

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

**Проблема перевода сленга «Надсат» на русский язык в
произведении Э. Берджесса «Заводной апельсин»**

Выполнил студент
4 курса группы ЗФ-401
очной формы обучения
Борисов Антон Юрьевич

(подпись)

Научный руководитель
Лосинская Елена
Владимировна,
кандидат филологических
наук, доцент

(подпись)

Допустить к защите:
Заведующий кафедрой

(подпись)

(Ф.И.О.)

«__» _____ 20__ г.

Тольятти
2022

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств Святителя Алексия,
митрополита Московского»**

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология

Направленность (профиль) «Зарубежная филология (английский язык и литература; теория и практика перевода)»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой _____

(подпись)

(И.О.Ф.)

« ____ » _____ 20__ г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение бакалаврской работы

Студент Борисов Антон Юрьевич

1. Тема: Проблема перевода сленга «Надсат» на русский язык в произведении Э. Берджесса «Заводной апельсин»
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы 14 июня 2022 г.
3. Исходные данные: научная литература, периодические издания, интернет-ресурсы
4. Содержание работы: введение, первая глава, вторая глава, заключение, приложения
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: диаграммы, таблицы
6. Дата выдачи задания «01» февраля 2022 г.

Научный руководитель _____

(подпись)

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____

(подпись)

(И.О.Ф.)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств Святителя Алексия,
митрополита Московского»**

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой _____

(подпись)

(И.О.Ф.)

«_____» _____ 20__ г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН

выполнения бакалаврской работы

Студента Борисова Антона Юрьевича

по теме «Проблема перевода сленга «Надсат» на русский язык в
произведении Э. Берджесса «Заводной апельсин»»

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении
1.	Поиск и анализ литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	01.02.22	01.02.22	Выполнено
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	10.02.22	10.02.22	Выполнено

3.	Написание разделов ВКР	06.05.22	06.05.22	Выполнено
	Введение	01.03.22	01.03.22	Выполнено
	1 глава	25.04.22	25.04.22	Выполнено
	2 глава	06.05.22	06.05.22	Выполнено
4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	11.05.22	11.05.22	Выполнено
5.	Оформление работы	17.05.22	17.05.22	Выполнено
6.	Предзащита бакалаврской работы	18.05.22	18.05.22	Выполнено
7.	Исправление замечаний	01.06.22	01.06.22	Выполнено
8.	Представление бакалаврской работы на кафедру	14.06.22	14.06.22	Выполнено
9.	Получение отзыва от руководителя	11.06.22	11.06.22	Выполнено
10.	Получение справки о проценте оригинального текста	07.06.22	07.06.22	Выполнено
11.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты	14.06.22	14.06.22	Выполнено
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	11.06.22	11.06.22	Выполнено

Научный руководитель _____

(подпись)

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____

(подпись)

(И.О.Ф.)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	5
ГЛАВА 1 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПЕРЕВОДА ПРОЗАИЧЕСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ	9
1.1 Характеристика произведений художественного стиля	9
1.2 Особенности перевода художественного текста	13
1.3 Проблематика перевода сленга.....	21
ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ	25
ГЛАВА 2 СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА СЛЕНГА «НАДСАТ» В РОМАНЕ Э. БЕРДЖЕССА «ЗАВОДНОЙ АПЕЛЬСИН»	27
2.1 Творчество Э. Берджесса в мировой художественной литературе	27
2.2 Анализ стилистических приемов и способов их перевода в романе Э. Берджесса «Заводной апельсин»	38
ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ	49
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	51
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	52
ПРИЛОЖЕНИЕ	58

ВВЕДЕНИЕ

В современном мире любое художественное произведение можно полностью перевести на русский язык, сохранив все стилистические особенности автора. Особо интересны переводы художественных произведений, где автор использует безэквивалентную лексику и неологизмы.

Проблема сленга весьма актуальна в наши дни. Сленг является отображением культуры литературных героев. В своем романе «Заводной апельсин» Э. Берджесс создает и использует сленг «Надсат» для передачи манеры общения, поведения и характеров героев. Сам автор, в своей автобиографии, используемые языковые средства описывает следующим образом: «Словарь моих хулиганов из космической эры будет смесью из русского языка и упрощенного английского, и все это будет перемежаться ритмическим сленгом» [48, с. 185].

Актуальность бакалаврской работы заключается в многоаспектности изучения способов перевода сленга в современных реалиях, потому что в настоящее время мы упрощаем русские слова, тем самым рождая новые. В своем произведении автор создает так называемый сленг «Надсат», на котором общаются подростки в романе Э. Берджесса «Заводной апельсин», который характерен смешением английской и русской лексикой.

Объектом исследования выступает вымышленный сленг «Надсат» в романе Э. Берджесса «Заводной апельсин» и его переводы.

Предмет исследования составляют особенности перевода вымышленного сленга «Надсат» в романе Э. Берджесса «Заводной апельсин» на русский язык.

Цель работы состоит в выявлении и описании способов перевода на русский язык сленга «Надсат» в романе Э. Берджесса «Заводной апельсин».

Достижение цели предполагает решение следующих задач:

1. Изучить особенности художественных произведений и специфику их перевода.
2. Выявить основные проблемы перевода сленга.
3. Выполнить лингвостилистический анализ языковых средств, используемых в романе Э. Берджесса «Заводной апельсин».
4. Систематизировать переводческие трансформации, используемые при переводе вымышленного сленга «Надсат» в романе Э. Берджесса «Заводной апельсин».

Теоретическую базу исследования составляют работы А. И. Гальперина, Ю. М. Скребневой, В. Н. Комиссарова, В. А. Хомякова и др.

Методы исследования: общенаучные (описание, сопоставление, классификация, подсчет); лингвистические (структурно-семантический анализ, функционально-стилистический анализ).

Материал исследования: Основными источниками исследования являются роман «Заводной апельсин» Э. Берджесса в количестве 310470 печатных знаков, перевод Е. Синельщикова в количестве 234591 печатных знаков и перевод В. Бошняка в количестве 324542 печатных знаков.

Практическая значимость данной бакалаврской работы определяется возможностью применения результатов исследования на занятиях по стилистике, практическому переводу, посвященных переводу вымышленного сленга «Надсат» в произведении Э. Берджесса «Заводной апельсин».

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Языковые средства служат для создания образа главного героя в романе Э. Берджесса «Заводной апельсин».
2. Перевод сленга «Надсат» осуществляется, главным образом, с помощью транслитерации и транскрипции.

Структурно выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, каждая из которых делится на параграфы, заключения, библиографического списка и приложения.

Во введении определяется актуальность работы, ставятся цели и задачи, определяется объект и предмет исследования. Указываются материалы исследования, методы и практическая значимость работы.

Первая глава «Теоретические основы перевода прозаических художественных произведений» посвящена обзору произведений художественного стиля, особенностям их перевода, а также проблематике перевода сленга. В первом параграфе рассматривается художественный стиль произведений. Второй параграф содержит в себе информацию об особенностях перевода художественных текстов. В третьем параграфе описываются проблемы перевода сленга.

Во второй главе «Способы перевода сленга «Надсат» в романе Э. Берджесса «Заводной апельсин»» рассмотрено творчество писателя и проведен анализ текста оригинала и его переводов. В первом параграфе содержится информация о творчестве Э. Берджесса. Во втором параграфе проведен анализ языковых средств, используемых в произведении Э. Берджесса «Заводной апельсин», и анализ переводов Е. Синельщикова и В. Бошняка.

В заключении подводятся итоги исследования, приводятся выводы.

Библиографический список содержит 60 источников.

Апробация работы:

Основные положения работы докладывались:

Выступления на конференциях:

1. V Региональная молодежная научно-практическая конференция «Поволжский фестиваль студенческой науки», доклад «Языковые средства создания образа главного героя в произведении Энтони Берджесса «Заводной апельсин»» (сертификат участника).

Публикация результатов работы:

По материал ВКР опубликована научная статья: - Борисов А. Ю., Лосинская Е. В. Языковые средства создания образа главного героя в

произведении Энтони Берджесса «Заводной апельсин» / А. Ю. Борисов, Е. В. Лосинская // Педагогический форум. 2022. № 2.

ГЛАВА 1 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПЕРЕВОДА ПРОЗАИЧЕСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

1.1 Характеристика произведений художественного стиля

Основополагающая категория в лингвистике любого текста – стиль. Корни категории берут начало в римской и древнегреческой риторике и поэтике. В качестве лингвистического термина впервые начал использовать В. Г. Белинский.

В нынешнем литературном языке существует часть специфической системы языкового выражения, которая различна общенародными языковыми средствами, употребляющимися по-разному. Системность применения языковых средств выражается, во-первых, во время взаимодействия, а, во-вторых, во время взаимообусловленности всех основных средств, которые используются, например, в художественном тексте. Таким образом, системность употребления, выбранного языкового средства, позволяет выбрать слова и характер их употребления, образуя их в синтаксические конструкции в той или иной сфере. Такого рода системы называют стилем речи. В лингвистическом аспекте выделяют основные признаки стиля – экспрессивный и функциональный.

Так, профессор В. В. Виноградов считает, что речевой стиль является «общественным осознанным и функционально обусловленным, внутренне объединенным совокупностью приёмов употребления, отбора и сочетания средств речевого общения...» [15, с. 249]. Отметим, что определения о стиле у ученых разнятся также, как и определение жанрового выделения стиля.

Например, профессор Г. Н. Складневская руководствуется тем, что художественный стиль необходимо относить по следующим жанрам [42, с. 152]:

- драматический стиль;
- поэтический стиль;
- прозаический стиль.

Другое видение подразделения жанров представил историк А. И. Ефимов в работе «Стилистика художественной речи», в которой считается, что рассматривать литературный стиль необходимо последовательно и в процессе эволюции, т.е. развития жанра в литературе [21, с. 520].

Более точное определение основного признака стиля, описано в «Словаре лингвистических терминов» [4, с. 455]. Таким образом, стиль - «одна из дифференциальных разновидностей языка, языковая подсистема со своеобразным словарем, фразеологическими сочетаниями, оборотами и конструкциями, отличающаяся от других разновидностей в основном экспрессивно-оценочными свойствами составляющих ее элементов и обычно связанная с определенными сферами употребления речи; то, что эти разновидности, или подсистемы, являются дифференциальными (то есть имеют задачей различение), выявляется особенно ясно тогда, когда элементы одного стиля контрастируют с элементами другого» [4, там же].

Современный этап развития языка указывает на то, что необходимо учитывать относительно устойчивую систему проявления языка в каждом стиле. Таким образом, можно выделить два подхода к вопросу о классификации речевых стилей и средств – дедуктивный, в основе которого лежат те признаки, которые не выявляются в речевом материале, а рассматриваются как заданные, и индуктивный, где суть заключается в критериях классификации. Они не считаются заданными изначально, как в дедуктивном подходе, и выделяются из результатов анализа определённого языкового материала.

