются обязанности по кремации Ольги. И если Эмбер должен способствовать уничтожению ее тела, можно предположить, что та же участь ждет текст, за перевод которого на куранианский взялся Эмбер.

В псевдоцитате из Шекспира обнаруживается, что расхождение между переводом и оригиналом настолько велико, что метод, применяемый Эмбером, сводится к «насилию» над текстом. Набоков ставит знак равенства между насилием, применяемым к его персонажам, и насилием «внутритекстуальным», соотношением перевода с оригинальным текстом. Отсутствие точности в переводе становится продолжением магистральной темы книги, каламбурным сопоставлением «error» – «terror».

Выводы по Главе 3

«Новояз» – искусственно сконструированный Дж. Оруэллом официальный язык Океании, вымышленной страны, в которой разворачиваются события романа «1984». «Новояз» выполняет в произведении различные функции, часть из которых органична для него как языка вымышленного тоталитарного общества; а часть обусловлена его ролью как специфического элемента художественного пространства романа.

Анализ особенностей перевода антиутопии «1984» показал, что, автор рассмотренного нами перевода В.П. Голышев при работе над передачей авторских окказионализмов на русский язык, наиболее часто прибегал к созданию собственных переводческих окказионализмов. При этом чаще всего в переводе используется способ калькирования оригинальных единиц текста. Так же часто используются способы создания семантического неологизма и приведения функционального аналога. При этом способ передачи окказионализма без перевода не характерен для русского языка, в первую очередь, потому, что русский и английский языки обладают разным алфавитом (кириллический и латинский). По этой же причине в русском переводе зачастую используется способ транслитерации.

Язык главных героев «Заводного апельсина» – вымышленный сленг надсат – используется более как стилистический прием, нежели как сюжетный. В вымышленном языке авторства Э. Берджесса можно выделить несколько групп слов, включающих разнообразные модели словообразования.

Сложность перевода «Заводного апельсина» заключается в том, что Э. Берджесс создал свой язык преимущественно на базе русского языка и русскоязычный читатель без труда их идентифицирует. Переводчикам необходимо найти свой способ передачи вымышленного языка для русскоязычного читателя так, чтобы максимально сохранить экспрессивно-эмоциональную нагрузку и художественно-эстетическую ценность текста, ведь для русскоязычного читателя текст должен быть столь же необычен, как и для англоязычного. Перевод В. Бошняка полностью отвечает требованиям эквивалентности, конвенциональности и адекватности. Он визуально выделил слова «надсата», записав их латиницей. При этом переводчик потерял «чужеродность» языка, читатель осваивает новые слова с легкостью. При переводе «Заводного апельсина» Э. Берджесса В. Бошняк чаще всего прибегает к синонимической замене и транслитерации, а Е. Синельщиков – к грамматическим трансформациям (членение предложений, объединение предложений), опущениям, генерализации и лексико-семантической замене. В отличие от В. Бошняка, Е. Синельщиков заменил русские слова жаргонными американизмами, но подобный вариант так же не совершенен.

Владимир Набоков, приводя в романе «Под знаком незаконнорожденных» куранианский язык, сразу же дает перевод всех его лексических единиц. Подобный подход к созданию вымышленного языка привел к тому, что в русском переводе романа куранианский язык сохраняется в своем первоизданном виде, а переводу подвергаются лишь разъяснения автора. При переводе «Под знаком незаконнорожденных» В. Набоков чаще использует комплексную лексико-семантическую трансформацию – экспликацию, синтаксическое уподобление и

оказиональное соответствие. Интересным представляется тот факт, что курнианский язык создавался на базе русского и немецкого языков, что становится своего рода лингвистическим эквивалентом слияния левого и правого вариантов тоталитаризма и отражает убежденность Набокова в том, что гитлеровский и сталинский режимы типологически родственны друг другу.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной выпускной квалификационной работе были изучены и выявлены особенности передачи вымышленных языков в жанре антиутопия. Исследование проводилось на материале художественных произведений Дж. Оруэлла «1984», Э. Берджесса «Заводной апельсин», В. Набокова «Под знаком незаконнорожденных», относящихся к жанру романа-антиутопии.

В ходе работы была изучена и проанализирована научная литература, которая рассматривает специфику жанра антиутопии, определен объем и содержание понятий «переводимость» и «вымышленные языки», проанализированы выбранные произведения с позиции передачи в них вымышленных языков, систематизировали и интерпретировали полученные результаты.

Одним из центральных вопросов теории перевода является вопрос о возможности самого процесса перевода. Принято выделять три основных подхода к проблеме переводимости, предложенных монадистами, универсалистами и деконструктивистами.

