

УДК 811.9'22'373.45'255.4

ФУНКЦІОНАЛЬНІ ТА ЛІНГВОСЕМІОТИЧНІ ЧИННИКИ ІНШОМОВНОГО ВІДТВОРЕННЯ АРТЛАНГІВ

І.М. Ребрій, канд. філол. наук (Харків)

Статтю присвячено встановленню функціональних та лінгвосеміотичних характеристик артлангів як чинників їхнього перекладу. Артланги визначено як штучно створені мови, що функціонують у художньому дискурсі засобом увиразнення картини фантастичного світу. На відміну від планових мов, провідною функцією яких є комунікативна, артланги переважно реалізують естетичну функцію, що й визначає специфіку їхнього іншомовного відтворення як домінантного стильового прийому таких жанрів, як (анти)утопія, фентезі або казка. Лінгвокреативна функція артлангів також безпосередньо впливає на формування стратегії їхнього відтворення у перекладі, адже усвідомлення механізмів авторського лінгвоконструювання має допомогти перекладачеві здійснити аналогічні творчі дії у межах перекладеного твору. За лінгвосеміотичним критерієм усі артланги поділяються на апостеріорні та апріорні. Апостеріорні артланги складаються з одиниць, до плану вираження яких входять структурно-семантичні елементи, запозичені з природних мов. Апріорні артланги, у свою чергу, складаються з одиниць, які не виявляють матеріальної відповідності природним мовам. Пріоритетним способом перекладу лексем апостеріорних артлангів, які характеризуються наявністю внутрішньої форми, а отже й морфемного членування, є калькування, що розглядається у роботі як прояв стратегії одомашнення. Пріоритетним способом перекладу лексем апріорних артлангів, для яких характерною є відсутність внутрішньої форми, є транскодування, що розглядається у роботі як прояв стратегії очуження. Як приклад апостеріорного артлангу розглянуто Новояз Дж. Орвелла; як приклад апріорного артлангу розглянуто лапінську мову Р. Адамса.

Ключові слова: апостеріорний, апріорний, артланг, естетична функція, калькування, лінгвокреативна функція, лінгвосеміотичний критерій, стратегія одомашнення, стратегія очуження, транскодування.

Ребрій І.Н. Функциональные и лингвосемантические факторы иноязычного воспроизведения артлангов. Стаття посвящена установлению функциональных и лингвосемантических характеристик артлангов как факторов их перевода. Артланги определяются как искусственно созданные языки, которые функционируют в художественном дискурсе для более выразительного представления картины фантастического мира. В отличие от плановых языков, ведущей функцией которых является коммуникативная, артланги преимущественно реализуют эстетическую функцию, что и определяет специфику их иноязычного воспроизведения как доминантного стилистического приема таких жанров, как (анти)утопия, фэнтези или сказка. Лингвокреативная функция артлангов также непосредственно влияет на стратегии их воспроизведения в переводе, поскольку осознание механизмов авторского лингвоконструирования помогает переводчику осуществить творческие действия в рамках переводного произведения. За лингвосемантическим критерием все артланги делятся на апостериорные и априорные. Апостериорные артланги состоят из единиц, в план выражения которых входят структурно-семантические элементы, заимствованные из природных языков. Априорные артланги, в свою очередь, состоят из единиц, которые не выявляют материального соответствия природным языкам. Приоритетным способом перевода лексем апостериорных артлангов, которые характеризуются наличием внутренней формы и морфемного членения, является калькирование, что рассматривается в работе как проявление стратегии одомашнивания. Приоритетным способом перевода лексем априорных артлангов, для которых характерным является отсутствие внутренней формы, выступает транскодирование, что рассматривается в работе как проявление стратегии очуждения. Примером апостериорного артланга в работе является Новояз Дж. Оруэлла; примером априорного артланга в работе является лапинский язык Р. Адамса.

Ключевые слова: апостериорный, априорный, артланг, калькирование, лингвокреативная функция, лингвосемантический критерий, стратегия одомашнивания, стратегия очуждения, транскодирование, эстетическая функция.

Rebrii I.M. Functional and linguosemiotic factors of reproducing artlangs in translation. The article is dedicated to determining functional and linguosemiotic characteristics of artlangs as factors of their translation. Artlangs are defined as artificially created languages that function in literary discourse as a means of making fantastic worldview more expressive. Unlike planned languages, whose leading function is communicative, artlangs primarily realize aesthetic function that determines the specifics of their reproduction in translation as a stylistic dominant of such genres as utopia / dystopia, fantasy, and fairytale. Linguocreative function of artlangs also has a direct impact on the formation of the strategies of their reproduction in translation, since perceiving the mechanisms of the author's linguocreative activity helps the translator act in a similar manner while construing the text of translation. According to linguosemiotic criterion, all artlangs fall into two classes – a posteriori and a priori ones. A posteriori artlangs comprise lexemes whose structural components are borrowed from natural languages. A priori artlangs, in their turn, comprise lexemes that demonstrate no relevance to natural languages. The priority method of translating a posteriori artlangs, whose words possess internal form and, consequently, can undergo morphemic segmentation, is calque (loan translation) which is seen in this paper as a manifestation of domestication strategy. The priority method of translating a priori artlangs whose lexemes possess no internal form is transcoding which is seen in this paper as a manifestation of foreignization strategy. As an example of a posteriori artlangs, G. Orwell's Newspeak is considered; as an example of a priori artlangs, R. Adams's Lapine language is considered.

