

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

**ВІДТВОРЕННЯ ЖАНРОВОЇ СПЕЦИФІКИ РОМАНУ ДЖ. ОРВЕЛЛА
«1984» В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ**

Кваліфікаційна робота

На здобуття ОС «бакалавр»
студентки IV курсу
галузь знань 03 «Гуманітарні науки»,
спеціальності 035 «Філологія»,
спеціалізації 035.041 «Германські
мови та літератури (переклад
включно), перша – англійська)»,
ОПП «Переклад з англійської та
другої західноєвропейської мови»

Людмили ВЛАСЮК

Науковий керівник:

к.філол.н., доцент кафедри
теорії і практики перекладу з
англійської мови

Наталія ГАЧ

«Допущено до захисту»

Протокол № 10 кафедри

теорії і практики перекладу з англійської мови

ННІФ від 30.05.2023

Завідувач кафедри _____ **Людмила СЛАНОВА**

Київ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
Розділ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ АНТИУТОПІЇ.....	6
1.1 Визначення й головні риси роману-антиутопії.....	6
1.2 Жанрова специфіка роману-антиутопії.....	10
1.3 Підходи й стратегії відтворення жанрових особливостей роману-антиутопії в перекладі.....	14
Висновки до I розділу.....	20
Розділ 2. РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ЖАНРОВИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ АНТИУТОПІЇ У ТВОРІ ДЖ. ОРВЕЛЛА «1984».....	21
2.1 Квазіномінація як одна з основних особливостей роману-антиутопії.....	21
2.2 Лексика, що передає відчуття абсолютного страху.....	27
2.3 Лексика, що відображає негативний вплив науково-технічного прогресу на суспільство.....	31
Висновки до II розділу.....	34
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	36
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	38
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	41

ВСТУП

Сьогодні людство перебуває на одному з перехідних етапів свого розвитку, у зв'язку з чим проблема прогнозування майбутнього нашої цивілізації стоїть особливо гостро. Ця проблема знаходить відображення у всіх сферах людського життя: політичній, економічній, а також культурній, де література посідає особливе місце. Досвід успіхів і невдач минулих поколінь привів літературні пошуки відповідей на питання про те, чи зможе людство побудувати досконале суспільство, до особливого скептицизму, який породив окрему літературну течію під назвою «антиутопізм». Особливий інтерес до романів-антиутопій почали виявляти в той момент, коли суспільство помітило особливий хист антиутопістів до передбачення, зокрема, коли почали справджуватися пророцтва майбутнього, описані в їхніх творах: генне клонування, штучне запліднення, технічні інновації тощо.

Таким чином, **актуальність дослідження** зумовлена зростанням загального інтересу до жанру антиутопії у світлі нового століття. Аналізом жанру займаються такі вчені: українські дослідники – Берестень А.В., Жаданов Ю.О., Кулікова І.І., Мозуль Р.В., Пархоменко І.А., Соловійова А.С., Стоянова І.Д. та інші; зарубіжні – Букер М., Мойлан Т., Рюзен Дж. Основною проблемою цього дослідження є виявлення способів передачі цих жанрових і лінгвістичних особливостей під час перекладу. Актуальність цього дослідження полягає також у можливості проведення подальших досліджень тих аспектів твору Дж. Орвелла, вивчення яких є порівняно молодим у сучасному перекладознавстві та лінгвістиці.

Об'єктами дослідження є жанрові особливості роману-антиутопії, а **предметом** – способи їх репрезентації українською мовою.

Матеріалом дослідження є оригінал та переклад роману-антиутопії Дж. Орвелла «1984».

Мета роботи полягає в описі способів та підходів до передачі жанрових особливостей роману Дж. Орвелла «1984» українською мовою.