Исходя из всего перечисленного, можно сделать вывод, что деление стилей речи является одним из самых спорных вопросов в стилистике. Профессор Н. Г. Блохина выделяет пять общих стилей речи [10, с. 90],

которые на сегодняшний день наиболее часто используют при анализе [53, с. 73]:

1. художественный;
2. официально – деловой;
3. разговорный;
4. газетно-публицистический;
5. научный.

Художественный стиль во многом, как считают некоторые ученые, является языком художественных произведений, так как он направлен на донесение мыслей, чувств и эмоций автора до его читателя.

Художественный стиль служит для передачи мыслей и чувств автора, оказывая воздействие на воображение и эмоции читателей, а также выполняет изобразительную функцию. Основополагающая стиля – это лексика при этом в данном случае позволительно использовать языковые средства других стилей.

Многообразие речевых средств оправдано тем, что художественный стиль – это своеобразное отражение происходящего, способное передать любую сферу человеческого бытия. В рассматриваемом стиле допустимы термины, элементы делового стиля, разговорная лексика и т.п., но их употребление в тексте не такое частое, как в публицистических. В связи с чем художественный стиль особо не ограничен и благодаря чему разнообразен. Таким образом языковые средствами в художественном стиле выполняют эстетическую функцию, которая одновременно воздействует на читателя через яркие и запоминающиеся художественные образы и выполняет воздействующую функцию. Все эти функции способствует коммуникации между автором и читателем. К художественной выразительности относят разнообразные и многочисленные средства. Например, стилистические образные средства (тропы и стилистические приёмы), которые способствуют передачи экспрессивной информации. Сегодня отечественными и

зарубежными учеными лингвистами определены несколько стилистических средств. Например, Ю. М. Скребнев классифицировал языковые средства по строгой языковой иерархии, которые сочетаются с принципом разделения на парадигматическую и синтагматическую [43, с. 221]. В этой иерархии существуют и по сегодняшний день следующие уровни:

- фонетический;
- лексический;
- синтаксический;
- семасиологический.

Таким образом, к парадигматической стилистике Ю. М. Скребнев относит парадигматическую фонетику, парадигматическую морфологию, парадигматическую лексикологию, парадигматический синтаксис, парадигматическую семасиологию. А к синтагматической стилистике - синтагматическую морфологию, синтагматическую лексикологию, синтагматический синтаксис и синтагматическую семасиологию [44, с. 175].

Но все же, данная классификация представляет сложную иерархическую структуру. Поэтому Ю. М. Скребнев предложил иное разделение стилистических образных средств, в три группы:

1. Группа: фонетические выразительные средства и стилистические приёмы.

2. Группа: лексические выразительные средства и стилистические приёмы. Данная группа разделена на три подгруппы.

Первая подгруппа. В основе принцип взаимодействия разных уровней значения слов (словарное, контекстное, производное, номинативное и эмотивное).

Вторая подгруппа. Принцип взаимодействия между двумя лексическими значениями, одновременно материализованными в контексте.

Третья подгруппа. Устойчивые словосочетания и их взаимодействие в контексте.

3. Группа: синтактико-выразительные средства и стилистические приемы.

Но общепринятой классификацией считается разделение стилистических средств профессора И. Р. Гальперина [16, с. 120], так как она менее уровневая, проще и чаще используется при исследовании художественного текста.

Таким образом, во второй главе, за основу была принята классификация, предложенная учёным И. Р. Гальпериным, который подразделяет разбор средств по синтаксическому (инверсия, обособление, эллипс, прямая речь, риторический вопрос и т.д.), фразеологическому, лексическому и фонетическому принципу.

1.2 Особенности перевода художественного текста

Художественный стиль - одна из важнейших категорий литературоведения. Стиль формируется в процессе творческой деятельности субъекта, отражая картину мира эпохи и уровень самосознания писателя. Являясь основанием творческой деятельности, стиль выражает суть, уникальность самого феномена творчества в единстве всех его компонентов: содержания и формы, изображения и выражения, личности и эпохи, дает целостный взгляд на искусство [55, с. 235].

Художественный стиль является языком художественных произведений. Его особенность заключается в донесении мыслей, чувств и эмоций автора до его читателя, то есть художественный стиль выполняет эстетическую функцию. Основополагающая стиля – это лексика, при этом позволительно использовать языковые средства других стилей.

Многообразие речевых средств оправдано тем, что художественный стиль – это своеобразное отражение происходящего, способное передать любую сферу человеческого бытия. Художественный стиль не ограничен и благодаря этому разнообразен. Таким образом, языковые средства в художественном стиле выполняют эстетическую функцию, которая одновременно воздействует на читателя через яркие и запоминающиеся художественные образы и выполняет воздействующую функцию. К художественной выразительности относятся стилистические образные средства (тропы и стилистические приёмы), которые способствуют передачи экспрессивной информации. Художественные произведения содержат лексику разных стилей и характерны образно-эмоциональной речью, а также авторской индивидуальностью. Именно обилие средств выразительности обуславливает особенности перевода художественного текста.

В современной теории перевода существует две точки зрения, касающихся перевода художественных произведений:

Первая это - "теория непереводаемости". Согласно данной теории художественный перевод на другой язык невозможен из-за расхождения стилистических средств, а перевод несовершенен и лишь даёт слабое представление об оригинале.

Большинство профессиональных переводчиков придерживается другой точки зрения. Она заключается в том, что любой развитый национальный язык, являющийся средством общения, способен на полноценную передачу мыслей, выраженных на другом языке. На сегодняшний день практика переводчиков подтверждает, что любое произведение может быть адекватно переведено на русский язык с соблюдением всех стилистических и иных особенностей, характерных автору.

Некоторые ученые полагают, что лучшие переводы должны выполняться не лексическим и синтаксическим соответствием, а

творческими изысканиями художественных соотношений, по отношению к которым языковые соответствия играют подчиненную роль.

Другие учёные определяют художественный перевод, как воссоздание произведения, созданного на одном языке, средствами другого языка. В этой связи возникает вопрос точности, полноценности или адекватности художественного перевода.

Исходя из этого, можно сказать, что художественный перевод находится между двумя крайностями: дословно точный перевод, но художественно неполноценный, и вольный перевод, далёкий от оригинала, но художественно полноценный. Эти два принципа нашли отражение в двух основных точках зрения: определение перевода с лингвистической и с литературоведческой позиции.

Первым рассмотрим лингвистический принцип перевода. Он полагается на полное воссоздание структуры оригинала. Если следовать только лингвистическому принципу, то перевод может стать дословным, в языковом отношении - точным, но в художественном – слабым. Когда синтаксическую структуру в исходном языке можно выразить аналогичными средствами в переводящем языке, то дословный перевод можно рассматривать, как окончательный вариант. Несмотря на это, такие синтаксические совпадения довольно редки, чаще всего при дословном переводе нарушаются синтаксические нормы переводящего языка. В таком случае мы можем наблюдать, что мысль и задумка автора понятна, но форма её выражения искажена и неясна. Также стоит отметить, что дословный перевод не всегда может воспроизвести эмоциональный окрас оригинала, поэтому дословность и художественность находятся в постоянном противоречии. Безусловно, что художественный перевод не может обходиться без дословного перевода слов и словосочетаний.

Обращаясь к литературоведческой позиции в отношении художественного перевода, можно сказать, что художественный перевод -

это не только сопоставление языковых средств, что является полным игнорированием эстетической стороны, но и разновидность словотворческого искусства. Поэтому для данного художественного перевода не требуется абсолютно точной словесной близости к оригиналу на протяжении всего перевода.

Согласно мнению литературоведов, при художественном переводе движущей силой выступает идея оригинала, которая вынуждает искать адекватные языковые средства для передачи смысла. Художественный перевод в литературоведческой позиции выступает не в лингвистическом понимании, а в эстетическом.

Нет сомнения, что каждый перевод, как творческий проект, должен быть отмечен индивидуальностью переводчика, но главной задачей переводчика является передача характерных черт автора оригинала. Для создания адекватного перевода, который передаст эмоциональные впечатления, требуются подходящие языковые средства в переводящем языке.

Стоит отметить, что при переводе невозможно избежать потери некоторых элементов формы и содержания, так как перевод не обладает абсолютной точностью. Часть материала невозможно воссоздать, поэтому она отбрасывается, а другая часть будет заменяться эквивалентами. Также приходится добавлять некоторый материал, которого нет в оригинале.

Лучшие переводы, по мнению ученых, могут содержать в себе определенные изменения в сравнении с оригиналом, но они абсолютно необходимы, если целью является создание близкого единства формы и содержания на материале другого языка, но от объема этих изменений зависит точность перевода. Адекватность перевода подразумевает минимум изменений.

Из сказанного выше можно сделать вывод, что цель адекватного художественного перевода – это практически точная передача формы и

содержания оригинала, используя языковые средства в переводящем языке или нахождение адекватных эквивалентов.

Говоря об особенностях художественного перевода, нельзя не упомянуть теорию непереводимости. Она появилась в момент, когда теория перевода зарождалась как наука, и лингвисты не считали переводческую деятельность объектом лингвистических исследований. Ученые полагали, что своеобразие языка, его структуру, грамматический строй, словарный состав и национальный дух невозможно передать при переводе, так как перевод должен исчерпывающе передавать оригинал.

Многие ученые полагали, что перевод – это попытка решить невыполнимую задачу, и переводчик либо будет слишком точно придерживаться оригинала и потеряет колорит переводящего языка, либо перевод будет слишком вольным и своеобразным, непонятным обычному читателю.

Теория непереводимости основывается прежде всего на том, что рассмотрение перевода с позиции языкознания четко определило невозможность полного тождества содержания оригинала и перевода. «Языковое своеобразие любого текста, ориентированность его содержания на определенный языковой коллектив, обладающий лишь ему присущими «фоновыми» знаниями и культурно-историческими особенностями, не может быть с абсолютной полнотой «воссоздано» на другом языке. Поэтому перевод не предполагает создания тождественного текста и отсутствие тождества не может служить доказательством невозможности перевода. Утрата каких-то элементов переводимого текста при переводе не означает, что этот текст «непереводим»: такая утрата обычно и обнаруживается, когда он переведен и перевод сопоставляется с оригиналом» [24, с. 39]

Одна из главных проблем, с которой сталкивается переводчик, – это семантические соответствия в исходном и переводящем языках. Условно семантические соответствия можно разделить на следующие группы:

- 1) полное соответствие;
- 2) частичное соответствие;
- 3) отсутствие соответствий;

Случаи полного соответствия лексических единиц в разных языках довольно редки и их достаточно немного. К данной группе относятся:

- 1) имена собственные и географические названия;
- 2) научные термины;
- 3) группы слов, близкие по семантике (месяца, дни недели и числительные).

