

DOI: 10.12731/2077-1770-2024-16-4-455

УДК 811.133.1



Научная статья | Языки народов зарубежных стран

СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА ВЫМЫШЛЕННОГО ЯЗЫКА «НАДСАТ» НА ФРАНЦУЗСКИЙ ЯЗЫК

М.Н. Садовникова

Обоснование. Одним из наиболее ярких примеров использования вымышленного языка в художественной литературе является роман Энтони Бёрджесса «Заводной апельсин», в котором автор создает уникальный «конланг», известный как «надсат». Актуальность исследования обусловлена необходимостью более углубленного анализа способов передачи лексики и структуры языка «надсат» на французский язык и влияние особенностей его перевода на восприятие текста.

Цель исследования заключается в выявлении, анализе и описании лексических и стилистических особенностей перевода языка «надсат» на французский язык в романе Э. Берджесса «Заводной апельсин».

Материалы и методы. Материалом исследования послужили оригинальный текст романа «Заводной апельсин» Э. Берджесса и его перевод на французский язык. В работе использованы следующие методы исследования: сравнительный и стилистический анализ текста, переводческий анализ, структурный метод.

Результаты. В работе были рассмотрены различные лексические и стилистические трансформации, а также приемы культурной адаптации и локализации текста. Было установлено, что стратегия частичной форенизации, при которой сохраняются отдельные лексические единицы из «надсата» в их исходной форме, способствует воссозданию уникального стилистического колорита произведения и подчеркивает его инокультурный характер, а локализация антропонимов адаптирует имена и прозвища персона-

жей к принимающей культуре. Особую сложность представляет передача ономастических элементов, обладающих ярко выраженной национально-культурной спецификой.

При переводе авторских окказионализмов Берджесса переводчики демонстрируют разнообразие применяемых стратегий, создавая новые слова на французском языке, используя словосочетания и сравнения. При передаче детской речи, являющейся важным элементом поэтики «надсата», переводчики проявляют творческий подход, используя разнообразные средства французского языка. Вместе с тем они приняли решение не включать в «надсат» на французском языке аналогичные архаичные элементы и элементы рифмованного сленга, которые играли важную роль в формировании лексики «надсата» в оригинальном произведении.

Ключевые слова: вымышленный язык; надсат; художественный перевод; культурная адаптация; локализация

Для цитирования. Садовникова М.Н. Специфика перевода вымышленного языка «надсат» на французский язык // Современные исследования социальных проблем. 2024. Т. 16, № 4. С. 27-48. DOI: 10.12731/2077-1770-2024-16-4-455

Original article | Languages of Peoples of Foreign Countries

THE SPECIFICS OF TRANSLATING THE FICTIONAL LANGUAGE “NADSAT” INTO FRENCH

M.N. Sadovnikova

Background. One of the most striking examples of the use of a fictional language in fiction is Anthony Burgess's novel *A Clockwork Orange*, in which the author creates a unique “conlang” known as “nadsat”. The relevance of the study is due to the need for a more in-depth analysis of the methods of transferring the vocabulary and structure of the “nadsat” language into French and the impact of its translation features on the perception of the text.

The purpose of the study is to identify, analyze and describe the lexical and stylistic features of the translation of the language “nadsat” into French in A. Burgess’s novel A Clockwork Orange.

Materials and methods. *The original text of the novel “A Clockwork Orange” by A. Burgess and its translation into French served as the material for the study. The following research methods were used in the work: comparative and stylistic analysis of the text, translation analysis, structural method.*

Results. *The paper examines various lexical and stylistic transformations, as well as techniques of cultural adaptation and localization of the text. It was found that the strategy of partial foreignization, which preserves individual lexical units from the “nadsat” in their original form, helps to recreate the unique stylistic coloring of the work and emphasizes its foreign cultural character, while the localization of anthroponyms adapts the names and nicknames of the characters to the host culture. Particularly difficult is the transfer of onomatopoeias, which have a clearly expressed national and cultural specificity. When translating Burgess’s occasionalisms, the translators demonstrate the diversity of the strategies used, creating new words in French, using phrases and comparisons. When transferring children’s speech, which is an important element of the poetics of the “nadsat”, the translators show a creative approach, using a variety of means of the French language. At the same time, they decided not to include in the French “nadsat” similar archaic elements and elements of rhymed slang, which played an important role in the formation of the vocabulary of “nadsat” in the original work.*

Keywords: *fictional language; nadsat; literary translation; cultural adaptation; localization*

For citation. *Sadovnikova M.N. The Specifics of Translating the Fictional Language “Nadsat” into French. Sovremennye Issledovaniya Sotsialnykh Problem [Modern Studies of Social Issues], 2024, vol. 16, no. 4, pp. 27-48. DOI: 10.12731/2077-1770-2024-16-4-455*

Введение

Вымышленные языки, созданные писателями и авторами, всегда играли важную роль в литературе. Они служат не только для кон-

струирования полностью оригинальных вымышленных миров, но и для придания дополнительной глубины и аутентичности персонажам, культурам и цивилизациям, описанным в произведениях [8].