В рамках исследования мы изучили проблему переводимости на примере романов-антиутопий, в которых обязательным сюжетообразующим элементом является вымышленный язык. Антиутопия – особый литературный жанр, целью которого является выявление основных проблем и кризисных ситуаций современного автору общества, привлечение внимания к необходимости их решения, а также видимый вариант развития такого общества. Антиутопии обладают рядом характерных черт и признаков, которые отличают ее как от утопий, так и от фантастики. Ключевой особенностью рассмотренных нами антиутопий является наличие в них авторских окказионализмов в виде вымышленных языков.

Окказионализмы – это слова, искусственно создаваемые автором текста для данного конкретного случая. Их отличительными чертами является то, что, во-первых, эти слова всегда воспринимаются читателем как новые, а во-вторых они зачастую обладают значительно большей смысловой и эмоциональной нагрузкой, чем обычные слова. Эти черты присущи словам, входящим в состав новояза, что доказывает их принадлежность именно к этому классу лексических единиц.

Важную роль для правильного восприятия окказионализмов и, как следствие, для их передачи на языке перевода играют контекст и внутренняя форма слов.

При работе над переводом каждого из окказионализмов, встречающихся на страницах романа «1984», автор проанализированного нами русского текста пользовался различными способами. Статистический анализ показал, что переводчик чаще использовал способ создания переводческого окказионализма, чем метод введения функционального аналога (передача безэквивалентной лексической единицы существующим в языке перевода словом). В частности, при создании переводческого окказионализма наиболее часто переводчик прибегал к калькированию. Помимо калькирования в русском варианте используется метод транслитерации.

Кроме того, важным для передачи новояза как системы языка является сохранение этимологических связей между окказионализмами, входящими в его состав.

Переводчики «Заводного апельсина» Э. Берджесса прибегли к разным подходам к переводу: В. Бошняк визуально выделил слова «надсата», записав их латиницей. При этом переводчик потерял «чужеродность» языка, читатель осваивает новые слова с легкостью. При переводе «Заводного апельсина» Э. Берджесса В. Бошняк чаще всего прибегает к синонимической замене и транслитерации.

Е. Синельщиков в переводе чаще использует грамматические трансформации (членение предложений, объединение предложений), опущения, генерализацию и лексико-семантическую замену. В отличие от В. Бошняка, Е. Синельщиков заменил русские слова жаргонными американизмами, но подобный вариант так же не идеален. Он использует довольно распространение английские слова, так же понятные русскому читателю. Данная версия перевода сделана по сокращенному американскому варианту произведения, вследствие чего в нем опущены подробности многих сцен, фразы героев становятся шаблонными и теряют колорит, а также полностью отсутствует 21-я глава. Оба рассмотренных нами перевода на русский язык несовершенны, они не передают всей экспрессивно-эмоциональной нагрузки и художественно-эстетической ценности текста.

В. Набоков самостоятельно решил проблему перевода созданного вымышленного куранианского языка в англоязычной версии «Под знаком незаконнорожденных», дав расшифровку лексических единиц прямо в тексте в квадратных скобках. Данная схема была перенесена переводчиком и на русский язык, поэтому куранианский язык не претерпел никаких изменений. При переводе «Под знаком незаконнорожденных» В. Набоков чаще использует комплексную лексико-семантическую трансформацию – экспликацию, синтаксическое уподобление и окказиональное соответствие.

Рассмотренные в данной работе особенности передачи вымышленных языков лишь подчеркивают проблему переводимости художественных произведений, затронутую нами в самом начале нашего исследования. Комплексный анализ перевода вымышленных языков на русский позволяет вывести основные способы их не только в рамках рассмотренных художественных произведений жанра антиутопия, но и в рамках произведений других жанров.

Полученные результаты настоящей работы не исчерпывают всех возможностей изучения способов перевода авторских окказионализмов в целом. Перспективы дальнейшего исследования состоят в изучении других вариантов перевода данных произведений на русский язык, а также в анализе иных искусственно созданных на основе окказионализмов языков, встречающихся на страницах художественных произведений различных жанров.

Список использованной литературы

1. Александров, В.Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика / В.Е.Александров. – СПб., 1998. – 320 с.
2. Алексеева, И.С. Введение в переводоведение: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв, фак. высш. учеб. Заведений / И.С.Алексеева. – М.: Издательский центр «Академия», 2006. – 352 с.
3. Аюпова, С.

прозы И.С.
Тургенева) : автореф. дис. ... доктора филол. наук: 10.02.01 / С.Б.Аюпова. – М., 2011. – 52 с.
4. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика; Поэтика / Р.Барт. – М., 2003. – 616 с.
5. Бархударов, Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л.С.Бархударов. – М.: «Междунар. отношения», 1975. – 240 с.