Случаи частичного соответствия больше всего распространены. Большинство слов в любом языке характерны многозначностью, и системы значений слов в разных языках не совпадают полностью, поэтому круг значений в одном из языков оказывается шире. Одному слову какого-либо языка, выражающему более широкое понятие, в другом языке могут соответствовать два или несколько слов, каждое из которых выражает более узкое понятие.

К третьей группе соответствий относится полное отсутствие таковых, данную лексику принято называть безэквивалентной. Безэквивалентная лексика – «это лексические единицы одного из языков, которые «не имеют ни полных, ни частичных эквивалентов среди лексических единиц другого языка» [5, с. 93]. Для адекватного перевода безэквивалентной лексики используют такие переводческие трансформации, как транслитерация, транскрипция, калькирование и описательный перевод.

В современной теории перевода выделяют три основных принципа художественного перевода:

- 1) Ориентация на текст перевода;
- 2) Определение текста перевода как части социокультурного фона;
- 3) Замена оценочного подхода на дескриптивный;

Современная теория художественного перевода основывается на том, что при формальной непередаваемости языкового элемента оригинала можно воспроизвести эстетическую функцию этого элемента. В.Н. Комиссаров утверждает, что основной принцип теории художественного перевода таков: необходимо «рассматривать каждое предложение как часть целого, передавать не только то, что в нем говорится, но и работать над созданием художественного образа, общего настроения, характеристики атмосферы, персонажей и т. п. Здесь важен и выбор отдельного слова, и синтаксической структуры, и других элементов» [24, с. 60].

Теория художественного перевода как отдельное научное направление основывается на том, что текст художественного произведения можно противопоставить нехудожественным текстам. По мнению Ю.П. Солодуба, художественный перевод – «сверхфразовое единство, характеризуемое общностью идейно-тематического содержания и эстетического воздействия на читателя – своей основной функцией» [46, с. 160]. Стоит отметить, что художественный текст многофункционален, так как выполняет не только эстетическую, но и коммуникативную и когнитивную функции.

О.В. Петрова и В.В. Сдобников выделяют значительные отличия художественного текста от любого другого нехудожественного текста. В художественном тексте действительность предстает в виде образа. Также целью текста является формирование отношения читателя к содержанию. Художественный текст отличается способом передачи информации за счёт его высокой образности. Автор передаёт информацию через метафоры и символы, которые могут различно интерпретироваться читателем. «Это свойство проявляется в способности писателя сказать больше, чем говорит прямой смысл слов в их совокупности, заставить работать и мысли, и чувства, и воображение читателя» [33, с. 38]. Ещё одним важным отличием художественного текста является наличие авторской позиции.

Благодаря приведенным выше отличиям, характерным для художественного текста, раскрываются индивидуальные приемы и особенности языка автора, сохранением и передачей которых занимается переводчик. Однако эти задачи трудны, поскольку любой перевод неизбежно приводит к замене одних средств выразительности другими, принятыми в литературном творчестве переводящего языка, а выбор перевода субъективен и зависит от переводчика. «Для полноценного перевода требуется глубокое знание всего творчества автора и всех обстоятельств создания переводимого произведения» [41, с. 411].

Перевод художественного стиля, в первую очередь, - это авторская интерпретация, поэтому ей свойственны объективные и субъективные стилистические изменения. В этом заключается трудность передачи идиостиля писателя и проблемы перевода художественного текста. В современной теории художественного перевода выделяют несколько типов стилистических изменений: стилистическое соответствие, стилистическая субституция, стилистическая замена или инверсия, стилистическое усиление, стилистическая типизация, стилистическая индивидуализация, стилистическое ослабление, стилистическая нивелировка и стилистическая утрата [40, с. 190].

Для того чтобы достичь необходимого коммуникативного эффекта при переводе художественного текста, следует брать во внимание прагматическую задачу перевода. Если после прочтения переведенного произведения читатель способен почувствовать авторский талант, то коммуникативный эффект оригинала был успешно воспроизведен переводчиком. В этом случае художественный перевод текста близок к коммуникативному переводу.

Говоря о прагматической задаче перевода, мы подразумеваем, что художественный перевод текста – это вид переводческой деятельности, основной задачей которой заключается в передаче художественно-

эстетического воздействия оригинала на читателя. Особенностью художественного перевода текста является конфликт двух культур, а задачей переводчика – урегулирование появляющихся противоречий.

Таким образом, художественный текст как предмет перевода обладает уникальными характеристиками, которые влияют на процесс и качество перевода. Перевод художественных текстов - это переводческая деятельность, в которой сталкиваются разные культуры, разные личности, разные идеи, разная литература, разные эпохи, разные традиции и взгляды. Перевод художественного текста основан на передаче мысли, содержания, которое еще раз передаётся в переводе, но с помощью других средств выразительности.

1.3 Проблематика перевода сленга

Сленг – разновидность речи, характеризующаяся недавно придуманной и быстро меняющейся лексикой, используемая молодежью или социальными и профессиональными группами для «внутригруппового» общения и, таким образом, имеет тенденцию препятствовать пониманию остальными членами речевого сообщества. Слово «slang» встречается примерно с 1756 г. в значении особой лексики бродяг и воров, позднее став жаргоном той или иной социальной группы. Первоначально сленг являлся лексикой маргинального населения, но позже расширил свое значение.

Как правило, сленг – это социальный диалект. Социальные диалекты - это разновидности языка, которыми пользуется та или иная социальная общность или группа людей. При этом диалект – это территориальная, временная или социальная разновидность языка, которая употребляется в обособленном обществе и отличается по своему строению от языкового стандарта. Языковой стандарт является образцовым и нормативным языком в

соответствии с принятыми нормами языка и противопоставляется диалектам и просторечиям. Любой диалект реализуется в определенном языковом коллективе. В социолингвистической литературе языковой коллектив обычно рассматривается как исходная точка социолингвистического анализа.

Особый статус среди социальных диалектов в английском языке имеет так называемый сленг. Под это понятие часто подводятся самые различные явления лексического и стилистического плана. Существует множество разных концепций английского сленга.

Современный английский исследователь сленга Э. Партридж определяет сленг как устойчивые, ненадежные, трудно кодифицируемые, а иногда и вовсе произвольные и случайные комбинации лексем, отражающие общественное сознание представителей определенной социальной или профессиональной среды. Сленг – это сознательное, преднамеренное использование элементов общелитературного словарного словаря в разговорной речи в сугубо стилистических целях: для создания чего-то нового, оригинального, отличного от признанных образцов, для придания высказыванию определенной окраски, живости, выразительности. Это достигается использованием таких стилистических средств, как метафора, метонимия, синекдоха, литота, эвфемизм [58, с. 172].

По мнению Партриджа, в сленге широко используются звукоподражание, словообразование, сокращение состава слова, замена имен собственных на нарицательные, заимствования, расширение значения, народная этимология и новообразования, окказионализм, слова, заимствованные из другого языка. Среди особенностей сленга можно отметить употребление вспомогательных глаголов для образования описательного выражения и фразеологизмов, хотя, с другой же стороны, краткость и немногословность являются типичными чертами социально окрашенной речи.

Советский ученый В. А. Хомяков определяет сленг, как «особый периферийный лексический пласт, лежащий как вне пределов литературной разговорной речи, так и вне границ диалектов общенационального английского языка, включающий в себя, с одной стороны, слой специфической лексики и фразеологии профессиональных говоров, социальных жаргонов и аргос преступного мира, и, с другой, слой широко распространенной и общепонятной, эмоционально-экспрессивной лексики и фразеологии нелитературной речи» [52, с. 76].

Советский профессор И. Р. Гальперин указывает на то, что следует пересмотреть состав лексики, относимой обычно к сленгу, и отграничить ее от слов жаргонного характера, профессионализмов, разговорных слов, образных слов и выражений [17, с. 107].

В современном обществе сленг является неотъемлемой частью повседневной коммуникации, но ученые до сих пор спорят над точной терминологией данного слова. Тем не менее, выделяют некоторые отличительные черты сленга. Во-первых, сленг больше характерен для устной речи и выходит за рамки литературной нормы. Сленг можно разделить по частоте употребления (общеупотребительный и узкоупотребительный) и по распространенности (общеизвестный и малоизвестный). Следующее важная черта заключается в том, что сленг относится к эмоционально окрашенной лексике. Данная черта помогает нам определить границы употребления сленга, и для большинства людей вне какой-либо социальной группы сленг может быть не понятен вовсе, так как лексика для него может заимствоваться из других языков или социолектов, изменяя своё первоначальное значение.

Как было сказано выше, сленг характерен социальной ограниченностью, но не определенной, а интегрированной, поэтому на данный момент сленг широко распространен во всех социальных группах и можно сказать, что сленг широко употребляем повсеместно.

Сленг в произведениях выполняет коммуникативную, когнитивную, номинативную, мировоззренческую, эзотерическую, идентификационную, экспрессивную, эмоционально-оценочную функции и функцию экономии времени. Особенно важной из всех является идентификационная функция, благодаря которой говорящий подчеркивает свою принадлежность к определенной группе лиц. Сленг служит языковой характеристикой каждой группы, что позволяет в процессе общения определить и опознать «своего» среди «чужих».

Главная проблема при переводе сленга заключается в том, что экспрессия русского языка несопоставима с экспрессией английского языка. В русском языке может не быть аналога для экспрессивной лексической единицы английского языка. Отсюда вытекает трудность перевода сленга, заключающаяся в адекватной передаче стилистической и экспрессивной окраски оригинала. В первую очередь, сленг – это стилистически окрашенная лексика, которая обладает эмоциональной окраской, особой семантикой, национальным колоритом, поэтому перевод такой лексики вызывает затруднения. Особую сложность при переводе вызывает ненормативная лексика, она имеет яркую и сильную эмоциональную окраску, но в традиции русской литературы употреблять ненормативную лексику не принято. Зарубежные авторы не пренебрегают использованием ненормативной лексики в своих произведениях, в отличие от российских. В данный момент перевод художественных текстов не подвергается жесткой цензуре, поэтому при переводе сленга и вульгарной лексики следует учитывать несколько важных аспектов: семантику слова или выражения; его область употребления; степень сниженности в исходном языке и степень экспрессивности в контексте. К. И. Чуковский в своей работе «Высокое искусство» говорит: «Переводчик – раньше всего талант. Для того чтобы переводить Бальзака, ему нужно хоть отчасти перевоплотиться в Бальзака, усвоить себе его темперамент, заразиться его пафосом, его поэтическим

ощущением жизни» [54, 2]. Необходимо точно определить стилистический и лексические особенности переводимого автора, систему его образов. В случае правильного выбора способа перевода, основываясь на детальном анализе стилистических приёмов автора в сопоставлении с возможными приёмами в языке перевода, переводчик может наиболее точно передать ту степень воздействия, которую испытывает носитель языка при чтении оригинального текста [54, с. 146]. В этом случае можно говорить о качестве и адекватности выполненного перевода.