Роман Энтони Берджесса «Заводной апельсин» является одним из ключевых произведений английской литературы XX в. Впервые он был опубликован в 1962 г. и сразу привлек к себе пристальное внимание критиков и читателей.

Публикация романа в Великобритании была встречена в целом негативно. Критики упрекали Бёрджесса в излишней вычурности языка и стиля. Рецензенты назвали роман «вязким словоблудием» и «шутовским плодом вырождения», обвинив автора в деградации английского языка [10].

Критики не сумели увидеть символическое значение использования Бёрджессом выдуманного языка «надсат», который изображает и передает промывание мозгов главного героя Алекса. Они восприняли «надсат» лишь как неуклюжую языковую игру. Берджесс хотел показать, что с помощью вымышленных и повторяющихся слов можно воздействовать на умы читателей. Более того, в контексте того времени «надсат» ассоциировался с русским языком, на котором говорили представители «враждебного» режима – коммунисты.

О двух переводчиках, которые работали над переводом романа Э. Берджесса «Заводной апельсин» на французский язык известно немного.

Жорж Бельмон переводил произведения своих друзей-писателей, таких как Генри Миллер, Грэм Грин и Мэрилин Френч. Помимо перевода Бельмон также занимался собственным творчеством, но его литературное наследие невелико. Он был известен во Франции как человек, основавший журнал «Jours de France» и увеличивший тираж журнала «Marie-Claire» до более миллиона экземпляров.

Имя Гортензии Шабрие неразрывно связано с именем Жоржа Бельмона, вместе с которым они переводили произведения. В 1981 г. они получили премию Бодлера за перевод на французский язык романа Энтони Берджесса «Сила земли». Согласно воспоминаниям самого Берджесса, Шабрие выросла в замке, ее воспитывала ир-

ландская няня, и она владела английским и французским в равной степени, так как была билингом [9, с. 350].

Материалы и методы

Материалом исследования послужили оригинальный текст романа «Заводной апельсин» Э. Берджесса и его перевод на французский язык. Основу исследования образуют методы сравнительного и стилистического анализа текста, переводческий анализ, структурный метод, а также метод контент-анализа научных и учебных источников. Результаты исследования могут быть применены в сфере переводоведения.

Результаты и обсуждение

Прежде чем приступить к непосредственному анализу лексики, использованной во французском переводе «надсата», следует обратить внимание на некоторые особенности адаптации этого перевода, которые удалось выявить.

В первую очередь необходимо отметить, что переводчики сохранили некоторые слова и выражения из «надсата» в их оригинальном написании. Переводчики оставили без изменений такие лексические единицы, как «bitva», «biblio», «brat», «cantora», «kleb», «kпорка» и т.д., тем самым демонстрируя их иностранное происхождение и сохраняя авторский слог.

Однако таких орфографически неизменённых слов в тексте меньшинство, так как переводчики сохраняли оригинальное написание лишь в том случае, если оно соответствовало правилам произношения французского языка. Например, слово «odin» было заменено на «odine» с целью адаптации к носовому произношению гласных во французском языке.

Данная стратегия переводчиков, заключающаяся в сохранении отдельных лексических единиц в их исходной форме, позволяет максимально приблизить французский вариант к оригинальному тексту, воссоздавая тем самым уникальный авторский стиль Э. Бёрджесса.

Кроме того, подобный подход способствует созданию эффекта «остранения» и выполняет важную стилистическую функцию, подчёркивая инокультурный характер описываемого в произведении мира.

Одной из наиболее примечательных особенностей французского перевода романа «Заводной апельсин» также является адаптация антропонимов – личных имен и фамилий персонажей. Данная стратегия переводчиков заслуживает пристального внимания, поскольку она непосредственно связана с проблемой передачи культурно-специфических элементов оригинального текста [2, с. 81].

Уже с первых страниц перевода обнаруживается тенденция к франкоязычной локализации повествования: «*Il y avait moi, autrement dit Alex, et mes trois drougs, autrement dit Pierrot, Jo et Momo, vraiment momo le Momo...*» [пер. G. Belmont и H. Chabrier, 1972]. Так, Главный протагонист Alex и его друзья из преступной группировки получают французские имена Pierrot, Jo и Momo, в то время как в оригинальном тексте они именуются Alex, Pete, Georgie и Dim соответственно [3, с. 139].

Необходимо отметить, что имя Dim в данном контексте является элементом «надсата», и может быть переведено как «тупой, бестолковый» [1]. Французский вариант Мото, избранный переводчиками, на первый взгляд представляется менее удачным решением, поскольку в современном французском языке оно ассоциируется прежде всего с именем Mohamed. Однако в прошлом Мото функционировало как уменьшительно-ласкательная форма от имени Maurice, которое в 1950-1960-х гг. было гораздо более распространенным, нежели в настоящее время. В 1970-х гг. прозвище «Морис» нередко использовалось по отношению к членам преступных группировок, причем зачастую малообразованным и неинтеллектуальным личностям [13]. Таким образом, выбор переводчиков может быть продиктован стремлением передать коннотации глупости и инфантильности, изначально заложенные в имени Dim.