Виходячи з поставленої мети, у дослідженні вирішуються такі **завдання:**

- визначити дефініцію «антиутопія» та її головні риси;
- дослідити жанрову специфіку роману-антиутопії;
- розглянути підходи і стратегії відтворення жанрових особливостей роману-антиутопії в перекладі ;
- дослідити квазіномінацію як одну з основних особливостей роману-антиутопії;
- проаналізувати лексику, що передає відчуття абсолютного страху та лексику, яка відображає негативний вплив науково-технічного прогресу на суспільство.

Під час дослідження були використані такі загальнонаукові **методи:**

1. Описовий метод – задля виявлення та знаходження всіх одиниць мови автора та їх особливостей;
2. Метод порівняльного аналізу – задля порівняння перекладу тексту англійською та українською мовами;
3. Метод літературно-історичного аналізу – задля історичного аналізу розвитку терміну «антиутопія»;
4. Метод суцільної вибірки – задля вибору окремих цитат з тексту твору.

Теоретичне значення дослідження полягає в подальшому опрацюванні проблем передачі лінгвістичних особливостей роману-антиутопії як художнього твору під час перекладу. Теоретичне значення також полягає в тому, що результати та методика дослідження можуть слугувати базою для подальшого аналізу жанрових особливостей художніх творів та їхніх перекладів українською мовою, а також проблем визначення жанру в літературознавстві.

Практичне значення роботи. Висновки та конкретний текстовий матеріал можна використати в перекладацькій практиці. У методичному

відношенні результати проведеної роботи знайдуть застосування під час виконання курсових, контрольних робіт, тематично пов'язаних із цим дослідженням. Висновки та узагальнення можуть бути використані як у теоретичній базі літературознавства та перекладознавства, так і в практиці цих дисциплін.

Структура дослідження зумовлена її метою та завданнями. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел. У вступі була зазначена актуальність даного дослідження, мета, завдання, об'єкт, предмет, практичне значення та матеріал дослідження. У першому розділі досліджується жанр «антиутопія», а саме її головні риси, специфіка та підходи й стратегії її відтворення у перекладі. Другий розділ присвячений аналізу жанрових особливостей роману, а саме: квазіномінації, лексиці, що передає відчуття абсолютного страху та відображає негативний вплив науково-технічного прогресу на суспільство. У висновках подані головні результати нашого дослідження.

Розділ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ АНТИУТОПІЇ

1.1. Визначення й головні риси роману-антиутопії

Починаючи з ХХ століття, антиутопія посідає значне місце в художній літературі, як один з методів «вивчення майбутнього», яка пророкує людству проблеми різного характеру. Ці біди автори антиутопічних творів вважають неминучими, тим самим попереджаючи про можливість небезпечного розвитку подій, що ґрунтуються на деструктивних тенденціях існуючих товариств. Розглядаючи антиутопію, ми вважаємо доречним також розглянути поняття – «утопія». Починаючи з періоду Античності, мислителі, такі як Т. Гоббс, Ф. Бекон, Платон, Т. Мор, виносили на дискусію питання про ідеальну державу майбутнього. Філософи розмірковували про можливість створення ідеальної держави, і як результат – відповідне їй ідеальне суспільство. Такі думки та прагнення до ідеалу в ХVІ століття отримали позначення «утопія» [16].

Слово «утопія» вперше було використане у творі Т. Мора «Утопія». Назва «Острів Утопія» використовувалося більше не як назва самого острова, а як «модель ідеального суспільства». З першої третини ХVІІ століття, «утопія» почала використовуватися як означення ідеальної мрії, як «щось досконале і бездоганне, що ніколи не зможе збутися» [15]. «Утопія» Т. Мора – це та сама ідеально відшліфована мрія – люди рівні у всьому – у роботі, в одязі, у правах, у відпочинку тощо. Розум – ось що є основою для побудови такої ідеальної держави, народ раціонально приходить до висновку, що всі люди рівні, а значить їм нема чого воювати, заздрити або заважати один одному. Регламент і сувора дисципліна цієї держави – основа для збереження рівних прав між простими людьми, які живуть на цьому острові [15, с. 6]. Письменник бачив ідеальну утопію у чітких статутах, суворій дисципліні, де всі люди добродушні та ввічливі один з одним, і ніяка війна їх не бентежить. Найімовірніше, погляди Т. Мора про утопічний рай на землі сформувалися завдяки осмисленню міфів і легенд про «золотий вік», а також про «землю обітовану» [6, с. 78].