Исходя из того, что сленг – это экспрессивная лексика, в основе которой заложена образность, то главной задачей при переводе становится передача экспрессивности и сохранения образности выражения. Основными способами перевода сленга являются такие переводческие трансформации, как подбор функционального аналога, вариантное соответствие, контекстуальный перевод, антонимический перевод, смысловое развитие, добавление, компенсация, генерализация, конкретизация, опущение и лексическая замена, транскрипция и транслитерация, описательный перевод. При переводе сленга переводчик принимает во внимание характер образа, цель его использования, чтобы понять, нужно ли его сохранять, или правильнее подобрать его адекватный эквивалент.

ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ

Художественный стиль – важная часть в литературоведении. Он является языком художественных произведений. Являясь процессом творческой деятельности, художественный стиль выполняет эстетическую функцию, а именно донесение мыслей, чувств и эмоций, которые заложил автор в своем произведении, до читателя. Основой художественного стиля является лексика.

Перевод художественных текстов – это сложный и неоднозначный вид человеческой деятельности. При переводе художественных текстов переводчику следует брать во внимание не только на лексическую составляющую произведение, но и попытаться передать художественно-эстетическое воздействия оригинала на читателя. Художественный перевод в первую очередь не сводится дословной передаче текста, переводчик в некотором роде должен и сам обладать литературным талантом. Художественный перевод должен раскрыть уникальность переводчика, его индивидуальность, при этом не затмевать своеобразие автора оригинала.

В процессе художественного перевода нередко встречается сленг. В теории перевода сленг до сих пор остается сложной и малоизученной лексической единицей. Перевод таких лексических единиц вызывает затруднения, так как сленг – это чаще всего экспрессивная лексика. Переводчик должен найти не только экспрессивный эквивалент для переводимого сленга в родном языке, но и взять во внимание цель его использования автором.

ГЛАВА 2 СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА СЛЕНГА «НАДСАТ» В РОМАНЕ Э. БЕРДЖЕССА «ЗАВОДНОЙ АПЕЛЬСИН»

2.1 Творчество Э. Берджесса в мировой художественной литературе

Энтони Берджесс – английский писатель, внесший значительный вклад в литературу XX века. В своих произведениях он затрагивает вечные темы, актуальные для всех литературных поколений: темы, любви, войны, добра и зла, человек и общество и так далее. Э. Берджесс был не только выдающимся автором художественных произведений, но он также был известен, как педагог, переводчик и лингвист, журналист и даже композитор.

Э. Берджесс, как композитор, писал балеты, оперы и симфонии, в целом 175 музыкальных композиций. Одна его композиция «Улисс, Блумс и Дублин», посвященная Д. Джойсу, играла по радио в день годовщины его смерти. Э. Берджесс посвятил музыке всю свою жизнь.

Э. Берджесс служил в армии и успел поработать в министерстве образования. Постоянно меняя места работы, Э. Берджесс общался с иностранцами, осваивал иностранные языки, поэтому он освоил более 10 языков, в том числе и русский. Это позволило ему поработать переводчиком и лингвистом.

В 1942 году Э. Берджесс женится на родственнице писателя Кристофера Ишервуда, Луэлле Ишервуд Джонс, с которой в дальнейшем у писателя будут связаны не лучшие воспоминания: четыре американских дезертира избили и изнасиловали Луэллу во время Второй Мировой войны. Из-за этого девушка потеряла ребенка и впала в тяжелую депрессию. Позже это печальное воспоминание послужит основой для эпизода в его скандальном романе «Заводной апельсин». Э. Берджесс зарабатывал себе на

жизнь не только написанием книг, но и занимался активно переводческой деятельностью, а также подрабатывал литературным критиком в небольшой провинциальной газете. Его первый роман «Видение битвы» был написан в 1949 году, но опубликован он был лишь в 1965 году. Во время работы инспектором по делам образования в Брунее и Малайзии Э. Берджесс напишет малайскую трилогию, в которую входят произведения: «Время тигра» (1956), «Враг под покрывалом» (1958) и «Ложе востока» (1959), в которых писатель раскрывал деградацию государственных чиновников вместе с зарождением малайской независимости.

Э. Берджесс неохотно занимался писательской деятельностью до того момента, пока он не узнает, что он болен. До этого он писал достаточно мало, потому что в большей степени изучал теорию музыки. Э. Берджесс посвятил музыке всю свою жизнь. Во время лекции в 1959 году он упал в обморок. В процессе медицинского обследования врачи обнаружили у него опухоль мозга, сказав, что ему осталось жить около года. Э. Берджесс боялся оставить свою жену без средств на существования, поэтому он в кратчайшие сроки начинает опубликовывать литературные произведения. Между 1960 и 1964 годом он написал и выпустил 11 романов.

Как писателя и как личность, Э. Берджесса сформировала во многом религия. Писатель воспитывался в католической семье, поэтому практически во всех его произведениях присутствует католическая идеология о противостоянии темных и светлых сил, добра и зла.

Дуализм Э. Берджесса возник не только под влиянием католицизма. Считается, что к христианству писатель пришел от манихейства. Именно из манихейства он выводит идею, что мир состоит из двух тождественных и противоположных начал. Э. Берджесс уверен, что миром правит неправый бог, а праведный, истинный ушел под землю, и что человека сотворил неправый бог. Писатель находит в манихействе ответы на многие вопросы, на которые христианство затрудняется ответить. По его словам, в мире много

несправедливости, насилия и зла. Писатель убежден, что человек грешен и склонен ко злу. Доброта – в естественных проявлениях человеческой природы – гораздо лучше, чем в частых проявлениях христианского милосердия. Э. Берджесс считает, что нужно действовать в соответствии с самой своей природой. Так что каждый имеет право выбирать, на какой стороне из богов ему быть.

Также Э. Берджесс достаточно часто затрагивает тему свободы выбора в своих произведениях. Именно в этом вопросе ему близки ислам и два течения христианства: пелагианство и августианство. О них он напишет в романе «Вождедеющее семя». Августианство предполагает, что с самого начала человек грешен, в то время, как пелагианство полагает, что первородный грех никак не влияет на судьбу человечества и что каждый человек волен сам выбирать между добром и злом. Так Хабибуллина говорит: «Берджесс приходит к выводу о том, что августианство породило современный консерватизм, капитализм и антиутопизм, а пелагианство было предтечей либерализма, идей коммунизма и утопизма» [50, с. 5].

Э. Берджесс застал эпоху между двумя Мировыми Войнами, это оставило существенный отпечаток на его личности и творчестве. Писательскую деятельность он начинает только после Второй Мировой войны, что значительно повлияло на его творческую эстетику, а также на его ранние произведения оказывает влияние модернизм.

Главной чертой модернизма принято считать его отношение к мифу как к структуре, которая закрепляет цикличную концепцию истории. Э. Берджесс как в ранних произведениях, так и в поздних обращается к мифу. С его помощью он проводит параллель между древним и современным. В своих романах Э. Берджесс осмысливает прошлое и моделирует собственное будущее, используя для этого мифологическую функцию.

Помимо мифа, Э. Берджесс обращается к форме самого произведения, а также к особым заигрываниям с языковыми формами, это также характерно

для литературы модернизма. Особенно ярко это можно наблюдать в смелом романе-антиутопии «Заводной апельсин», где писатель создает вымышленный сленг «Надсат», в основе которого лежит русская лексика и грамматика английского языка. Этим сленгом писатель решает сразу две задачи. Первая – это разграничение двух миров: мир подростков и мир взрослых. Они будто разговаривают на двух разных языках, это как раз отражает конфликт поколений. Вторая задача – создание дистанции между настоящим, где находится читатель и писатель, и описываемое в произведении будущее.

Раннее творчество Э. Берджесса содержит в себе игровое начало. В своих произведениях он играет с формой, идеей, сам для себя задает законы, по которым будет развиваться произведение. Он самостоятельно моделирует и конструирует действительность. В философском плане интерес писателя к мифу и языку восходит к его увлечениям церковными ритуалами. Интерес Э. Берджесса к ритуалам – это то наследие, которое обусловлено его католическим воспитанием, создавшее мировоззрение писателя. С детства он любил католические обряды, особенно причастие и католическую мессу.

Концепция игры приводит Э. Берджесса к двум характерным чертам послевоенной литературы - комизму и установке на развлекательность. Некоторые исследователи относят творчество писателя к «чёрной комедии». Это выражается в том, что автор соединяет в своих романах комедию и трагедию.

Течение «черного юмора» возникло в середине XX века, но его рассвет пришелся на 60-70-е года. Оно относится к постмодернистскому периоду в литературе. Для писателей данного течения ключевыми понятиями стали ирония, пародирование, обилие реминисценций и аллюзий, герои-марионетки, смех над страшным и так далее. Для персонажей течения «черного юмора» характерна абсолютная душевная опустошенность, их жизнь – это хаотичное движение, которое никуда не стремится и не

приводит. Сам Э. Берджесс строит свои произведения на принципе абсурдизма. Цель абсурдизма - поставить человека перед лицом испорченного, абсурдного и часто смешного мира.

Э. Берджесс в своих произведениях совмещает совершенно несовместимые вещи, например, ужасное и абсурдное. Комичность его произведений строится на манихейском понятии о раздвоенности мира.

Э. Берджесса можно считать писателем для интеллектуалов, но при этом он умело пользуется приёмами «массовой литературы», характерной для произведений «второго ряда». Интеллектуальная насыщенность и установка на развлекательность - характерные черты творчества Э. Берджесса. Он говорил о себе, что он профессионал, пишущий ради денег и из любви к слову.

Произведения писателя долгое время были запрещены к публикации в Советском Союзе. Об Э. Берджессе говорили, как о писателе, иллюстрирующем «общественный упадок» Западной культуры, её «вторичность».

Творчество Э. Берджесса весьма разнообразно. Его мировоззрение, а также связь с течениями модернизма и постмодернизма оказывает существенное влияние на специфику его произведений. Как уже было отмечено выше, Э. Берджесс начинает писать произведения после Второй мировой, когда человечество оказалось перед лицом глобальных катастроф. Осознавая реалии современного мира, в котором научно-технический прогресс взял верх, Э. Берджесс в своих ранних романах описывает антиутопическое общество будущего, в котором вырабатываются новые методики поведения («Заводной апельсин»), люди борются с глобальным перенаселением смертельными методами («Вождеющее семя»), информационные технологии превращают жизнь человечества в деградацию, а на улицах города творится хаос («1985»).