Следует отметить, что и сама уменьшительно-ласкательная форма имени Мото способствует созданию образа незрелой, недораз-

витой личности, к которой относятся несерьезно, не воспринимая как полноценного взрослого человека. Подобная стратегия номинации позволяет переводчикам сохранить прагматический потенциал оригинального антропонима, компенсируя утрату его формальных характеристик.

Большинство встречающихся в романе имен собственных подвергается подобной трансформации.

Переводчики явно стремились приблизить текст к принимающей культуре, сделав его более понятным и близким для французского читателя.

Однако, фамилии персонажей остаются нетронутыми, сохраняя свое оригинальное англоязычное написание. Это порождает некоторую стилистическую неоднородность, поскольку ряд фамилий (Slouse, Branom, Brodsky) выглядит несколько инородно на фоне франкоязычных имен. Подобный переводческий выбор может быть продиктован стремлением сохранить определенный элемент «чужеродности» в тексте, напоминая читателю об инокультурном происхождении произведения.

Важно отметить, что адаптация антропонимов является одной из наиболее распространенных стратегий передачи безэквивалентной лексики при художественном переводе. Она позволяет снизить культурный барьер между оригинальным и переводным текстами, сделав повествование более органичным и близким для реципиента. Однако чрезмерная адаптация также может привести к утрате культурного колорита исходного произведения. Поэтому переводчикам приходится искать разумный баланс между адаптацией и сохранением инокультурных элементов оригинала.

Вместе с тем стоит обратить внимание на топонимы, упоминаемые во французском тексте (avenue Boothby, avenue Attlee, place Priestly, avenue Kingsley, avenue Wilsonsway, place Taylor, boulevard Marghanita, rue Gagarine). Они никак не изменяются в переводе, сохраняя свое англоязычное звучание. Два последних топонима (boulevard Marghanita и rue Gagarine) не вызывают особых вопросов, поскольку могут быть восприняты как вполне органичные

тексту. Однако остальные упомянутые названия улиц, площадей и бульваров резко диссонируют с общим франкоязычным контекстом, использованием французских антропонимов и лексических единиц из «надсата» с русским оттенком.

Подобный переводческий выбор представляется недостаточно последовательным и целостным. С одной стороны, переводчики прибегают к локализационной стратегии, адаптируя имена главных героев к принимающей культуре и создавая франкоязычную среду. С другой стороны, они оставляют без изменений топонимы, которые явно отсылают к англоязычному культурному пространству и разрушают ощущение полной доместикации текста [3, с. 137].

Возможно, более удачным решением было бы либо полностью локализовать топонимический пласт, подобрав соответствующие французские эквиваленты, либо, напротив, сохранить все антропонимы в их оригинальном англоязычном виде, дополнительно форенизируя текст. Промежуточный вариант, реализованный переводчиками, порождает некоторую неоднородность и стилистический диссонанс, ослабляя целостность художественного мира произведения [2, с. 82].

Кроме того, следует отметить, что топонимы в данном романе несут существенную культурно-специфическую нагрузку, отсылая к реалиям британского общества 1960-х гг. Имена Boothby, Attlee, Priestly, Kingsley отсылают к известным британским политикам, писателям и общественным деятелям того времени. Передача без каких-либо трансформаций позволяет сохранить этот важный культурный подтекст в переводе. Однако в сочетании с антропонимами главных героев подобный контраст может показаться избыточным и вызвать у читателя ощущение стилистической неоднородности текста.

Одной из ключевых особенностей перевода «надсата» на французский язык является использование звукоподражательных слов (ономатопей). Э. Бёрджесс сознательно насыщал свой роман многочисленными ономатопеями с целью погрузить читателя в атмосферу повествования и придать тексту особую звуковую окраску. Ономатопея, по определению лингвистического энциклопедиче-

ского словаря, представляет собой «закономерную не произвольную фонетически мотивированную связь между фонемами слова и лежащим в основе номинации звуковым (акустическим) признаком денотата (мотивом). Звукоподражание также определяют как условную имитацию звучаний окружающей действительности фонетическими средствами данного языка» [4].

При переводе на французский язык перед Бельмоном и Шабрие встала непростая задача – найти адекватные эквиваленты англоязычным ониматопеям Бёрджесса. Как известно, ониматопеи носят ярко выраженный национально-культурный характер: так, во французском языке петух кукарекает «сосогисо», в английском – «cockadoodledo». Таким образом, переводчики были вынуждены искать во французском языке звукоподражательные слова, соответствующие по смыслу и звучанию английским оригиналам.