Key words: a posteriori, a priori, aesthetic function, artlang, calque (loan translation), domestication strategy, foreignization strategy, linguocreative function, linguosemiotic criterion, transcoding.

1. Вступ

На додачу до природних, у світі існує безліч штучних мов. М.Ю. Сидорова та О.М. Шувалова, сферою дослідницьких інтересів яких є Інтернет-лінгвістика, тільки у двох сегментах всесвітньої мережі – англomовному та російськомовному – нарахували 773 лінгвопроекти [6, с. 8]. Штучні мови функціонують як у реальній комунікації, так і в художньому дискурсі, задовольняючи потреби персонажів, що живуть і спілкуються в альтернативних світах. Саме такі утворення, відомі за запропонованою Дж.Р.Р. Толкіном назвою «артланги» (від англійського *artlang*, тобто *art-language* – «художня мова») привертають нашу дослідницьку увагу, тож актуальність запропонованої розвідки визначається необхідністю вироблення стратегічно виваженого підходу до їхнього перекладу на основі системної організації та функціонального навантаження. Метою роботи є визначення взаємозв'язку між структурно-семантичними та функціональними параметрами артлангів у вихідному тексті та стратегіями / способами їхнього відтворення у цільовому тексті. Об'єктом дослідження виступають самі артланги як різновид штучних мов та їхні конституенти лексичного та граматичного рівнів, а предметом дослідження – ті особливості формування та функціонування штучних мов художнього дискурсу, що визначають специфіку їхнього відтворення в англо-українському

перекладі. Дослідження здійснено на матеріалі таких відомих артлангів, як «Новомова» (*Newspeak*) Дж. Орвелла та лапінська мова (*Lapine language*) Р. Адамса.

2. Основна частина: функціональні та структурно-семантичні чинники перекладу артлангів

На думку К. Малмкйер, *штучною* є мова, створена з якоюсь конкретною метою або через якусь конкретну причину, і протиставлена природній мові, якою розмовляють представники певної мовної спільноти, яка розвивалася в межах цієї спільноти і для якої неможливо знайти первинне джерело (*ultimate source*) [11, р. 38]. У цьому лаконічному визначенні можна виокремити принаймні два важливих аспекти, за якими відбувається розподіл штучних мов, релевантний меті нашого дослідження. Першим з цих аспектів є *мета*, але оскільки, як відомо, мета належить людині, що користується мовою, а сама мова виконує *функції*, нам видається доречнішим користуватися саме цим другим терміном. Під функцією розуміємо «роль, (використання, призначення) мови у людському суспільстві», «прояв її сутності, її призначення та дії у суспільстві її природи»; тобто функції є «характеристиками, без яких мова не може бути сама собою» [7, с. 564]. Другим аспектом є *спосіб виникнення*, згідно з яким усі мови поділяються

на природні (такі, що стихійно виникли у самому процесі спілкування) та штучні (свідомо створені).

Перші спроби створення штучних мов пов'язані з дещо наївними як на смак сучасного науковця намаганнями по-новому реалізувати комунікативну функцію мови, винайшовши такий засіб спілкування, який би раз і назавжди об'єднав людей у всьому світі та поклав край необхідності перекладу як посередницької діяльності. Одним із найбільш ефективних шляхів подолання проблеми різномовності є використання мови-посередника. Мови-посередники, що регулярно виконують цю функцію у світовому масштабі, характеризуються як міжнародні мови. Зазвичай, коли йдеться про мови міжнародного спілкування, нам на думку спадають такі природні мови, як англійська, французька, іспанська чи китайська. Але починаючи з кінця XIX сторіччя, почали з'являтися штучно створені міжнародні мови, які отримали назву «планових».

Якщо для будь-якої природної мови функція міжмовної комунікації є вторинною, оскільки така мова передусім використовується для забезпечення спілкування всередині окремого мовного колективу (внутрішньомовної комунікації), то для планових мов вона завжди є первинною: «Планові мови створюються спеціально для подолання мовного бар'єру, тому функція міжмовного спілкування є для них первинною. Однак з усієї кількості планових мов, що були будь-коли запропоновані як міжнародні, тільки деякі виявилися придатними для реального спілкування та стали застосовуватися більшою або меншою кількістю людей. Такі планові мови ми називаємо *реальними* або (комунікативно реалізованими)» [4]. Тут варто зазначити, що поряд із плановими мовами (як комунікативно реалізованими, так і потенційними), призначеними для потреб забезпечення міжнародної комунікації, існує велика кількість лінгвопроектів, реалізованих у межах літературного дискурсу, що у своїй більшості не виходять за межі окремих художніх творів або творчості окремих письменників.