Самое известное произведение Э. Берджесса «Заводной апельсин» навеяно личное драмой автора. В нью-йоркском еженедельнике The Village Voice он говорил, что «эта чёртова книга — труд, насквозь пропитанный болью.... Я пытался избавиться от воспоминаний о своей первой жене, которую во время Второй мировой зверски избили четверо дезертиров американской армии. После всего, что произошло, она впала в дикую депрессию и даже пыталась покончить жизнь самоубийством». Данный сатирический роман-антиутопия оставил яркий след в мировой литературе. После экранизации романа режиссёром Стенли Кубриком в 1971 году к роману возник небывалый интерес. Действия романа происходят в начале нового тысячелетия. Рост насилия и молодёжной преступности в Англии составляет одну из главных тем романа. Как признавался сам писатель, роман привлекал читателя совсем не тем, что он хотел донести до общества.

Молодежь в Англии встретила с фактом крушения колониальной империи. С середины XX века в США и Западной Европе не утихают молодежные бунты, которые оставили значительный след в истории. Возникают такие молодежные субкультуры, как хиппи, стиляги, рокеры, которые во времена молодежной революции славились своим негативным отношением к «обществу потребления», ставящее материальные ценности выше моральных. Митингующие выходили на улицы городов с плакатами, на которых были надписи: «Нас не любят, нам только покупают игрушки», «Нельзя влюбиться в прирост промышленного производства» и многие другие.

Пенитенциарная система, свобода воли и свобода выбора – все эти проблемы выходят на первый план в романе Э. Берджесса «Заводной апельсин». Автор пытается ответить на такие вопросы: свобода выбора. Э. Берджесс в романе пытается ответить на следующие вопросы: Действительно ли настолько важна свобода выбора? Если да, то готов ли к ней человек? Есть ли у понятия свобода какой-то внутренний смысл? Подобные вопросы уже

поднимались, например, в романе Олдоса Хаксли «О дивный новый мир», а также у Джорджа Оруэлла «1984». Роман «Заводной апельсин» имеет весьма специфическое название. Вот как сам Берджесс истолковал его: «Впервые я услышал выражение «дурной как заводной апельсин» («as queer as a clockwork orange») в одном лондонском пабе, еще до начала второй мировой войны. Фраза («as queer as a clockwork orange» из жаргона кокни, и она описывает запредельные странности, абсурдные крайности. Э. Берджесс говорил о том, что писал эту книгу, особо не задумываясь о её смысле, о тех проблемах, которые она на самом деле вынесла в мир. Однако, когда это роман вызвал небывалый интерес публики, писатель заметил, что, к своему собственному стыду, создаёт что-то нравоучительное, проповедническо-назидательное, что не является обычным развлечением для читателя.

О создании романа «Заводной апельсин» Э. Берджесс задумался в 1961 году, когда он посещал Ленинград. В Ленинграде он общался со стилягами, молодежной субкультурой, характерной аморальным образом жизни. Именно стиляги стали прототипом главного героя романа «Заводной апельсин». Субкультура стиляг образовалась как протест против государственных стереотипов поведения, которое диктовались молодежи. Её представители отличались нестандартным внешним видом, особыми манерами поведения, собственным сленгом и определёнными музыкальными предпочтениями.

Главной особенностью романа является необычный сленг британских подростков «Надсат», который Э. Берджесс создал, взяв лексику из русского языка и грамматику из английского.

Иронизируя над жестокостью, Э. Берджесс создаёт эффект неприятных, уличных бандитов, которые щеголяют всякими грубыми и бандитскими словечками. Кроме того, писатель показывает и само ироничное отношение Алекса и его друзей ко всему происходящему.

При этом необходимо отметить, что в самом начале романа налицо отход от классической антиутопии — государство не осуществляет

тотальный контроль над обществом, его как такового нет в романе. Чёткой иерархии, деления на касты и классы в романе не прослеживается. атмосфера, безнадежность и серость будней, в «Заводном апельсине» сюжет движется достаточно энергично и ярко. Таких, как Алекс, на каждом углу полным-полно. Однако, обратив внимание на эстетические вкусы героя, необходимо отметить, что Алекс — противоречивая личность: ценитель утончённой культуры, интеллеktуал и преступник-садист. Он преклоняется перед Бетховеном, он обожает Моцарта и в восторге от «Бранденбургского концерта» Баха. Музыка для главного героя — это не просто «стимулятор настроения», это для него целый мир, где полёт фантазии ничем и никем не ограничен. Возвращаясь после долгих ночных «прогулок», Алексу необходимо снять напряжение, забыться в любимой музыке, уйти в свой мир, где ему комфортно. Классическая музыка является для Алекса некой отдушиной. Это то, что ему действительно важно. Э. Берджесс, размышляя над соотношением добра и зла, приходит к выводу, что зло является имманентным свойством человеческой личности. И даже классическая музыка, которая, облагораживает, воспитывает духовность и эстетически наполняет человека, не способна исправить Алекса.

Таким образом, Э. Берджесс приходит к выводу, что искусство не в силах перевоспитать человека, который подвержен моральному распаду. Главный герой откровенно позволяет себе глумиться над прежними ценностями и не стыдиться этого. Любая классическая антиутопия предполагает бунт главного героя против государства. Однако, в случае с «Заводным апельсином» противостояние личности и государства в романе не наблюдается. Можно предположить, что Алекс, будучи преступником, демонстрирует нам, таким образом, своё отношение к миру.

Главный герой, вместе со своей компанией, в которой он является авторитетом, мастерит из серой, обыденной и глупой жизни настоящий яркий и впечатляющий спектакль, карнавал.

И совершенно не случайно Алекс называет Бетховена «Людвиг ван». Конечно же, он знает полное имя композитора, и эта его пошловато-типичная для нашего времени фамильярность, безусловно, важная черта характера главного героя — право менять по своему желанию все значения и смыслы, утвердившийся стиль цивилизации. Кроме того, Алекс демонстрирует своё величие и уникальность, ровно также, как и государство в классических антиутопиях.

Здесь следует отметить, что в отличие от традиционного героя антиутопии, Алекс не входит в безликую и неприметную массу людей. Напротив, он не скрывает своего «бунта» против общества и всячески демонстрирует свою неприязнь этому миру.

В одну прекрасную ночь Алекс вместе со всей бандой нападает на дом женщины, которую Алекс затем случайно убивает. Благодаря своим друзьям, которые беспощадно его подставляют, он попадает в тюрьму. С этого момента жизнь главного героя кардинально меняется. Вторая глава романа начинается в тюрьме. Именно здесь он узнает о том, что правительство начинает новую форму борьбы с преступностью о некой методике Людовика, с помощью которой есть шанс выйти на свободу. Государство утверждает, что нынешние методы борьбы с преступниками устарели. Алекс, воодушевленной идеей о скорейшем выходе на свободу, незамедлительно соглашается на эксперимент. Он уверен, что ничто и никто не сможет изменить его сущности — ни тюрьма, ни новая методика.

Э. Берджесс предлагает посмотреть на ситуацию несколько иначе, возлагая ответственность не только на государство, но и на самого человека. Алекс с усмешкой и презрением сам идёт в руки государству. На эксперимент он соглашается по собственной воле.

Тюремный капеллан и христианский проповедник, разговаривая с Алексом, сомневается в возможности переделать человека. Однако эксперимент состоялся. Алексу показывали душераздирающие фильмы с

элементами насилия, вкалывая ему наркотик, подавляющий склонность к агрессии. Уже с первого сеанса он чувствует себя неприятно при виде тех картинок, с которыми он сталкивался в прошлом каждый день и в которых принимал участие. Кроме того, вместе с фильмами включали излюбленную мелодию героя последней части пятой симфонии Бетховена. Государство не только проникло в святая святых — мозг человека, но и лишили того, что он действительно любил по-настоящему.

«Промывание мозгов» приводит к успешным результатам: Алекс спустя некоторое время выходит на свободу безвольным существом, неспособным постоять за себя. Следует отметить, что государство поступило с ним более жестоко, чем можно было ожидать.

Образ государства в романе безликий, он растворён в рядовых гражданах, обычных людях. Сначала это врачи, ставящие жестокий эксперимент над Алексом, затем несколько представительных людей, посетивших главного героя, когда тот попал в дом к писателю. Что касается образа семьи, то в романе, в отличие от классических антиутопий, он не подвержен деформации. Однако, только физически. В моральном плане всё обстоит иначе. Родители Алекса — типичные работники предприятий. Когда Алекс возвращается после «лечения» домой, в своей комнате он обнаруживает чужого человека, которому его комната сдаётся. Мать и отец главного героя не спешат вернуть сыну его комнату, объясняя это тем, что этот человек заплатил за месяц вперед, и выгнать его никак не получится. Таким образом, родители Алекса — представители общества потребления с ценностными ориентирами, которые присущи человеку XX века.

Теперь Алекс из «вершителя судеб» превращается в «куклу со сломанным механизмом», не способный постоять за себя. На пути ему встречаются и избивают его давнишние жертвы: старик, которого когда-то избивала банда Алекса, и его друзья, которые теперь стали представителями органов «правопорядка». Алекс, хотя теперь уже «заводной апельсин» не

может постоять за себя, так как малейшее желание ответить «обидчикам» вызывает у него тошноту. После лечения исправленный преступник обнаруживает, что он больше не в состоянии слушать Бетховена, не чувствуя себя очень плохо. В данном случае, государство зашло слишком далеко, за пределы договоренности со своим гражданином. Государство закрыло своей жертве целый мир неморальной доброты, который выражен в образе божественного порядка, передаваемом великой музыкой.

Таким образом, Э. Берджесс показывает противостояние «плохой» личности и добропорядочного общества. Но уже в третьей части романа писатель использует приём «зеркального отражения». Теперь «добропорядочный» гражданин Алекс становится жертвой агрессивно настроенного общества, что демонстрирует нам настоящую негативную сущность этого общества. Государство не меняет Алекса, а лишь подавляет его желание к преступлениям, а, следовательно, и к своей «нормальной» жизни. Попытка самоубийства, когда главный герой пытается выброситься из окна, не удаётся, а в больнице он возвращается к своему прежнему состоянию.

В конце романа Алекс приходит к выводу, что вся его разбойная жизнь, то, чем он жил раньше, больше его не интересует. Ему больше не хотелось прежней жизни, он не знал, что ему делать, как быть, куда податься. Этот тип романа получает своё развитие в эпоху Просвещения. После Второй мировой войны роман-воспитания обретает новую популярность. Предметом его изображения становится процесс становления героя, в котором он расстаётся с иллюзиями детства и готов сознательно посмотреть в лицо судьбе. Пересматривая свои ценностные установки, герой «Заводного апельсина» в конце произведения задумывается о семье.