Во многих случаях использованные ими ониматопеи показались нам не совсем привычными и естественными для французского языка. Очевидно, что такие ониматопеи, как «crack crack», «le clink clank» и «tinkle tankle», не являются типичными французскими звукоподражаниями и, скорее всего, представляют собой попытку переводчиков найти эквиваленты английским оригиналам. Подобные случаи встречаются на протяжении всего романа.

Кроме того, нельзя исключать, что некоторые ониматопеи, использованные Бельмоном и Шабрие, были продиктованы стремлением максимально точно передать ритмику и мелодичность оригинального текста Бёрджесса. Как отмечал сам автор, «Заводной апельсин» был для него в первую очередь упражнением в стилистике, и он уделял большое внимание звуковой организации повествования. Возможно, переводчики пытались воссоздать эту звуковую партитуру средствами французского языка, даже если это вынуждало использовать несколько необычных ониматопеических конструкций.

Чтобы более точно понять, каким образом был осуществлен перевод «надсата» на французский язык, нужно изучить особенности лексики оригинального текста. Приступив к анализу лексического

пласта «надсата» в романе Берджесса, мы выявили разные типы лексики, использованной Берджессом в оригинале:

1. Лексемы, в которых используются корни русского происхождения

Слова с русским корнем занимают значительную часть «надсата» в оригинальном тексте Берджесса. Анализ показывает, что переводчики Шабрие и Бельмон также сохранили эту особенность в своем переводе на французский язык.

Берджесс черпал вдохновение из русского языка, чтобы создать уникальный лексикон для своего романа. Его задумка заключалась в том, чтобы не просто транслитерировать русские слова на английский, но и тщательно адаптировать их, чтобы они соответствовали фонетике и правописанию английского языка. Например, слово «человек» Берджесс передает в «надсате» как «chelloveck», добавляя двойную согласную «ll», чтобы приблизить произношение к английскому. Аналогично, «девочка» в русском – «девочка» (devochka), а в «надсате» – «devotchka». Берджесс не только транскрибировал русские слова, но и применял английские правила словообразования, например, добавляя окончание множественного числа «-s» к существительным. Это делало «надсат» более органичным для англоязычного читателя.

Кроме того, Берджесс не просто переносил русские слова, но и творчески переосмыслил их значение. Так, лексема «бабушка» («baboochka») в «надсате» имеет более общее значение – «старуха». А «часовой» («chasso») – «тюремный охранник».

Берджесс создавал уникальный «русифицированный» лексикон, который, с одной стороны, отсылал к русскому языку, а с другой – был адаптирован для английского читателя. Это позволяло ему достичь желаемого эффекта отчужденности и инаковости, характерного для мира его романа.

Представляется весьма интересным рассмотреть некоторые переводческие трансформации. Так, глагол «lubbilub» был заменен на «ñiqueuníqueuníque». В оригинале Берджесс объединяет два слова «любить» и «люблю», а переводчики использовали пейоративный

глагол «niquer», имеющий негативные коннотации. Мы считаем, что применение данного глагола здесь излишне, так как оно выбивается из общей сцены: «*Ensuite on a vu un jeune maltchick avec sa gironde niqueuniqueuniquant sous un arbre...*» [пер. G. Belmont и H. Chabrier, 1972]. В оригинале: «*Then we saw one young malchick with his sharp, lubbilubbing under a tree...*» [Burgess, 1986]. Глагол lubbilub в этом контексте скорее означает «заниматься любовью», поэтому использование глагола «niquer» переводчиками неуместно.

Слово «oddy knocky» в оригинале является интересным примером объединения двух слов на английском языке, которые вместе звучат как «одинокий». Они представляют собой авторские окказионализмы, образованные от слов «odd» и «knock», и сами по себе ничего не означают, приобретая смысл только при совместном использовании. Во французском переводе данное словосочетание было полностью заменено на «solì solo», что придало большей понятности тексту, поскольку слово «solo» означает «в одиночку». Слово «solì» является формой множественного числа от слова «solo», поэтому мы видим пример того, как переводчики интересным образом совместили единственное и множественное число одного слова, однако они утратили акустическую форму исходного слова.

В слове «platties», которое образовано от русского «платья», переводчики также решили помочь читателям понять значение этого слова. Они объединили «plat» и «frusques», которое является разговорным словом и переводится как «тряпки, шмотки» [5].

Вместо слова «skorpy», образованного от русского слова «ско-рый», переводчики использовали слово «zoom». Это разговорное французское слово, происходящее от английского «zoom», что означает увеличение изображения в объективе или быстрое движение. Кроме того, переводчики прибегли к англицизму при переводе глагола «пить», используя слово «drinker», образованное от английского глагола «drink». Можно предположить, что им не понравилось звучание оригинальных глаголов при транскрипции их на французский язык.

Слово «shilarny» образовано от русского слова «желание» и имеет такое же значение в тексте. Однако на французский язык это слово было переведено как «vava». Оно также является неологизмом, придуманным переводчиками, и можно предположить, что оно является производным от французского глагола «aller», обозначая нечто, побуждающее к действию: *«Qu'est-ce que c'est que ce vava qui vous prend de devenir des gros bouffis de capitalistes?»* [пер. G. Belmont и H. Chabrier, 1972].