Багато письменників використовують лінгво-моделювання як своєрідний прагматико-стилістичний механізм актуалізації потенційних або можливих світів, таких, зокрема, як науково-фантастичні світи інших планет та галактик, міфолого-

казкові фентезійні світи, утопічні та антиутопічні світи суспільства майбутнього, анімалістичні світи тощо. Всесвітньо відомі англійські літератори К.С. Льюїс та Дж.Р.Р. Толкін були одними з перших, хто використав вигадані мови у своїх творах. Зокрема, у «Космічній трилогії» К.С. Льюїса згадується «давньосонячна» (*Old Solar*) марсіанська мова, ще відома під назвою «глаб-ерібол-ефкорді» (*Hlab-Eribol-ef-Cordi*). Трохи пізніше Дж.Р.Р. Толкін створює чарівний і надзвичайно складний світ Середзем'я, мешканці якого говорять багатьма вигаданими мовами, серед яких п'ятнадцять ельфійських мов, таких як «квенья» (*Quenya*), «сіндарін» (*Sindarin*), «квендерін» (*Quenderin*), «ельдарін» (*Eldarin*), «аварін» (*Avarin*), «нандорін» (*Nandorin*) тощо; гномська мова «кхуздул» (*Khuzdul* або *Khuzdûl*), мова ентів (*Entish*), чорна говірка (*Black Speech*) і багато інших. Зважаючи на те, що сам автор за фахом і професією був лінгвістом, аж ніяк не дивно, що більшість із вигаданих ним мов доволі детально прописані у численних додатках до романів циклу. Дж.Р.Р. Толкін створював не тільки квазімови, а й нові системи письма. Він був талановитим каліграфом, і деякі з таких систем були розроблені задля використання у вигаданих ним мовах, а інші – для особистого використання, наприклад, у щоденниках. Автор також запропонував нову абетку для англійської мови. Захоплення толкінівськими мовами вийшло далеко за межі його творчості і вже давно набуло ознак культу. Зазначимо лише один цікавий факт: у 1988 році було засновано «Товариство Ельфійської мови» (*The Elvish Linguistic Fellowship* або *E. L. F.*), метою якого є вивчення мов, сконструйованих Дж.Р.Р. Толкіном. Товариство видає журнали *Vinyar Tengwar* та *Parma Eldalambéron*, в яких друкуються матеріали покійного письменника, присвячені його артлангам. Майже кожного року з'являються списки нових ельфійських слів та розкриваються нові правила ельфійських граматики. Очевидно, що у багатьох аспектах свого функціонування й розвитку артланги Дж. Р. Р. Толкіна наблизилися до міжнародних допоміжних мов, і у цьому сенсі є відмінними від інших лінгвопроектів художнього дискурсу. Подібною історією може похвалитися хіба що мова «клінгон» (*Klingon*) з телевізійного серіалу «Зоря-

ний шлях» (*Star Trek*), розроблена у 1979 році американським лінгвістом Марком Окрандом на замовлення кінокомпанії *Paramount Pictures*.

Дж.Р.Р. Толкіну навіть приписують термін *glossopoeia* («глоссопоеія»), що має значення «створення мов». Хоча, можливо, це твердження є апокрифічним, а сам термін має давньогрецьке походження і не вживається у роботах відомого письменника. Ця плутанина, можливо, виникла через те, що Дж.Р.Р. Толкін у своєму відомому есеї “*A Secret Vice*” («Таємний порок») згадує схожий за структурою термін *mythopoeia*, тобто «створення міфу» або ж «створення міфології», яким, на думку автора, має супроводжуватися лінгвоконструювання у художньому дискурсі: «Я міг би запропонувати точку зору, згідно з якою створення ідеальної художньої мови обов’язково має супроводжуватися створенням, принаймні у загальному вигляді, певної міфології. Не тільки тому, що деякі зразки поезії неминуче стануть частиною (більш або менш) завершеної структури, а й тому, що створення мови і створення міфології є функціонально пов’язаними; аби надати вашій мові індивідуальності, потрібно вплести у неї нитки особистої міфології» [13, р. 210]. Важливим у цьому вислові для нас є передусім те, що Дж.Р.Р. Толкін розташовує штучну художню мову у широкому міфологічному контексті, який має забезпечити їй необхідний рівень достовірності та міцно прив’язати до того квазісвіту, для мешканців якого вона є рідною. З іншого боку, автор повністю усвідомлює, що самотність будь-якої штучно створеної міфології завжди обмежуватиметься рамками «справжньої людської міфопоеїї» [там само], так само як самотність будь-якої штучно створеної мови перебуватиме «у тривіальних межах людської, чи то навіть європейської, фонетики» [там само, р. 211].