Таким образом, идейный путь Алекса идёт не от смирения к протесту, а наоборот. Алекс собирается стать как все, таким же «добрым». Он принимает все нормы и правила, которые нужны в обществе. Э. Берджесс, создавая

своего героя «моральным уродом», пытается объяснить, что даже такая личность не достойна того, чтобы над ней проводились опыты. Кроме того, автор показывает, что агрессивная сущность живёт в каждом человеке, будь то 15-летний подросток или пожилой старик.

Э. Берджесс рисует нам образ будущего, где научно-технический прогресс смог превращать человека в безвольное существо, подавляя его агрессию и инстинкты. Кроме того, он показывает, как с помощью науки можно изменить человека, сделать из него «игрушку со сломанным механизмом». Такое видение Э. Берджесса современного е развития общества, несомненно, представляется у него в форме научной фантастики.

В своем творчестве Э. Берджесс отразил весь свой жизненный опыт и философские взгляды. Его романы «Заводной апельсин», «Семя желаний», «1985» и другие сделали его культовым писателем XX века. Благодаря своему широкому кругозору и знанию нескольких языков, Э. Берджесс, экспериментируя с языком и его формой, в романе «Заводной апельсин» создает сленг британских подростков «Надсат», в основе которого заложена русская лексика.

2.2 Анализ стилистических приемов и способов их перевода в романе Э. Берджесса «Заводной апельсин»

Как было отмечено ранее, художественный стиль содержит лексику разных стилей и характерен образно-эмоциональной речью, а также авторской индивидуальностью. В таких произведениях для особой окраски и дополнительных скрытых смыслов могут быть использованы многозначные слова. Рассмотрим особенности произведений художественного стиля на примере романа Э. Берджесса «Заводной апельсин».

Анализ произведения, а именно анализа языковых средств главного героя, пятнадцатилетнего Алекса, в произведении Э. Берджесса «Заводной апельсин» начнем с морфологического анализа. Во-первых, необходимо ответить, что в художественных текстах для динамичности используют глаголы. Так автор использует глаголы в данном отрывке: «Down this blood poured in like red curtains, but you could viddy Billyboy felt not a thing, and he went lumbering...» [57, с. 24]. Во-вторых, использование личностных местоимений, прилагательных и причастий, которые служат для передачи читателю образа предмета, события, персонажей и т.д.: «Sorry, son," he said. "But I get worried sometimes. Sometimes I have dreams. You can laugh if you like (...). Last night I had this dream with you in it and I didn't like it one bit» [57, с. 52]. Что касается синтаксического анализа художественных средств языка в художественных произведениях, то здесь язык не ограничен чем, так как используются все типы предложений: повествовательные, вопросительные, восклицательные. Например, «The two young ptitsas started giggling (...) and I gave them a like cold glazzy» (повествовательное) [57, с. 47]. Вопросительное: «chelloveck's goloss calling: —What is it, dear?» [57, с. 27]. Помимо вышеперечисленных примеров, автор, анализируемого произведения использует восклицание, прямую речь, причастные и деепричастные обороты и другое. Например, прямая речь: Например, «—You naughty old veck, you, - I said...» [57, с. 15].

Рассмотрим подробнее лексику произведения «Заводной апельсин» и произведем лексический анализ. Стоит отметить, что в художественных произведениях авторы могут прибегать к использованию архаизмов, просторечий, диалектизмов, историзмов, научной терминологии, неологизмов и жаргонов. В исследуемом романе наиболее примечателен сленг «Надсат». Вымышленный сленг, который характерен слиянием английского и русского языков. В нем используются синтаксическая структура английского языка и русскоязычная лексика, созданная Э.

Берджессом, например, «droogs» – друзья или «mesto» – место [23, с. 83]. Как говорил писатель, во-первых, это позволяет создать книгу и персонажей вневременными, так, как если бы персонажи общались на сленге 60-х годов, то скорее всего роман не был бы антиутопией и вскоре перестал быть актуальным. Таких слов в произведении составило более 90 единиц. Например, «Pete had a rooker (a hand, that is) [57, с. 11]. В данном примере используется слово —rooker, которое является искаженной транскрипцией русского существительного «рука». Писатель использует суффикс -er для образования существительного. Двойная «-oo-» передаёт русский звук [y]. Вымышленный сленг может содержать и авторские окказионализмы, которые образуются с помощью словосложения. Например, «milk-plus». По задумке автора, данный окказионализм образовывался двумя лексическими единицами «плюс» и «молоко», и означает рецепт напитка, молоко с нарко-алкогольными добавками.

Кроме «Надсата», в произведении используется в количестве 42 единиц общеупотребительного жаргона. Например, «Yum, yum, mum. Any of that for me?» [57, с. 51]. Разговорное —Yum, yum употребляется по отношению к маленьким детям и эквивалентно русскоязычному «ням-ням». Также автор использует и сокращения «па» (папа), «ма» (мама).

Исходя из вышеперечисленного, можно сделать вывод, что в произведении «Заводной апельсин» большую часть лексических единиц сленга составляет сленг «Насдат».

Реже встречаются сокращения, архаизмы и термины. Пример термина, «...handsome young proboscis out of the dirt...» [57, с. 43].

Лексическая единица —*proboscis* – это биологический термин, который обозначает длинный нос насекомых (т.е. хоботок). В приведенном примере этот термин употребляется, чтобы передать стиль общения подростков между собой.

Пример архаизмов: «Oh dear dear land, I fought for thee; And brought thee peace and victory.» [57, с. 22].

И. Р. Гальперин, выбранный ранее автор научных работ по лексикологии, стилистике, общему языкознанию, а также учебников английского языка для анализа стилистических приемов, предлагал разделять исследование на три основные группы: лексическая, синтаксическая и фонетическая, по ним и можно разобрать образные средства, используемые Э. Берджессом. Таким образом, к лексическим стилистическим средствам относят тропы (выразительно-изобразительные средства: эпитеты, метафоры, сравнения, оксюмороны и т.д.) и стилистические приёмы. Исследователями отмечено, что тропы часто состоят из двух слов, поэтому считаются двухкомпонентными. В романе Э. Берджесса «Заводной апельсин» используются разнообразные стилистические средства, которые помогают автору создать художественный образ главного героя, его чувств, мыслей и эмоций, а также окружающей среды. Наиболее часто встречаются в произведении повторы, метафоры, сравнения и эпитеты.

Чаще всего в анализируемом тексте встречаются метафоры. Например, «...in the great seat of gloopy useless learning, O my brothers» [57, с. 40]. Благодаря этой метафоре, автор выражает пренебрежение главного героя к учёбе. А путем сравнения писатель также отражает характер героя, например, «Dim's chain and crawling and howling about like an animal» [57, с. 24]. Автор сравнил героя с животным в связи с его образом ограниченного, не блещущего умом и невоспитанного молодого человека.

Исследовав широко используемые автором лексические стилистические средства, можно утверждать, что автор использует их с точно поставленной целью, такой как отобразить характер, эмоции и в целом главного героя в визуальном виде у читателя. Далее обратимся к выявлению в тексте синтаксических стилистических средств, так как эти средства

направлены на коммуникативные и эстетические функции выразительности художественных образов.

К таким средствам можно отнести порядок слов, тип предложения и их связей. В романе «Заводной апельсин» встречаются восклицания и риторические вопросы, эллипсисы, синтаксические повторы (анафоры, эпифоры и синтаксические параллелизмы) и многое другое. Рассмотрим некоторые из перечисленных выразительных средств подробнее. Например, эллипсис, задача которого в специальном опущении каких-либо членов в предложениях, такой прием позволяет в произведении оживить и упростить повествование, а также дать интонацию словам. В «Заводном апельсине» эллипсис встречается достаточно часто для отражения повседневного общения. Например, «—Where out? — said Georgie?» [57, с. 13]. Помимо эллипсиса часто в романе можно встретить и синтаксические повторы: анафоры (повтор отдельных слов и словосочетаний в начале фразы или абзаце), эпифоры (одно и то же окончание нескольких предложений, чтобы усилить значение образов или понятий) и синтаксические параллелизмы (одинаковое построение нескольких рядом расположенных предложений). Лексическим повтором считается, повторяющиеся лексическая единица в составе одного предложения. Например, «But we just made with the zoobies, flash flash flash...» [57, с. 16]. Пример эпифоры: «Oh, yes, sir. Thank you very much, sir» [57, с. 92]. Синтаксический параллелизм в романе «Заводной апельсин»: «It may not be nice to be good, little. It may be horrible to be good» [57, с. 93].

В романе Э. Берджесс также прибегает к стилистическому средству как апозиопезис, чтобы в моменты смущения главного героя передать эмоциональное настроение главного персонажа читателю. Например, «But, he tried, but, but» [57, с. 14].

При фонетическом разборе художественных средств, используемые писателем, нами были обнаружено наиболее часто встречающиеся

ономатопея и аллитерация. Ономатопея в произведении создает наглядную «звуковую» ассоциацию при происходящем в тексте. Например, «Owww, yew wahnt noo moor trouble, isthat it, Archiballs?» [57, с. 87], «...the old baboochka's nogas going flip flap in flip-flap slippers to nearer the front door» [57, с. 60] и другое.

Таким образом, роман Э. Берджесса «Заводной апельсин» привлекателен для исследователей из многих областей, благодаря разнообразию лексических единиц и художественных средств, которые играют главную роль для достижения цели автора, а именно создание образа главного героя, его характера, отражения эмоций и поведения. Все художественные средства, используемые автором, помогают создать визуальную картинку перед читателем как внешнего и внутреннего вида героя, так и того, что его окружает.

Необычность «Надсата» поставила перед переводчиками, работающими с «Заводным апельсином» сложнейшую задачу - передать элемент вымышленного языка элементом того же уровня необычности на языке перевода. Особый интерес представляет перевод данного произведения на русский язык, поскольку для русскоязычного читателя дословный перевод знакомых ему слов не способен передать созданную Э. Берджессом художественную структуру текста. Кроме того, их искажение при переводе может привести и к искаженному восприятию текста. По замыслу автора, читатель должен столкнуться с определенными трудностями декодирования текста, а это значительно усложняет задачу переводчика - сохранить в переводе необходимый смысл и вместе с тем остаться в зоне языкового эксперимента.

Многочисленные русизмы, положенные Э. Берджессом в основу «Надсата», производят неповторимый эффект на англоязычного читателя и выполняют ряд особых функций, отвечая замыслу писателя. Очевидно, что переводчикам романа на русский язык было необходимо найти адекватные

способы передачи такого уникального языкового образования, как «Надсат», на русский язык. Для отражения особенностей «Надсата» средствами русского языка переводчики романа могли задействовать либо слова, содержащиеся в языке, либо собственные новообразования. Несомненно, перевод требует не только полного знания контекста данного произведения и понимания авторской идеи, а также культурного контекста произведения.