2. Авторские окказионализмы

Кроме использования «руссифицированных» слов, Берджесс проявил большую изобретательность в создании неологизмов для своего вымышленного языка. Авторские окказионализмы занимают вторую по важности часть лексики «надсата». Переводчики Шабрье и Бельмон создавали новые слова на французском языке, следуя тому же принципу, что и Берджесс в оригинале. Однако многие английские неологизмы Берджесса, образованные путем переосмысления значения слов, не были сохранены во французском переводе.

Их можно разделить на 3 группы:

А. Слова, полностью изобретенные автором. К таким словам относятся: «to crark», «gorgeosity», «to crunk», и т.д. Берджесс создавал эти слова, вероятно, руководствуясь их звуковой выразительностью и способностью передавать нужные ему смыслы, которые не могли бы быть выражены обычными английскими словами.

Во-первых, можно заметить, что Шабрие и Бельмон действительно пренебрегли некоторыми неологизмами и использовали эквивалент из узуса французского языка. Глаголы «to crark» (от «crow» (ворона) + «bark» (лай)) и «to crunk» (от «to crack» (раскалывать) + «to chunk» (нарезать крупными кусками)) были заменены простыми «miaouler» и «dévorer».

Во-вторых, неологизм «howly» (воюющий) был переведен как «japper», а «clowny» (дурацкий) был преобразован в обычное наречие «à la clown». Окказионализм «globby» вообще потерял свое значение (сальный) и был переведен как «de glaviot au rabais», что можно перевести как «никудышный, никуда не годный».

Однако такие окказионализмы, как «*appétitiche*», «*boumboum*», «*splendité*», «*syphilisées*», «*faire tihiihii*» и «*vibrato*», были переведены практически дословно.

Интересно, что глагол «*egg away*», что означает «есть яйцо», перевели как «*gobeloter*», что является устаревшим разговорным словом, означающим «пить медленно, не торопясь», что изменило смысл изначального слова.

Существительное «*pusspot*» перевели как «*potronminet*», что имеет привычное значение «с рассветом, чуть свет», однако здесь имеет значение «кот» (*minet* – котенок).

В целом можно сделать вывод, что переводчики в некоторых случаях пренебрегли авторскими неологизмами, заменив их общеупотребительными словами французского языка, а в других случаях постарались максимально точно передать смысл окказионализмов, используя дословный перевод или подбирая близкие по звучанию слова.

Б. Составные слова. К таким словам относятся: «*afterlunch*», «*toast-crunch*», «*tick-tocker*», «*ultra-violence*» и тому подобное. Здесь Берджесс использует различные словообразовательные приемы, чтобы создать новые слова, зачастую соединяя части существующих английских слов.

Небольшое количество слов сохранило свою составную форму при переводе на французский язык. Многие слова были переведены с помощью словосочетаний, например: «*bagnole en somme*», «*vomi biéreux*», «*rigoler par en dedans*», «*musique de lèvres*». Однако для нескольких слов были найдены подходящие эквиваленты: «*l'après-bouffe*», «*dedans-dehors*», «*tic-tocard*», «*ultra-violent*». Выражение «*do the cat-stalk*» удалось передать только через сравнение «*se guetter comme deux vieux matous*». Для неологизма «*skitebird*» (*skite* (хвастун) + *bird* (птица)) не было найдено эквивалента, и переводчики использовали обычное слово «*cochon*». Кроме того, они не смогли найти эквивалент слову «*in-the-lander*» (человек, находящийся под воздействием наркотиков) и переводили его подходящими по контексту словами (*plouk, en orbite, défoncé*).

Между тем, перевод слова «firegold» можно считать удачным, поскольку окказионализм «spoutnik» лучше вписывается в контекст произведения. Также слово «Prita» (Prison d'État) можно считать удачным эквивалентом слову Staja (State jail). Наконец, глагол «croquemeuler» (croque (разг. еда) + meuler (шлифовать)) можно считать удачным, поскольку он хорошо передает образность глагола «toast-crunch» (toast (ломтик хлеба) + crunch (грызть)).

Таким образом, при переводе составных окказионализмов с английского языка на французский переводчики использовали различные стратегии, такие как создание новых слов, использование словосочетаний и сравнений. Некоторые переводы можно считать удачными, поскольку они сохраняют образность и вписываются в контекст произведения, в то время как другие переводы являются менее удачными и не передают полностью значение исходного слова.

В. Третьим видом неологизмов являются сокращения, например «stetho», «decrep», «рее», «guff» и т.д. Тем самым Берджесс демонстрирует тяготение главного героя к усечению обычных слов, что является признаком сленга [12].