Таким чином, перший розподіл штучних мов здійснюється за функціональним критерієм і передбачає виділення «допоміжних мов», для яких домінують функція комунікативна, та «художніх мов» або «артлангів», для яких домінують функція естетична. Але перш ніж ми перейдемо до подальшого розмежування артлангів, хотілося б звернути увагу на подібність прийнятої нами класифікації до відомого розподілу перекладів за функціональним критерієм, прихильником якого

був, зокрема, В.Н. Комісаров. Він пише про те, що твори художньої літератури протиставляються всім іншим мовленнєвим творам завдяки тому, що домінують для них є художньо-естетична функція, у зв’язку з чим головною метою будь-якого художнього твору є досягнення певного естетичного впливу на реципієнта, а «головним завданням художнього перекладу є породження мовою перекладу мовленнєвого твору, здатного чинити художньо-естетичний вплив на цільового реципієнта» [3, с. 95]. Художнім текстам автор протиставляє тексти інформативні (тобто, будь-які нехудожні тексти), переклад яких детермінує інша – інформативна – функція, у зв’язку з чим інформативний переклад орієнтується на «повідомлення певної інформації, а не на художньо-естетичний вплив на читача» [там само, с. 97]. Наведені міркування мають безпосереднє відношення до двох проаналізованих нами типів штучних мов. Ми припускаємо, що першим чинником, який визначає стратегію перекладу артлангів як складників художньо-літературних текстів (ширше, художнього дискурсу або художньої картини світу) є їхнє функціональне призначення, яке має не стільки змістовий, скільки художній, естетичний та експресивний характер, оскільки будь-який письменник теоретично має можливість описати будь-які інші світи (фантастичні, фентезійні, казкові або (анти)утопічні) на основі реальних людських мов, не вдаючись до лінгвоконструювання.

На додачу до причин естетичного характеру, що зумовлюють уведення артлангів у художню тканину твору в якості стилістичного прийому, хотілося б звернути увагу на деякі інші, хоча й безпосередньо пов’язані з естетичною, причини. Однією з них може бути прагнення до творчості, реалізації креативного потенціалу особистості. Лінгвокреативна функція артлангів безпосередньо впливає на формування стратегії їхнього відтворення у перекладі, адже усвідомлення механізмів (в тому числі й ментальних) авторського лінгвоконструювання має допомогти перекладачеві здійснити аналогічні творчі дії у межах перекладеного твору. У природних умовах процес творення та модифікації існуючих мов відбувається у повсякденній комунікації більшою мірою неусвідомлено. Хоча певний рівень мовної рефлексії

спостерігається у «наївних» носіїв, тільки філологи-професіонали намагаються впливати на мовну еволюцію усвідомлено й систематично. Отже, лінгвоконструювання перетворюється на такий «вид діяльності, в якому кожен мовець може стати творцем мови» [9].

Наведені міркування дозволяють зробити два важливих припущення, що мають як практичні (переклад артлангів у складі художнього твору), так і теоретичні (методологія перекладознавчого аналізу артлангів як лінгвопроектів) імплікації. Перше припущення полягає у тому, що артланги обов'язково мають у своєму складі елементи тих чи інших рівнів (таких як, фонема, морфема чи лексема) однієї або одразу декількох реальних мовних систем, а також певною мірою застосовують запозичені з природних мов правила компонування (морфологія) та/або використання (синтаксис) мовних знаків. Друге припущення безпосередньо впливає з першого і стосується принципової перекладності артлангів. Якщо дивитися на артланг як на складний випадок використання (комбінування) різнорівневих компонентів природних мов у художньому дискурсі, то в аспекті перекладу ми маємо ставитися до нього як до стилістичного прийому, який іноді складно, проте цілком можливо перекласти. Тобто, тут ми стоїмо на позиціях відносної перекладності, про яку «забутий теоретик українського перекладознавства» О.М. Фінкель ще у далекому 1939 році писав таке: «Але якщо не ставити перед собою завідомо невирішуваних завдань, якщо не ставити знака рівності між адекватністю та абсолютним збігом перекладу з оригіналом у всіх деталях, якщо відмовитися від хибної думки, що переклад іншою мовою має відтворити не тільки значення слова, а й усі його співзначення та морфологічні особливості, – тоді переклад є цілком можливим» [8, с. 258]. На нашу думку, артланги сьогодні поповнюють ряди тих стилістичних прийомів, які колись здавалися нездоланими у перекладі.