Неоднократно предпринимались попытки перевода «Заводного апельсина», однако на сегодняшний день общепризнанными вариантами, доступными в печати, являются переводы Евгения Синельщикова и Владимира Бошняка.

Самым первым считается перевод Е. Синельщикова, в 1990 году роман именно в этом переводе был опубликован в литературном журнале «Юность». Е. Синельщиков взял за основу своего перевода реально существующий русский сленг, 60-х-80-х годов, характерной чертой которого было частотное употребление слов английского происхождения. Например, аскать (от английского to ask- спрашивать), герла (от английского girl- девушка), айзы (от английского eyes- глаза), и т.д.

Рассмотрим особенности данного перевода романа на примере следующего отрывка:

«What's it going to be then, eh?

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. The Korova Milkbar was a milk-plus mesto, and you may, O my brothers, have forgotten what these mestos were like, things changing so skorry these days and everybody very quick to forget, newspapers not being read much neither. Well, what they sold there was milk plus something else. They had no licence for selling liquor, but there was no law yet against prodding some of the new veshches which they used to put into the old moloko, so you could peet it with vellocet or syn-

themesc or drencom or one or two other veshches which would give you a nice quiet horrorshow fifteen minutes...» [57, с. 10].

«Скучна-а-а! Хочется выть. Чего бы такого сделать?» Это -- я, Алекс, а вон те три ублюдка -- мои фрэндз: Пит, Джорджи (он же Джоша) и Кир (Кирила-дебила). Мы сидим в молочном баре "Коровяка", дринкинг, и токинг, и тинкинг, что бы такое отмочить, чтобы этот прекрасный морозный вечер не пропал даром. "Коровяка" -- место обычной нашей тусовки -- плейс как плейс, не хуже и не лучше любого другого. Как и везде, здесь серв обалденное синтетическое молоко, насыщенное незаметным белым порошком, который менты и разные там умники из контрольно-инспекционных комиссий никогда не распознают как дурик, если только сами не попробуют.» [8, с. 4].

На основе данного фрагмента перевода мы видим, что Е. Синельщиков заменяет сленг «Надсат» жаргонизмами русского языка, которые основываются на английском, и добавляет в текст сниженную лексику. Также мы видим, что Синельщиков использует описательный перевод для истолкования понятия «синтетическое молоко». При переводе Синельщиков передается «Надсат» кириллицей, используя приемы транскрибирования и транслитерации и сохраняя грамматику русского языка. Например, «фрэндз», «свэлловый», «искайтмент».

При передаче сленга «Надсат» Синельщиков задействует и графические средства, отсутствующие в оригинальном тексте, например, «скучна-а-а»; «па- а-а-нятна», и т.д. При этом графические особенности английского языка опускаются, и притяжательный падеж передается только фонетически, например, «тичерз дресс» - «учительское платье».

Передавая «Надсат» на русский, Синельщиков использует тот же приемы, что и Берджесс в оригинале, прием составления авторских окказионализмов при помощи морфем разных языков. Например, «...как он будет свимать в луже собственной блад» [8, с. 4]. В данном примере

Синельщиков, как и Берджесс, создает свой собственный окказионализм «свимать» со значением «плавать», путем добавления к транскрибированному английскому глаголу «swim» окончания инфинитива русских глаголов «- ать».

Времена глаголов, как правило, образуются по русской модели, например, «он страйкнул», транскрибированный английский глагол изменяется путем прибавления суффикса прошедшего времени «-л», характерного для русского языка. В некоторых случаях прошедшее время английских глаголов передается в русском тексте путем фонетического транскрибирования, например, responded – респондид, boasted – боустид и т.д.

«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. He threw these down on the pavement and then I treated them to the old boot-crush, though they were hard bastards like, being made of some new horrorshow plastic stuff» [57, с. 15]

«Потом двинул ему в зубы. Джоша сорвал с тичера очки, примерил их, бросил на тротуар и станцевал на них танец маленьких лебедей, только вместо пуантов на нем были тяжелые солдатские бутсы» [8, с. 7].

Для смягчения сцены насилия в данном примере, Синельщиков использует прием перефразирования и семантического развития.

Проанализировав вариант перевода Е. Синельщикова, можно выделить следующие приемы перевода: транскрибирование (49.29%) и транслитерация (36.43%); перифраз (1.43%); описательный перевод (1.43%); прием семантического развития (1.43%); создание семантических неологизмов (10%). (См. приложение 1)

Е. Синельщиков комбинирует данные приемы для нахождения наибольшей эквивалентности и передачи авторского замысла.

В качестве научного интереса рассмотрим ещё один перевод романа «Заводной апельсин» В. Бошняка, который был опубликован в 1991 году.

В своем переводе В. Бошняк передает сленг «Надсат» латиницей, это сразу же выделяет «Надсат» в тексте, привлекая к нему внимание. Например, «mesto», «veshches» и т.д. Бошняк добавляется в «Надсат» русский сленг, который он передает также латиницей. Например, plevatt, rvatt kogti и т.д. Смешение «Надсата» с реально существующим сленгом ярко заметно в следующем фрагменте:

«I fumbled out the denges to pay and one of those lil ptitsas said: "Who you gettin, brattny? What biggay, what only?" These young devotchkas had their own like way of govoreeting. "The Heaven Seventeen? Luke Sterne? Goggly Gogol?" And both giggled, rocking and hippy. Then an idea hit me and made me near fall over with the anguish and ecstasy of it, O my brothers, so I could not breathe for near ten seconds. I recovered and made with my new-clean zoobies and said: "What you got back home, little sisters, to play your fuzzy warbles on?" Because I could viddy the discs they were buying were these teeny pop veshches. "I bet you got little portable like picnic spinners» [57, с. 47].

«Я вынул deng заплатить, и тут одна из kisok говорит: - И кто это пришел? И чем это он обарахлился? - У мелких kisk была своя манера govoriting. - Кто у тебя в прихвате, папик? "Хевен Севентин"? Люк Стерн? "Гоголь-Моголь"? - И обе захихикали, вихляя roramі. Тут вдруг мне пришла идея, я прямо что чуть в осадок не выпал, да, блин, я аждохнуть не мог секунд десять. Пришёл в себя, ощерил свои недавно чищенные zubbjа и говорю: - Что, сестрички, оттягиваетесь пилить диск на скрипучей телеге? - А я уже заметил, что пластинки, которые они накупили, сплошь был всяческий nadtsatyі kal. - Наверняка же у вас какие-нибудь портативные fuflovује крутилки.» [7, с.59].

Сленг «Надсат» у В. Бошняка также, как и у Е. Синельщикова, подчиняется грамматическим правилам русского языка. Такой вариант перевода не представляет сложности в чтении для русскоязычного человека. Некоторые сложности могут возникнуть только со словами,

созданными по английской модели, например, «dralsing» и «krasting». Данные слова выступают в роли субстантивированных существительных, в которых В. Бошняк сложил русские корни и английские окончания.

Как известно, при создании «Надсата» Э. Берджесс использовал английский сленг «кокни», отличающийся рифмованными элементами. В своем переводе Бошняк пытается воссоздать эту особенность, в некоторых случаях прибегая к рифмованным фразам. Например, «Тррамбумбия, сижу на тумбе я».

Также в своем переводе В. Бошняк сохраняет в русском тексте особую мелодичность и ритмичность оригинала:

«...crash and plop and a whish whish... groowwwwowwwwowwww...» [57, с. 80].

«Раздался хлоп-трясь-шкварк-хлысь- хлысь... и я сразу врубил орган, взревевший бууууу-бууууу» [7, с. 107].

В данном фрагменте в переводе используется прием звукоподражания, который был использован в оригинале.

Проанализировав вариант перевода В. Бошняка, можно выделить следующие приемы перевода: транскрибирование и транслитерация; звукоподражание; транс-калькирование, которое предполагает смену языкового кода внутри калькируемого сложного слова или словосочетания.

Главной сложностью при переводе сленга «Надсат» можно выделить то, что в основе «Надсата» лежит русская лексика и для русского языка данный сленг представляет собой безэквивалентную лексику. Для того, чтобы сохранить стилистическую особенность сленга «Надсат» в романе Э. Берджесса «Заводной апельсин», при переводе Е. Синельщиков чаще всего использовал такие приемы, как транскрипция и транслитерация. Путем сплошной выборки было отобрано 140 единиц сленга «Надсат», и 85,72 % Е. Синельщиков перевел транскрипцией и транслитерацией.

ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ

Личность Энтони Берджесса широко известна в мире искусства, но для большинства он запомнился как талантливый автор. Он вложил весь свой жизненный опыт в свои литературные произведения, что нашло отклик среди читателей и критиков. Среди его романов особенно выделяется «Заводной апельсин». В романе Э. Берджесс создал уникальный сленг британской молодежи «Надсат».

В результате исследования стилистических средств, используемых в романе «Заводной апельсин», очевидно, что художественные средства и лексика имеет большой стилистический потенциал. «Надсат» используется в произведении для создания художественного образа главного героя. Кроме того, автор использует такие образные средства как сравнения, метафоры, лексический повтор и эпитеты для передачи его чувств и эмоций, а также описания того, что его окружает. Прибегая к синтаксическим стилистическим средствам и фигурам, писатель передает речевые особенности героя, а также показывает поведение и эмоциональное состояние главного героя. Перечисленные стилистические средства играют главную роль не только в исследуемом произведении, но и в других произведениях художественного стиля.

Также проанализировав перевод Е. Синельщикова, можно однозначно сказать, что перевод художественного текста – это крайне сложный и высоко творческий процесс. Е. Синельщиков находил жаргонный эквивалент и активно использовал приемы транскрипции и транслитерации для передачи сленга «Надсат» и также, как и Берджесс, создал собственные окказионализмы. Другой переводчик В. Бошняк в своем переводе романа «Заводной апельсин» также, как и Е. Синельщиков использовал приемы транскрипции и транслитерации, но его перевод отличается тем, что для

выделения сленга «Надсат» в тексте В. Бошняк писал его латиницей, а не кириллицей.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Цель данной бакалаврской работы заключалась в анализе стилистических приемов и средств выразительности и способах их перевода на русский язык в романе Э. Берджесса «Заводной апельсин». Благодаря тщательному изучению теоретического материала и анализу отобранных материалов, все поставленные задачи выполнены, цель работы достигнута.

Теоретическая часть ВКР послужила основой для дальнейшего анализа романа «Заводной апельсин» и его переводов. При изучении теоретического материала использовались труды российских и зарубежных учёных.

Были рассмотрены понятие произведение художественного стиля, изучены их ключевые особенности и специфика их перевода. Также были выявлены основные проблемы при переводе сленговых единиц.