Итак, можно отметить «Ème» (мама) и «Pé» (папа), а также «stétho» (стетоскоп), которые были переведены без потери усечения. Слово «guff» (сокращение от guffaw (сильный смех)) было переведено неологизмом «esclaffe», образованным от глагола «s'esclaffer». Для перевода слова «rozz» (от rozzet (полицейский)) было выбрано похожее «gosse» (кляча, стерва, скотина), что придает слову негативную коннотацию. Для образования нового прилагательного «sophisto» (утонченный) используется пейоративный суффикс -oque.

В остальных случаях для перевода были использованы слова из общеупотребительного лексического фонда французского языка.

При переводе неологизмов-усечений на французский язык переводчики стремились сохранить лаконичность и экспрессивность выражений, однако в большинстве случаев прибегали к описательному переводу, используя слова из узкого лексического фонда.

3. *Детская речь*

Когда Э. Берджесс создавал свой выдуманный язык «надсат» для романа «Заводной апельсин», он использовал детскую речь как один из ключевых элементов. Хотя и в «надсате» слов, образованных таким образом, всего 10, этот прием позволял ему подчеркнуть, что главные герои-подростки, совершающие насилие и преступления, на самом деле еще дети. Детская речь в «надсате» вносила дополнительный диссонанс и шок для читателя.

При переводе романа на французский язык Шабрие и Бельмон столкнулись с непростой задачей – как передать этот аспект «надсата».

Одним из распространенных приемов Берджесса было создание слов с помощью редупликации, что характерно для детской речи. Переводчики попытались воссоздать подобную структуру во французском языке: «eggiweg» – «neuneuf», «jammiwam» – «conficonfiotte», «punchipunch» – «boxiboxiboxer». Такие неологизмы, построенные по принципу детской речи, удачно передают ту же стилистическую функцию, что и в оригинале. Интересно, что в некоторых случаях Шабрие и Бельмон пошли дальше простого воспроизведения детской речи и использовали элементы французского сленга. Так, «tripouille» и «conficonfiotte» содержат суффиксы, характерные для фамильярной лексики. Этот прием позволяет не только передать детскую интонацию, но и добавить грубоватый, вульгарный оттенок, что также соответствует общему стилю «надсата».

Интересен пример перевода выражения «apru polly loggies», которое герои используют в качестве извинения. На французский оно было переведено выражением «exqui cucuses usées», которое было образовано с помощью звукоподражания, и напоминает французское «excuses».

В примерах «escoliose», «malinfrat», «se bâfremeuler» и «guiliguilivice» мы также видим приемы словообразования. Слово «escoliose» образовано от «école», «malinfrat» от «malin» и «fraternité», «se bâfremeuler» от «bâfre» (разг. еда) и «meuler» (перемалывать). Слово «guiliguilivice» образовано от «faire guili-guili» (щекотать) и «vice» (порок).

В переводе слова «purplewurple» переводчики отошли от использования детской речи и перевели как «couperosé de Provence», что является скорее литературным выражением.

Таким образом, переводчики продемонстрировали творческий подход к передаче детской речи в «надсате». Они использовали разнообразные средства французского языка – неологизмы, повторы, сленговые элементы, – чтобы воссоздать ту же стилистическую функцию, что и в оригинале. Конечно, не все примеры детской речи удалось передать одинаково удачно, но в целом переводчикам удалось сохранить этот важный аспект поэтики Берджесса.

4. Архаизмы

Архаизмы и сленг кокни сыграли значительную роль в формировании лексики «надсата» в оригинальном произведении. Однако анализ французского перевода демонстрирует, что переводчики приняли решение не включать в «надсат» на французском языке аналогичные архаичные элементы и элементы рифмованного сленга. В отличие от оригинального «надсата», французский вариант практически полностью лишен архаизмов. Для замены архаизмов переводчики использовали две стратегии:

1. Применение архаического стиля повествования

Например, сравним два отрывка

Оригинал: «*Well, if it isn't fat stinking billygoat Billyboy in poison. How art thou, thou globby bottle of cheap stinking chip-oil? Come and get one in the yarbles, if you have any yarbles, you eunuch jelly, thou*» [Burgess, 1986].

Французский вариант: «*Ma parole, mais c'est ce gros bouc puant de Willaid en personne. Comment vas-tu, Ô toi, espèce de fiole puante d'huile de glaviot au rabais? Amène-toi que je t'en colle un dans les yarbilles, pour peu que t'en aies, Ô toi, espèce de gelée d'eunuque* » [пер. G. Belmont и H. Chabrier, 1972].

Везде, где автор использовал архаизмы в оригинальном тексте, переводчики вставляли архаическое выражение «Ô toi» [9, с. 359].

2. Перевод архаичных слов неологизмами

Так, для архаизма «cutter» (деньги) был создан неологизм «mouizka» (от слова «mouise» – нищета с добавлением суффикса),

а слово «shive» (ломтик) было переведено как «coutelée» (от устаревшего «couteler» – резать).

Тем не менее, архаизмы и рифмованный сленг составляют минимальную часть «надсата», и можно констатировать, что их опущение не сказывается существенно на качестве перевода.