Ще однією важливою функцією артлангів є *людична*, адже створення артлангів та їхнє функціонування у художньому дискурсі можна вважати особливою формою мовної гри. Творець есперанто Л.Л. Заменгоф пригадував, що ідея створення міжнародної мови, якій він присвятив усе своє життя, з'явилася у нього у дитинстві як форма гри:

поєднуючи між собою слова різних мов, Людвіг намагався розробити таємний код для спілкування з однокласниками. Схожі міркування, але цього разу відносно артлангів, знаходимо у вже відомій нам роботі Дж.Р.Р. Толкіна “*A Secret Vice*”, де автор характеризує вигадану мову як «ігрову» (*play-language*), а головною складовою такої гри є «ледь вловима насолода від встановлення нових відносин між символом і змістом» [13, р. 210]. Таке розуміння ігрової природи лінгвоконструювання є близьким до розуміння мовної гри Л. Вітгенштейном: «Можна було б сказати, що іменування у поєднанні з його корелятом, вказівним означенням, і є справжньою мовною грою. Це, по суті, означає, що ми виховані, натреновані так, аби запитувати: «Як це називається?» після чого слідує назва. Існує ще й така мовна гра: винаходити ім'я для чогось. А отже, казати «Це називається...» і потім використовувати це нове ім'я» [2].

На думку М.Ю. Сидорової та О.М. Шувалової, лінгвоконструювання артлангів має цілу низку ознак гри: «Воно не є утилітарним... і в його основі перебуває моделювання мови, її системи, розвитку й функціонування. Водночас, як ми вже казали раніше, ця діяльність має естетичний характер, а її результати є творчими. Для неї потрібний високий рівень розвитку уяви. Лінгвоконструювання сприяє психологічному комфорту особистості, що виникає внаслідок досягнення цілей, задоволення результатами своєї праці, спілкування з однодумцями, відчуття, що “бездіяльна” витрата часу виявляється і приємною, і корисною» [6, с. 46].

Отже, артланги – це штучні мови, що конструюються у межах художнього дискурсу і не розраховані на те, аби виступати засобом комунікації у реальному світі. Конструювання артлангів є одним із різновидів мовної гри, але водночас і «інтелектуальною гімнастикою, що допомагає творцю вигаданої мови глибше проникнути в закони організації та функціонування мови взагалі; та одним з ефективних способів зрозуміти проблеми міжкультурної комунікації й випрацювати розумне відношення до найсерйознішої культурної та соціальної опозиції сучасності “Свій” – “Чужий”» [9].

Здійснивши розподіл штучних мов на основі функціонального критерію, ми змогли виокремити клас артлангів, які є об'єктом нашої безпосередньої

зацікавленості. Другий підхід до класифікації штучних мов термінується як лінгвосеміотичний, адже розгляду тут підлягають онтологічні характеристики штучних мов, їхні подібності та відмінності від інших знакових систем, типологічні основи класифікації. Таким чином, далі ми хотіли би запропонувати розподіл артлангів на основі лінгвосеміотичного підходу, тобто за принципом їхньої системної організації. Оскільки головним завданням лінгвосеміотики є виявлення знакової сутності мовних систем, можна вважати, що представлена нами типологія має структурно-семантичний характер, здатний висвітлити дуалістичну організацію мовного знаку у єдності плану вираження та плану змісту.

На лінгвосеміотичному рівні серед артлангів пропонується розрізнати *апостеріорні* мови – тобто ті, до складу (плану вираження) яких входять одиниці (елементи), запозичені з природних мов, та *апріорні* мови – тобто ті, до складу (плану вираження) яких входять одиниці (елементи), які не виявляють матеріальної відповідності природним мовам. Протиставлення двох зазначених класів має не абсолютний, а відносний характер, адже в апостеріорних мовах можуть використовуватися деякі апріорні елементи, а в апріорних мовах, навпаки, іноді зустрічаються апостеріоризми. Такий стан справ дозволяє виокремити третій клас – *змішаних* мов або *мікстів*, для яких характерним є співвідношення апостеріорних та апріорних рис.

На нашу думку, у царині артлангів ситуація зі співвідношенням та пріоритетністю того чи іншого способу мовотворення є принципово відмінною від допоміжних мов, адже артланги не розраховані на масову комунікацію і зазвичай оперують вельми обмеженим лексиконом і ще обмеженішими морфологією та синтаксисом. Для письменників-артлангерів немає потреби охоплювати назвами максимально широке коло референтів. Так само їм не потрібно турбуватися про ієрархічність чи то навіть взагалі про системність створюваних ними мов, завдяки якій уможлиблюється передача будь-якої нової інформації, адже артланги функціонують виключно у ситуаціях, обмежених рамками художнього твору. За нашими спостереженнями, вибір на користь апріорної або апостеріорної мови більше

залежить від жанру твору, до складу якого вона входить, і детермінується її функціональним навантаженням. Наприклад, артланги у складі (анти)утопічних творів скоріше матимуть апостеріорний характер, адже (анти)утопії показують те, яким буде суспільство майбутнього. Такі лінгвопроекти є зазвичай модифікаціями реальних мов, на кшталт новомови Дж. Орвелла. Натомість, для артлангів у складі фантастичних творів, навпаки, пріоритетності набуває апріорний принцип, адже завдання автора полягає у тому, аби показати таку мову, яка не має нічого спільного з людською. Те ж саме стосується й казкових творів анімалістичного жанру. Жанр фентезі, у свою чергу, будується на міфології, а це означає, що артланги в його межах часто пов'язані з мертвими мовами або з тим станом, який реальні мови мали у минулому, що й зумовлює їхню апостеріорність. Зазначені спостереження мають загальний характер і не є закономірними.