В результате исследования лексическо-художественных средств, используемых автором, пришли к выводу о том, что художественные средства и лексика в произведении служат для создания и поддержания художественного образа главного героя, его чувств и эмоций, а также того, что его окружает. Анализ перевода Е. Синельщикова дает нам основание полагать, что одной из главных проблем перевода сленга «Надсат» является сложность в поиске адекватного и экспрессивно равного эквивалента в русском языке, который бы передавал стилистику оригинала. В целях сохранения стилистики произведения в своем переводе Е. Синельщиков опирался на такие переводческие трансформации, как транскрипция и транслитерация.

Для каждого произведения нужно искать индивидуальный способ перевода и не забывать о том, что ни стилистическая, ни семантическая сторона текста не должна доминировать или страдать — они должны взаимодействовать, работать сообща, чтобы читатели могли получить эстетическое удовольствие от прочитанного.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Акопова, А. Образ и художественный перевод. Ереван: Академии наук АрмССР, 1985. – 149 с.
2. Алимова, М. В. Особенности и основные критерии перевода художественного текста. / Вестник РУДН, серия Русский и иностранные языки и методика их преподавания, 2012. №2. – С. 47-52.
3. Арнольд, И. В. Стилистика современного английского языка: (Стилистика декодирования): Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. «Иностр. яз.». 3-е изд. М.: Просвещение, 1990. – 300 с.
4. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов М.: Ком Книга, 2005. – 571 с.
5. Бархударов, Л. С. Язык и перевод. М.: «Международные отношения», 1975. – 240 с.
6. Белкина, И. В., Мазурина Е. Ю. Выразительные средства индивидуально-авторского языка Э. Берджесса / Язык и культура (Новосибирск), 2014. № 13. – С. 36-40.
7. Берджесс, Э. «Заводной апельсин» (пер. с англ. В. Бошняка). М.: АСТ, 2019. – 252 с.
8. Берджесс, Э. «Заводной апельсин» (пер. с англ. Е. Синельщикова). // Юность. № 3,4, 1991. –104 с.
9. Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М.: Издание Московской Патриархии, 1990. – 1372 с.
10. Блохина Н. Г., Жукова Т. Е., Иванова, И. С. Современный русский язык. Текст. Стили речи. Культура речи: Учебное пособие для студентов высших и средних профессиональных заведений. Тамбов: Издательство ТГТУ, 2006. – 122 с.
11. Богданов, В. В. Семантико–синтаксическая организация предложения. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1977. – 204 с.

12. Большой энциклопедический словарь. Языкознание. М.: Российская энциклопедия, 1988. – 682 с.
13. Варлакова, Е. А. Художественная деталь как средство создания образа персонажа в различных типах детективного текста / Известия Санкт-Петербургского университета экономики и финансов, 2010. № 3. – С. 66- 69.
14. Вине, Ж. -П. Технические способы перевода. М.: Международные отношения, 1978. – С. 157-167
15. Виноградов, В. В. Избранные труды. О языке художественной прозы. М.: Просвещение, 1980. – 390 с.
16. Гальперин, А. И. Очерки по стилистике английского языка. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. – 462 с.
17. Гальперин, И. Р. О термине «сленг» / Вопросы языкознания, 1956. № 6. – С.107-114.
18. Гачечиладзе, Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М.: Советский писатель, 1972. – 260 с.
19. Голуб, И. Б. Стилистика русского языка. М.: Айрис-Пресс, 2006. – 440 с.
20. Есин, А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. М.: Флинта; Наука, 2003. – С. 75- 76.
21. Ефимов, А. И. Стилистика художественной речи. – М.: Издательство МГУ, 1961. – 520 с.
22. Казакова, Т. А. Практические основы перевода. English – Russian. Учебное пособие. СПб.: «Союз», 2002. – 320 с.
23. Коваль, Д. Е. Проблема перевода сленга «Надсат» на русский язык в романе Энтони Берджесса «Заводной апельсин» / Актуальные вопросы современной филологии и журналистики, 2018. №3 (30). – С. 82-85
24. Комиссаров, В. Н. Общая теория перевода. Проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых. Учебное пособие. М.: ЧеРо, 1999. – 134 с.

25. Коробко, Л. В. Имя Людвиг Ван Бетховина как прецедентная единица в романе Э. Берджесса «Заводной апельсин» / Вестник Кемеровского государственного университета, 2017. №1. – С. 169-177.
26. Крючкова, Е.А. Специфика авторского языка «Надсат» в романе Э. Берджесса «Заводной апельсин» / Сборник материалов I-й международной научно-практической студенческой конференции в формате конкурса № 1. Ответственный редактор Мосолова Е. М., 2017. – С. 96-100.
27. Кязимов, Г. Ш. Теория комического: Проблемы языковых средств приёмов. М.: Асполиграф, 2004. – 266 с.
28. Лескин, Д. Ю. Метафизика слова и имени в русской религиозно-философской мысли. СПб.: «Издательство Олега Абышко». 2008. (Серия «Библиотека христианской мысли. Исследования»). 376 с.
29. Лосев, А. Ф. О понятии языковой валентности / Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1981. Т. 40. Вып. 5. – С. 403 – 413.
30. Маканин, В. Андеграунд, или Герой нашего времени. М.: Эксмо, 2010. – 736 с.
31. Маковский, М. М. Современный английский сленг: Онтология, структура, этимология. Изд. 2-е. М.: ЛКИ, 2007. – 168 с.
32. Марьяновская, Е. Л. Художественная деталь как организующий стержень художественного произведения / Иностранные языки в высшей школе, 2017. № 4 (43). – С. 52-58
33. Назин, А. С. Сопоставительное исследование метафор в романе Дж. Р. Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно» и его переводах на русский язык: дис. канд. фил. наук / А. С. Назин: Екатеринбург, 2007. – 201с
34. Нелюбин, Л. Л. Введение в технику перевода (когнитивный теоретико-прагматический аспект). Учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2009. – 216 с.
35. Нелюбин, Л. Л. Толковый переводоведческий словарь. 6-е изд. М.: Флинта: Наука, 2009. – 320 с.

36. Никитин, М. В. Лексическое значение слова (структура и комбинаторика). М.: Высшая школа, 2013. – 223 с.
37. Петрусь, Т. В. Тематические группы цветовой и звуковой лексики как художественные детали / Семантика. Функционирование. Текст. Межвузовский сборник научных трудов. Вятский государственный университет, 2016. – С. 63-70.
38. Плахова О. А., Шебардина, Т. Н., Способы реализации содержательно-эстетического потенциала художественной детали в тексте романа Энтони Берджесса «Заводной апельсин» / БГЖ, 2018. №3 (24). – С. 118-121
39. Полехина, Е. А. Молодежный жаргон как объект лингвистического исследования / Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2. Языкознание, 2012. № 1 (15). – С. 180-184.
40. Попович, А. Проблемы художественного перевода. М.: Высшая школа, 1980. – 198 с.
41. Сдобников, В. В. Теория перевода: (учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков). М.: АСТ: Восток – Запад, 2007. – 448 с.
42. Скляревская, Г. Н. Метафора в системе языка. СПб.: Наука, 2013. – 152 с.
43. Скребнев, Ю. М. Основы стилистики английского языка: Учебник для институтов и факультетов иностранных языков – 2-е изд., испр. М.: ООО «Издательство Астрель», 2003. – 221 с.
44. Скребнев, Ю. М. Очерк теории стилистики. Учебное пособие для студентов и аспирантов филологических специальностей. М.: Флинта, 2016. – 240 с.
45. Солганик, Г. Я. Стилистика текста: Учеб. пособие. М.: Флинта, 2001. – 256 с.

46. Солодуб, Ю. П. Теория и практика художественного перевода: учеб. пособие для студ. лингв. фак. высш. учеб. Заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 304 с.
47. Федоров, А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). М.: Филология три. 2002. – 415 с.
48. Фрагмент автобиографии (пер. с англ. В. Бернацкой) (рус.) / Иностранная литература, 2017. № 2. – С. 185.
49. Хабибуллина, Л.Ф. Английская литература между модернизмом и постмодернизмом: Энтони Бёрджесс и Грэм Свифт / Учёные записки Казанского университета. Гуманитарные науки, 2015. Том 157, кн.2. – С. 239-245.
50. Хабибуллина Л.Ф. Антиутопия в творчестве Э. Бёрджесса: автореф. Дис. д-ра филол. наук: 10.01.05. Н.Н. – 16 с.
51. Хамидуллина, А. А. Специфика искусственного сленга «Надсат» в антиутопии Э. Бёрджесса «Заводной апельсин» и способы его перевода на русский язык (на примере переводов В. Бошняка и Е. Синельщикова) / Молодой ученый, 2015. № 10.5 (90.5). – С. 54-55.
52. Хомяков, В. А. О термине «сленг» (Из истории вопроса). В кн.: Вопросы теории английского и немецкого языков. Уч. зап. / Ленинградский гос. пед. ин-т им. А.И. Герцена, 1969. т. 352. – С.77.
53. Хромых, А. А. Классификация функциональных стилей речи (теоретический аспект) / Филологические науки в России и за рубежом: материалы V Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, декабрь 2017 г.). СПб.: Свое издательство, 2017. – С. 71-74.
54. Чуковский, К. И. Высокое искусство. М.: Советский писатель, 1988. – 348 с.
55. Шикина, А. Н. Об интерпретации понятия «Художественный стиль». / Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова, 2014. № 2. – С. 235-238.
56. Юровских, А. В. Роль вымышленных языков в формировании жанра антиутопии / Научное сообщество студентов XXI столетия.

Гуманитарные науки: Электронный сборник статей по материалам XVII студенческой международной научно-практической конференции. Новосибирск: Изд. «СибАК», 2014. № 2 (17). – С. 108-115.

57. Burgess, A. A Clockwork Orange: The Restored Edition. Penguin Books Ltd. 2013. – 352 p.

58. Partridge, E. Slang Today and Yesterday. London: Routledge and Kegan Paul, 1979. – 190 p.

59. Pei, M. The History of English Language. New York: New American Library, 1994. – 488 p.

Spears, R. Slang and Euphemism. Scarborough (Ontario): New American Library of Canada, 1982. – 462 p.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Приложение 1



**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология
(английский язык или литература; теория и практика перевода)»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

**Проблема перевода сленга «Надсат» на русский язык в
произведении Э. Берджесса «Заводной апельсин»**

Выполнил студент
4 курса группы ЗФ-401
очной формы обучения
Борисов Антон Юрьевич

(подпись)

Научный руководитель
Лосинская Елена
Владимировна,
кандидат филологических
наук, доцент

(подпись)

Допустить к защите:
Заведующий кафедрой

(подпись)

(Ф.И.О.)

«__» _____ 20__ г.

Тольятти
2022