6. Басовская, Е.Н. Художественный вымысел Оруэлла и реальный советский язык / Е.Н.Басовская // Русская речь. – 1995. – № 4. – С. 34.
7. Баталова, Э.Я. Социальная утопия и утопическое сознание в США / Э.Я.Баталова. – М., 1992. – 148 с.
8. Бахтин, М.М. Автор и герой в эстетической деятельности / М.М.Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М., 1996. – № 14. – С. 16.
9. Берн, Э. Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры / Э.Берн. – М.: Эксмо, 2007. – 576 с.
10. Бохонко, В.

лирики поэтов XIX века) :

автореф. дисс. канд. филол. наук: 10.02.01/ В.С.Бохонко. – М., 2011. – 23 с.
11. Брандес, М.П. Предпереводческий анализ текста / М.П.Брандес, В.И.Приворотов. – М.: НВИ-ТЕЗАУРУС, 2001. – 224с.
12. сгербер, . яз
.Л. сгербер. – М.: УРСС эдиториал, 2003. – 232 с.
13. Валлерстайн, И. Общественное развитие или развитие мировой системы? / И.Валлерстайн // Вопросы социологии. – М.: Логос, 1992. – 190 с.
14. Вине, Ж.-П. Технические способы перевода (Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике) / Ж.-П. Вине, Ж.Дарбельне. – М., 1978. – 223 с.
15. Виноградов, В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В.С.Виноградов. – М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
16. Витгенштейн, Л.С. Философские исследования / Л.С.Витгенштейн // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1985. – Вып. 16. – С. 79-97.
17. Влахов, С. Непереводимое в переводе / С.Влахов, С.Флорин. – М., 1980. – 343 с.
18. Гальцева, Р. Помеха человек. Опыт века в зеркале антиутопий / Р.Гальцева, И.Роднянская // Новый мир. – Л., 1987. – № 12. – С. 16-18.
19. Геворкян, Э. Антиутопии XX века: Евгений Замятин, Олдос Хаксли, Джордж Оруэлл / Э.Геворкян. – М.: Кн. палата, 1989. – С. 5-12.

20. Геллер, Л. Вселенная за пределами догмы: Размышления о сов. Фантастике / Л.Геллер. – Лондон, 1997. – 444 с.
21. Головачева, И.В. Утопии в литературе и психологии / И.В.Головачева // Вопросы философии. – СПб., 2001. – № 6. – С. 119-131. – (Электронный ресурс). – Режим доступа: www.magazines.russ.ru/
22. Гридина, Т.А. Языковая игра как лингвокреативная деятельность / Т.А.Гридина // Язык. Система. Личность. – Екатеринбург, 2001. – С. 26-27. – (Электронный ресурс). – Режим доступа: www.magazines.russ.ru/
23. Гумбольдт, В. Избранные труды по языкознанию / В.Гумбольдт. – М.: Издательство: «Прогресс», 2001. – 123 с.
24. Дилэни, С. Вавилон-17 / С. Дилэни. – М.: Аст, 2001. – 733 с.
25. Зверев, А.М. О старшем брате и чреве кита: Штрихи к портрету Дж. Оруэлла / А.М.Зверев // Литературное обозрение. – М.: Прогресс, 1989. – №9. С. 5-21. – (Электронный ресурс). – Режим доступа: www.magazines.russ.ru/
26. Коломейцева, Е.Ю. Литературная антиутопия: проблемы жанровой дифференциации / Е.Ю.Коломейцева // Филологические науки. Материалы научно-методической конференции. – Ставрополь, 1998. – С. 66-69. – (Электронный ресурс). – Режим доступа: www.magazines.russ.ru/
27. Комиссаров, В.Н. Общая теория перевода / В.Н.Комиссаров. – М., 1998. – 130 с.
28. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение. Курс лекций / В.Н.Комиссаров. – М.: ЭТС, 2001. – 424 с.
29. Кралечкин, Д.И. Язык фантастики и фантастические языки / Д.И.Кралечкин, В.Г.Кузнецов // Философия фантастики. – СПб., 2015. – С. 15-47. – (Электронный ресурс). – Режим доступа: www.magazines.russ.ru/
30. Кэтфорд, Дж. Лингвистическая теория перевода / Дж.Кэтфорд // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М., 1978. – с. 108 – 134.