5. Рифмующийся сленг

Наконец, при создании своего вымышленного языка Берджесс прибег к использованию рифмующегося сленга. Этот сленг традиционно ассоциируется с рабочим классом Лондона и включает в себя фразы, в которых одно слово заменяется другим, рифмующимся с ним, часто с пропуском рифмующегося слова.

Что касается рифмованного сленга, Шабрие и Бельмон решили перевести только одну лексическую единицу из этого сленга: «pretty polly», где «polly» образовано от «lolly» (деньги). Это выражение было переведено как «joli lollypop», где «lollypop» является англицизмом и передает особенности оригинала [11, с. 645].

Использование рифмующегося сленга кокни также подчеркивает социальные и культурные корни персонажей романа. Это показывает их связь с определенными слоями общества и придает их речи особый колорит.

Заключение

Проведенный анализ перевода романа Э. Берджесса «Заводной апельсин» на французский язык позволяет сделать ряд значимых выводов относительно особенностей адаптации авторского идиолекта и передачи культурно-специфических элементов оригинального текста.

1. Исследование демонстрирует, что переводчики Ж. Бельмон и Г. Шабрие применяют стратегию частичной форенизации, сохраняя отдельные лексические единицы из вымышленного языка «надсат» в их исходной форме. Данный подход способствует воссозданию уникального стилистического колорита произведения и подчеркивает его инокультурный характер. Вместе с тем переводчики прибегают к локализации антропонимов, адаптируя имена и прозвища

персонажей к принимающей культуре. Такая стратегия номинации позволяет компенсировать утрату формальных характеристик оригинальных имен и сохранить их прагматический потенциал.

2. Особую сложность для переводчиков представляет передача ониматопей, обладающих ярко выраженной национально-культурной спецификой. Анализ показывает, что не всегда им удается найти адекватные французские эквиваленты англоязычным звукоподражаниям Берджесса, что может приводить к стилистической неоднородности текста. Вместе с тем данная особенность перевода может быть обусловлена стремлением переводчиков воссоздать ритмику и мелодичность оригинального повествования.

3. При переводе авторских окказионализмов Берджесса переводчики демонстрируют разнообразие применяемых стратегий. Они создают новые слова на французском языке, используют словосочетания и сравнения. Некоторые переводы можно считать удачными, поскольку они сохраняют образность и вписываются в контекст произведения, в то время как другие переводы являются менее удачными и не передают полностью значение исходного слова.

4. При передаче детской речи, являющейся важным элементом поэтики «надсата», переводчики проявляют творческий подход, используя разнообразные средства французского языка: неологизмы, повторы, сленговые элементы. Это позволяет им воссоздать ту же стилистическую функцию, что и в оригинале.

5. Проведенный анализ показывает, что переводчики приняли решение не включать в «надсат» на французском языке аналогичные архаичные элементы и элементы рифмованного сленга, которые играли значительную роль в формировании лексики «надсата» в оригинальном произведении. Вместо этого они применяют другие стратегии, такие как использование архаического стиля повествования и создание неологизмов.

Французский перевод «Заводного апельсина» в целом демонстрирует стремление переводчиков к достижению баланса между форенизацией и доместикацией, что находит отражение в неоднородности используемых стратегий. Данный подход, с одной

стороны, способствует сохранению культурного колорита и идиостилистических особенностей оригинального произведения, а с другой – порождает определенные стилистические диссонансы в тексте перевода.

Список литературы

1. Англо-русский словарь Мюллера. URL: https://gufo.me/dict/enru_muller# (дата обращения: 31.05.2024).
2. Базылев В.Н., Войнич И.В. Foreignizing strategies in translation (стратегии перевода форенизации, аутентичный перевод, антиассимилятивный перевод) // Основные понятия англоязычного переводоведения: терминологический словарь-справочник. 2011. С. 80-83. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/foreignizing-strategies-in-translation-strategii-perevoda-forenizatsii-autentichnyy-perevod-antiassimilyativnyy-perevod/viewer> (дата обращения: 30.07.2024).
3. Батчаева А.М. Понятие локализации и чем она отличается от перевода // Вестник науки. 2023. № 9 (66). Т. 2. С. 137-140. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-lokalizatsii-i-chem-ona-otlichaetsya-ot-perevoda> (дата обращения: 04.08.2024).
4. Лингвистический энциклопедический словарь. URL: <https://les.academic.ru/369/Звукоподражание> (дата обращения: 04.08.2024).
5. Французско-русский универсальный словарь. URL: https://french_russian.academic.ru/ (дата обращения: 05.10.2024).
6. Burgess A. Clockwork orange. W.W. Norton & Company, 1986, 112 p.
7. Burgess A. L'Orange mécanique, traduit de l'anglais par Georges Belmont et Hortense Chabrier. Paris : Éditions Robert Laffont, 1972, 326 p.
8. Kennaway R. Artificial Languages. The Linguistics Encyclopedia. 3rd ed. London, New York: Routledge, 2010, 824 p.
9. Meteva-Rousseva E. Les jeux de mots dans le nadsat d'Anthony Burgess – comment ses traducteurs français ont relevé le défi // *Jeux de mots, textes et contextes*. Berlin/Boston: De Gruyter, pp. 339-362. <https://doi.org/10.1515/9783110586459-017>
10. Pochon J. Analyse de la traduction française de l'Orange mécanique : comment traduire la création lexicale? Maîtrise: Univ. Genève, 2010.