Інформація, що міститься на цьому рівні, має пріоритетне значення для перекладу артлангів, оскільки, згідно нашої *гіпотези*, другим чинником, що визначає стратегію перекладу артлангів, є їхнє відношення до природних мов. Для одиниць артлангів апостеріорного типу характерною є наявність внутрішньої форми як структурно-семантичної співвіднесеності морфем, що входять до їхнього складу, з іншими морфемами, що належать до мови-донора (термін «мова-донор» будемо використовувати замість «мова-джерело», аби запобігти небажаному накладанню термінів: мовою-джерелом у перекладознавстві називають вихідну мову або мову оригіналу), з якої вони були запозичені у перебігу лінгвоконструювання. У практичному сенсі це означає можливість морфемного членування таких лексем, а отже й їхнього поморфемного відтворення у перекладі на основі перекладацького способу калькування. Такий тип перекладу ми визначаємо як *змістоорієнтований*.

За своєю суттю вважаємо такий переклад одомашнюючим, оскільки ані сприйняття, ані тлумачення новостворених артлангізмів не викликають у потенційного реципієнта будь-яких проблем чи ускладнень, тобто тут спостерігаються ті самі природність та плавність перекладу, що зводяться в абсолют прибічниками одомашнення.

Це й не дивно, адже перекладач, обираючи такий шлях, будуватиме оказіональні відповідники вихідних одиниць, керуючись прагненням не тільки еквівалентності, а й адекватності перекладу, що, зокрема, передбачає урахування законів евфонії. Парадоксально, але сам Дж. Орвелл, усіляко підкреслюючи штучність та неприродність *Newspeak*-у, зробив водночас усе можливе, аби слова в його складі вимовлялися легко та приємно:

*Because of the greater difficulty in securing euphony, irregular formations were commoner in the B vocabulary than in the A vocabulary. For example, the adjectival forms of **Minitrue**, **Minipax**, and **Miniluv** were, respectively, **Minitruthful**, **Minipeaceful**, and **Minilovely**, simply because **-truelful**, **-paxful**, and **-loveful** were slightly awkward to pronounce* [12, p. 250].

Аналогічним чином український перекладач В. Данмер намагається максимально уприємнити вимову новомовних конститuentів для іншомовного читача, доместикуючи, таким чином, перекладений артланг заради естетичного задоволення приймаючої аудиторії, яка насправді сприймає новомову як похідну від української, а не англійської:

*Через величезну складність забезпечення благозвучності, неправильні формації були більш широко розповсюджені у Лексиконі Б ніж у Лексиконі А. Наприклад, прикметникові форми слів **МІНІПРАВДА**, **МІНІМИР** та **МІНІЛЮБ** були, відповідно, **МІНІПРАВДОВИЙ**, **МІНІМИРОВИЙ** та **МІНІЛЮБОВИЙ** просто через те що **-ПРАВДИВИЙ**, **-МИРОЛЮБНИЙ** та **-ВЕЛЮБНИЙ** були трохи незручні для вимови* [5].

Для одиниць артлангів апріорного типу, навпаки, внутрішня форма залишається невизначеною, що, у свою чергу, унеможлиблює їхнє морфемне членування. За таких умов пріоритетним способом їхнього іншомовного відтворення є транскодування. Такий тип перекладу ми визначаємо як *формоорієнтований*. За своєю суттю вважаємо такий переклад очужувальним, адже він орієнтований виключно на вихідний текст і не передбачає будь-яких трансформаційних втручань з боку перекладача з метою приведення артлангу у відповідність до норм цільової мови/культури або реципієнтських очікувань. Здається, що це правило діє навіть у тих випадках, коли за своїми евфонічними характери-

стиками створені автором артлангизми не видаються читачеві перекладу привабливими або хоча б такими, що легко вимовляються. У цьому контексті доречними видаються міркування стосовно деяких випадків, коли запропоновані автором звукосполучення можуть викликати у приймаючій мові небажані асоціації з лексикою зниженого реєстру, включаючи вульгаризми та лайку. Зібраний нами ілюстративний матеріал також дає чимало прикладів одиниць у складі артлангів, які в своєму українському варіанті звучать напрочуд немілозвучно. Візьмемо, наприклад, пісеньку, написану кролячою мовою (*Lapine Language*), з роману Р. Адамса «Небезпечні мандрі» (*“Watership Down”*):

*Bigwig strolled over to **Pipkin**, muttering a ribald **Owsla** lampoon.*

*“**Hoi, hoi u embleer Hrair, M’saion ule; hraka vair.**”*

*(**Hoi, hoi**, the stinking Thousand, We meet them even when we stop to pass our droppings.)* [10].