31. Лазаренко, О.В. Проблема реальности в антиутопии / О.В.Лазаренко // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. – Воронеж, 1998. – № 13. – С. 60-70.
32. Латышев, Л.К. Технология перевода / Л.К.Латышев. – М.: НВИ-ТЕЗАУРУС, 2001. – 280 с.
33. Левицкая, Т.Р. Проблемы перевода, (англ. яз.) / Т.Р.Левицкая, А.М.Фитерман. – М.: «Междунар. отношения», 1976. – 208 с.
34. Лейбниц, Г.В. Сочинения в четырех томах. Том 3 / Г.В.Лейбниц. – М.: Издательство «Мысль», 1984. – 432 с.
35. Лиотар, Ж.Ф. Состояние постмодерна / Ж.Ф.Лиотар. – СПб., 1998. – 160 с.
36. Лукина, В.М. К вопросу о возможности перевода: философские и лингвистические аспекты проблемы переводимости / В.М.Лукина // Филология и лингвистика в современном обществе. — М.: Ваш полиграфический партнер, 2011. – С. 116-121.
37. Люксембург, А.М. Комментарий к роману В. Набокова «Под знаком незаконнорожденных» / А.М.Люксембург // Набоков В. Американский период. Собр. соч.: В 5 т. – СПб.: Симпозиум, 1997. – С. 571-602.
38. Люксембург, А.М. Отражения отражений. Творчество Владимира Набокова в зеркале литературной критики / А.М.Люксембург. – Ростов н/Д, 2003. – 97 с.
39. Малышева, Е.В. Структурно-композиционные и лингвистические особенности антиутопии как особого типа текста / Е.В.Малышева. – СПб.: Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, 1998. – 224 с.
40. Мангейм, К. Идеология и утопия / К.Мангейм // Утопия и утопическое мышление. Антология зарубежной литературы. – М., 1992. – № 8. – С. 16-18. – (Электронный ресурс). – Режим доступа: www.magazines.russ.ru/
41. Миньяр-Белоручев, Р.К. Теория и методы перевода / Р.К.Миньяр-Белоручев. – М.: Московский Лицей, 1996. — 208 с.

42. Мокиенко, В.М. Большой словарь русского жаргона / В.М.Мокиенко, Т.Г.Никитина. – СПб., 2000. – 273 с.
43. Морсон, Г. Граница жанра / Г.Морсон // Утопия и утопическое мышление. Антология зарубежной литературы. – М., 1992. – № 7. – С. 14-17.
44. Нелюбин, Л.Л. Введение в технику перевода (когнитивный теоретико-прагматический аспект) / Л.Л.Нелюбин. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 131 с.
45. Петров, А.В. Зачем люди придумывают языки? / А.В.Петров // Популярная механика. – Минск, 2011. – № 4. – С. 3-18. – (Электронный ресурс). – Режим доступа: www.magazines.russ.ru/
46. Петруччани, Л. Вымысел и поучение / Л.Петруччани // Утопия и утопическое мышление. Антология зарубежной литературы. – М., 1992. – № 7. – С. 35-42. – (Электронный ресурс). – Режим доступа: www.magazines.russ.ru/
47. Попова, З. - анализ языка : Научное издание / З.Д.Попова, К.А.Стернин. – Воронеж: Истоки, 2006. – 226 с.
48. Попович, А.П. Проблемы художественного перевода / А.П.Попович. – М., 1975. – 231 с.
49. Потебня, А.А. Мысль и язык / А.А.Потебня. – Харьков: типография 3-го издания «Мирный трудъ», 1913. – 325 с.
50. Рецкер, Я.И. Перевод и переводческая практика / Я.И.Рецкер. – М.: Междунар. отношения, 1974. – 244 с.
51. Серов, Н. П. Теория и практика перевода (Текст) / Н.П.Серов, А.Б.Шевнин. – Элиста : Издательство Калмыц. гос. ун-та, 1979. – 124 с.
52. Сидорова, М.Ю. Интернет-лингвистика: вымышленные языки / М.Ю.Сидорова, О.Н.Шувалова. – М.: 1989.ru, 2006. – 184 с.
53. , Н.С. История. Культура. Язык / Н.С. . – М.: Прогресс, 1995. – 799с.
54. Тузовский, И.Д. Светлое завтра? Антиутопия футурологии и футурология антиутопий / И.Д.Тузовский. – Челябинск: ЧГАКИ, 2009. – 312 с.