- URL: <https://docplayer.fr/17823185-Master-reference-analyse-de-la-traduction-francaise-de-l-orange-mecanique-comment-traduire-la-creation-lexicale-pochon-jean.html> (дата обращения: 30.10.2024).
11. Vincent B., Clarke J. Nadsat in translation: A Clockwork Orange and L'Orange Mécanique // *Meta*, 2020, 65(3), pp. 643-664. <https://doi.org/10.7202/1077407ar>
 12. Vincent B., Clarke J. The language of A Clockwork Orange: A corpus stylistic approach to Nadsat // *Language and Literature: International Journal of Stylistic*, 2017, 26(3), pp. 247-264. <https://dx.doi.org/10.1177/0963947017706625>
 13. WordReference. URL: <https://forum.wordreference.com/threads/momo.1800803/> (дата обращения: 30.09.2024).

References

1. *Müller's English-Russian Dictionary*. URL: https://gufo.me/dict/enru_muller# (accessed May 31, 2024)
2. Bazylev V.N., Voynich I.V. Foreignizing strategies in translation (foreignization translation strategies, authentic translation, anti-assimilative translation) *Osnovnye ponyatiya angloyazchnogo perevodovedeniya: terminologicheskoy slovar-spravochnik* [Basic Concepts of English Translation Studies: Terminological Dictionary], 2011, pp. 80-84. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/foreignizing-strategies-in-translation-strategii-perevoda-forenizatsii-autentichnyy-perevod-antiassimilyativnyy-perevod/viewer> (accessed July 30, 2024)
3. Batchaeva A.M. The Concept of Localization and How it Differs from translation. *Vestnik nauki* [Bulletin of Science], 2023, no. 9(66), vol. 2, pp. 137-140. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-lokalizatsii-i-chem-ona-otlichaetsya-ot-perevoda> (accessed August 04, 2024)
4. *Linguistic Encyclopedic Dictionary*. URL: <https://les.academic.ru/369/Zvukopodrazhaniye> (accessed August 04, 2024)
5. *French-Russian Universal Dictionary*. URL: https://french_russian.academic.ru/ (accessed October 05, 2024)

6. Burgess A. *Clockwork Orange*. W. W. Norton & Company, 1986, 112 p.
7. Burgess A. *A Clockwork Orange*. Translated from the English by Georges Belmont and Hortense Chabrier. Paris: Editions Robert Laffont, 1972, 326 p.
8. Kennaway R. *Artificial Languages. The Linguistics Encyclopedia*. London, New York: Routledge, 2010, 824 p.
9. Meteva-Rousseva E. Anthony Burgess's puns in nadsat – how his French translators rose to the challenge. *Puns, texts and contexts*. Berlin/Boston: De Gruyter, pp. 339–362. <https://doi.org/10.1515/9783110586459-017>
10. Pochon J. *Analysis of the French translation of A Clockwork orange: how to translate lexical creation?* Master's degree: Univ. of Geneva, 2010. URL: <https://docplayer.fr/17823185-Master-reference-analyse-de-la-traduction-francaise-de-l-orange-mecanique-comment-traduire-la-creation-lexicale-pochon-jean.html> (accessed October 30, 2024)
11. Vincent B., Clarke J. Nadsat in translation: A Clockwork Orange and L'Orange Mécanique. *Meta*, 2020, vol. 65, no. 3, pp. 643–664. <https://doi.org/10.7202/1077407ar>
12. Vincent B., Clarke J. The language of A Clockwork Orange: A corpus stylistic approach to Nadsat. *Language and Literature: International Journal of Stylistic*, vol. 26, no. 3, pp. 247–264. <https://dx.doi.org/10.1177/0963947017706625>
13. *WordReference*. URL: <https://forum.wordreference.com/threads/momo.1800803/> (accessed September 30, 2024)

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Садовникова Маргарита Николаевна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры романской филологии Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южный федеральный университет
ул. Большая Садовая, 105/42, г. Ростов-на-Дону, 344006, Российская Федерация
mnsadovnikova@sfedu.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

Margarita N. Sadovnikova, PhD in Philology, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of Romance Philology of
Institute of Philology, Journalism and Cross-cultural Communi-
cation

Southern Federal University

*105/42, Bolshaya Sadovaya Str., Rostov-on-Don, 344006, Russian
Federation*

mnsadovnikova@sfedu.ru

SPIN-code: 7047-8821

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-4650-3276>

Поступила 04.12.2024

После рецензирования 15.12.2024

Принята 22.12.2024

Received 04.12.2024

Revised 15.12.2024

Accepted 22.12.2024