*Кучма підбіг до **Чашечки**, наспівуючи **оусланську** **дражнилку**:*

Гой, гой, у емблеєр Грайр, М’сайон уле грака вайр.

Що приблизно означало:

Гей, гей, Тисяча Врагів,

Нате вам буруб’яшків! [1, с. 35]

Втім, можливо, тут маємо той самий випадок, коли автор через непривабливу (для англomовного реципієнта так само, як і для українськомовного) форму намагається передати аналогічно не дуже привабливий зміст. І хоча новотвори Р. Адамса не можна повною мірою назвати ономатопеями, певний звуковий символізм у них все ж таки відчувається.

3. Висновки

Важливими рисами артлангів, що багато в чому визначають особливості їхнього перекладу, є структурна фрагментарність (лінгвоконструювання охоплює переважно лексику, тоді як конститuentи решти рівнів зазвичай автоматично переносяться з мови-донора), довільність (номінуються тільки ті концепти, які автор ситуативно «віносить» на обговорення персонажів) та естетичний функціоналізм (артланги створюються не стільки як засіб номі-

нації або комунікації, скільки як засіб експресивного впливу на світосприйняття реципієнта, а отже мають бути облігаторно реконструйовані у перекладеному творі задля належного імпресивно-експресивного балансу).

Поряд з естетичною та експресивною функціями перекладачеві необхідно брати до уваги людичну (ігрову) та лінгвокреативну функції артлангів, що виступають хоча й другорядними, втім доволі потужними чинниками їхнього іншомовного відтворення. Обидві зазначені функції пов'язуються з особистістю перекладача, який за допомогою артлангу реалізує свій креативний потенціал і прагнення до творчості, вступаючи водночас у своєрідну лінгвохудожню гру з реципієнтом, якому пропонується здійснити інтерпретацію артлангів на достатньому для комфортного сприйняття тексту рівні когерентності. Аналогічним чином, перекладач вступає у своєрідне творче змагання з автором, намагаючись не просто зберегти артланг, а перестворити його з урахуванням етнокультурної та етноментальної специфіки цільової аудиторії.

Класифікація артлангів здійснюється на основі двох паралельних критеріїв. За функціональним критерієм їх відокремлено від міжнародних допоміжних мов (на кшталт есперанто чи волапюка), розробка яких здійснюється задля забезпечення потреб міжнаціонального спілкування. За лінгвосеміотичним критерієм усі артланги поділяються на апостеріорні та апріорні. Апостеріорні артланги складаються з одиниць, до плану вираження яких входять структурно-семантичні елементи, запозичені з природних мов. Апріорні артланги, у свою чергу, складаються з одиниць, які не виявляють матеріальної відповідності природним мовам. Апостеріорним артлангізмам притаманна внутрішня форма як структурно-семантична співвіднесеність морфем у їхньому складі з морфемами у складі мови-донора. Це означає можливість морфемного членування таких лексем, а отже й їхнього поморфемного відтворення у перекладі на основі калькування. Такий тип перекладу є змістоорієнтованим, а відповідна йому стратегія має одомашнюючий характер, оскільки відтворення структурно-семантичних параметрів одиниць оригіналу забезпечує такі якості доместикованого перекладу, як плавність та природність. Натомість,

для апріорних артлангізмів внутрішня форма залишається невизначеною, що унеможливорює їхнє морфемне членування та обумовлює пріоритетність транскодування в якості провідного способу іншомовного відтворення. Такий тип перекладу є формоорієнтованим, а відповідна йому стратегія розрахована на збереженні закладеної автором в оригінал фонетичної своєрідності артлангу, що може вважатися ознакою форенізації через орієнтацію на вихідний текст, яка не передбачає будь-яких трансформаційних втручань з боку перекладача з метою забезпечення відповідності штучної мови вимогам цільової мови/культури та/або реципієнтським очікуванням.

Перспектива подальшого дослідження передбачає висвітлення когнітивних та культурологічних аспектів перекладу артлангів українською мовою.