66. Шувалова, О.Н. Вымышленные языки как предмет «наивной» и научной лингвистики / О.Н.Шувалова // Портал «Слово». – 2013. – 24 с. – (Электронный ресурс). – Режим доступа: www.portal-slovo.ru/
67. Якобсон, Р. Поэтическая функция речи / Р.Якобсон // Семиотика. – М.: Учеба, 1984. – С. 145-160.
68. Adams, D. The Hitchhiker's Guide to the Galaxy / D.Adams. – Del Rey Books, 1995. – 216 p.
69. Aggeler, G. The Comic Art of Anthony Burgess / G.Ageler // Arizona Quarterly. – Arizona, 1998. – № 15. – P. 43-48.
70. Borland, H. Strategy of Terror / H.Borland // New York Times Book Review. – NY.,1947. – 10 p.
71. Brown, E.J. Brave New World, 1984 And We: An Essay On Anti-Utopia / E.J.Brown. – Ann Arbor: Ardis, 1976. – 205 p.
72. Browning, W.G. Toward a Set of Standards for Antiutopian Fiction / W.G.Browning // Cithara. – New York: Viking, 2001. – № 10. – P. 18-32.
73. Capek, K. R.U.R. / K.Capek. – Penguin Classics, 2003. – 204 p.
74. Card, O.S. Ender's Game / O.S.Card. – Tor, 1994. – 324 p.
75. Dix, C.M. Anthony Burgess / C.M.Dix. – London: Longman, 1971 – 31 p.
76. Jerome. Select letters. Translated by F.A.Wright / Jerome. – Cambridge: Loeb, 1933. – 528 p.
77. Johnson, D. Worlds in Regression: Some Novels of Vladimir Nabokov / D.Johnson. – Ann Arbor: Ardis, 1985. – 214 p.
78. Moran, K.L. Utopias, Subtopias, Dystopias in the Novels of Anthony Burgess / K.L.Moran. – Notre Dame: University of Notre Dame, 1974. – 322 p.
79. Noel, R.S. The Languages of Tolkien's Middle-Earth / R.S.Noel. – Boston: Houghton Mifflin, 1974. – 205 p.
80. Quine, W. The Journal of Philosophy. Vol. LXXXIV / W.Quine. – The Journal of Philosophy, Inc, 1987. – P. 5—10.

81. Rosenfelder, M. Language Construction Kit / M.Rosenfelder. – New York: Yonagu Books, 2010. – 210 p. – (Электронный ресурс). – Режим доступа: www.zompist.com/kit.html/
82. Swift, J. Gulliver's Travels / J.Swift. – Penguin Classics, 2003. – 306 p.
83. Watts, R. Jr. Comic-Strip Dictator / R.Jr.Watts // New Republic. 1947. Vol. 117. – July 7. P. 26-27.

Список использованных словарей

84. Грицанов, А.А. Новейший философский словарь (НФС) / А.А.Грицанов. – Мн.: Книжный Дом, 2003. – 1280 с.
85. Культура русской речи: энциклопедический словарь-справочник / под ред. Л.Ю.Иванова, А.П.Сковородникова, Е.Н.Ширяева. – М., 2003. – 840 с.
86. Литературная энциклопедия терминов и понятий (ЛЭТиП) / под ред. А.Н.Николюкина. – М.: НКП «Интелвак», 2001. – 1600 с.
87. Мокиенко, В.М. Толковый словарь языка Совдепии / В.М.Мокиенко, Т.Г.Никитина. – СПб.: Фолио-Пресс, 1998 – 701 с.
88. Философский словарь (ФИ) / под ред. И.Т.Фролова. – М.: Политиздат, 1980. – 445 с.

Список источников фактического материала

89. Берджесс, Э. Заводной апельсин / Пер. В.Бошняка. – М.: АСТ Москва, 2001. – 80 с. – (Электронный ресурс). – Режим доступа: www.royallib.com/
90. Берджесс, Э. Заводной апельсин / Пер. Е.Синельщикова // Журнал «Юность» № 3, 4. – М.: 1992. – 31 с.
91. Оруэлл, Дж. 1984 / Пер. В.Гольшева. – М.: Харвест, 2001. – 133 с. – (Электронный ресурс). – Режим доступа: www.royallib.com/

92. Набоков, В.В. Под знаком незаконнорожденных. Американский период. Собрание сочинений в 5 томах. Т. 1 / В.В.Набоков. – СПб.: Симпозиум. 2006. – 200 с.
93. Burgess, A. A Clockwork Orange / A.Burgess. – Harmondsworth: Penguin, 2001. – 76 p. – (Электронный ресурс). – Режим доступа: www.royallib.com/
94. Nabokov, V.V. Bend Sinister / V.V.Nabokov. – New York: Time Reading Program, 2007. – 210 p.
95. Orwell, G. 1984 / G.Orwell. – London, Everyman's Library, 1992. – 1218 p. – (Электронный ресурс). – Режим доступа: www.royallib.com/