ЛІТЕРАТУРА

1. Адамс Р. Небезпечні мандри. Казкова оповідь / Р. Адамс ; [пер. з англ. О. Мокровольського]. – К. : Молодь, 1990. – 352 с.
2. Витгенштейн Л. Философские исследования [Электронный ресурс] / Л. Витгенштейн // Русский Гуманитарный Интернет Университет. Библиотека учебной и научной литературы. – Режим доступа : <http://www.twirpx.com/file/316233/>.
3. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : [учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз.] / В.Н. Комиссаров. – М. : Высш. шк., 1990. – 253 с.
4. Кузнецов С.Н. Направления современной интерлингвистики [Электронный ресурс] / С.Н. Кузнецов. – М. : УДН, 1984. – 98 с. – Режим доступа : <http://miresperanto.com/esperantologio/npravlenija.htm>.
5. Орвелл Дж. 1984 : [роман] / Дж. Орвелл ; [пер. з англ. В. Данмер]. – Режим доступа : <http://toloka.to/t45955>.
6. Сидорова М.Ю. Интернет-лингвистика: вымышленные языки / М.Ю. Сидорова, О.Н. Шувалова. – М. : «1989.ру», 2006 – 84 с.
7. Слюсарева Н.А. Функции языка / Н.А. Слюсарева // Лингвистический энциклопедический словарь / [гл. ред. В.Н. Рязцева]. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – С. 564–565.
8. Финкель А.М. О некоторых вопросах теории перевода / А.М. Финкель // О.М. Финкель – забутий теоретик українського перекладознавства : зб. вибр. пр. – Вінниця : Нова Книга, 2007. – С. 227–259.
9. Шувалова О.Н. Вымышленные языки как предмет «наивной» и научной лингвистики / О.Н. Шувалова // Образовательный портал

Слово. Филология. 02.11.2013 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.portal-slovo.ru/philology/47340.php>. 10. Adams R. Watership Down / R. Adams. – Access : <https://e1eee4383fddbc51a7e4e68c329268d491a4077.googledrive.com/host/0BxxBedAY-gJnU2x Fd05wZnRkQIU/Watership-Down.pdf78>. 11. Malmkjær K. Artificial Languages / K. Malmkjær // The Linguistic Encyclopedia / [ed. by K. Malmkjær]. – L., NY. : Routledge, 1995. – P. 38–42. 12. Orwell G. 1984 / G. Orwell. – New York and Scarborough, Ontario : A Signet Classic, 1987. – 268 p. 13. Tolkien J.R.R. A Secret Vice / J.R.R. Tolkien, C. Tolkien // The Monsters, the Critics and Other Essays. – L. : Allen & Unwin, 1983. – P. 198–223.

REFERENCES

- Adams, R. (1990). *Nebezpečni mandry. Kazkova Adams, R. (1990). Nebezpečni mandry. Kazkova opovid [Dangerous adventures. Fairytale story]*. K.: Molod Publ.
- Adams, R. *Watership Down*. (n.d.). Available at: https://e1eee4383fddbc51_a7e4e68c329268d491a4077.googledrive.com/host/0BxxBedAY-gJnU2xFd05wZnRkQIU/Watership-Down.pdf78
- Finkel', A.M. (2007). O nekotoryh voprosah teorii perevoda [On some issues of translation theory]. In: L.M. Chernovaty, V.I. Karaban (eds.). *O.M. Finkel – zabutyi teoretik ukrainskoho perekladoznavstva [O.M. Finkel – forgotten theorist of Ukrainian translation studies]*. Vinnytsia: Nova Knyha Publ., pp. 227–259.
- Komissarov, V.N. (1990). *Teorija perevoda (lingvisticheskie aspekty) [Theory of translation (linguistic aspects): textbook for institutes and schools of foreign languages]*. Moscow: Vysshaja shkola Publ.
- Kuznecov, S.N. (1984). *Napравlenija sovremennoj interlingvistiki [Directions of modern Interlinguistics]*. Moscow: UDN. Available at: <http://miresperanto.com/esperantologio/napravlenija.htm>.
- Malmkjær, K. (1995). Artificial Languages. In: K. Malmkjær (ed.). *The Linguistic Encyclopedia*. London, New York: Routledge, pp. 38–42.
- Orvell, Dzh. (n.d.). 1984. Available at: <http://toloka.to/t45955>
- Orwell, G. (1987). 1984. New York and Scarborough, Ontario: A Signet Classic
- Shuvalova, O.N. (n.d.). Vymyshlennye jazyki kak predmet «naivnoj» i nauchnoj lingvistiki [Invented languages as a subject of “naïve” and “scientific” worldviews]. Available at: <http://www.portal-slovo.ru/philology/47340.php>.
- Sidorova, M.Ju., and Shuvalova, O.N. (2006). *Internet-lingvistika: vymyshlennye jazyki [Internet-Linguistics; invented languages]*. Moscow: «1989.ru» Publ.
- Sljusareva, N.A. (1990). Funkcii jazyka [Functions of language]. *Lingvisticheskij jenciklopedicheskij slovar [Linguistic encyclopedic dictionary]*. Moscow: Sovetskaja jenciklopedija Publ, pp. 564–565.
- Tolkien, J.R.R., and Tolkien, C. (1983). A Secret Vice. In: *The Monsters, the Critics and Other Essays*. London: Allen & Unwin, đđ. 198–223.
- Vitgenshtejn, L. *Filosofskie issledovanija [Philosophical research]*. Available at: <http://www.twirpx.com/file/316233/>