До ХХ ст. літературознавці виокремлюють два підходи до осмислення утопії. Представники першого підходу (Л. Фогт, Дж. Шкляр та інші) стверджували про нездійсненність та нереальність утопічних ідей, а представники другого підходу (К. Мангейм, Х. Мараваль та інші) наголошували на реалізацію утопічних ідей як «зразків соціального перетворення світу» [15]. Такий поділ думок цілком пояснюється суперечливістю самої утопії в тому вигляді, в якому її розуміли впродовж кількох століть, бо її уявляли як щось здійсненне і неможливе водночас. Цей парадокс пояснюється самим терміном, адже його походженням, згідно етимології, розуміється як «місце, яке не знайти», як фантазія автора, а з другого боку – утопія містила певні тенденції, що теоретично могли втілитися в майбутньому, в реальності.

У сучасній науковій і соціологічній літературі слово «утопія» вживають у найрізноманітніших значеннях, з різними емоційними та смисловими знаками:

— утопія – «це вчення про ідеальну державу, перебудову суспільства на основі спільності майна, рівності всіх людей, обов'язковості праці, стирання відмінностей між містом і селом, розумовою і фізичною працею» [39, с. 360];

— утопія – «це фантазія, химера» [39, с. 360].

— утопія – «це схильність дотримуватися бачення якогось альтернативного суспільства, де не буде нинішніх соціальних лих і де буде повна самореалізація людини, забезпечений її цілковитий добробут завдяки утвердженню досконалої справедливості, свободи, рівності та інших ідеалів, що їх формулюють автори утопій [38, с. 711-713].

— утопія – «це модель вигаданого суспільства як втілення суспільного ідеалу, світоглядна форма освоєння майбутнього» [40, с. 665].

Отже, можемо зробити висновок, що утопія має загальне значення в різних варіаціях, але не зводиться до єдиного загального наукового

консенсусу. Імовірно, це пов'язано з тим, що утопія виходить з авторського сприйняття, адже автори вкладають в утопію свої особисті уявлення.

Соціалісти-утопісти, керуючись найгуманнішою у світі ідеєю, змалювали картину справедливого людського життя. Утопістами їх назвали тому, що їх вчення не відповідало закону достатньої підстави. Вони скоріше демонстрували картину справедливого суспільства, адресуючи її передусім до серця людей, а не до їх розуму. Проте на Заході в суспільній думці значного поширення набула думка, що утопія є насильством над дійсністю, людською природою і сприяє утвердженню тоталітарного режиму. Показовою є переоцінка ролі утопій американським філософом і соціологом Л. Мемфордом. Якщо на перших порах в утопіях він вбачав перспективну програму перебудови суспільства на справедливих засадах, то пізніше (в повоєнний період) він вважав утопію «жахом, який реалізується» [39, с. 27].

На думку багатьох вчених, ідеї соціалістів-утопістів, які сповнені пафосом справедливості та вважаються священними, надовго позбавили привабливості ідеї їхньої реалізації. Тобто, наслідки ідеї соціалізму і породили ідейну течію антиутопії [34]. При розгляді антиутопії слід зазначити, що традиційно в багатьох роботах зарубіжних і вітчизняних дослідників аналіз феномена проводиться в комплексі з аналізом утопії, а сам жанр – розглядається як один із варіантів розвитку жанру утопії. З цього виходить, що під час вивчення текстів утопій та антиутопій виникають незрозуміння принципів їхнього співвідношення. Багато вчених задаються питанням: чи є антиутопія особливим видом утопії, чи все ж таки спорідненим жанром. Формально антиутопія є логічним розвитком утопії. На противагу ідеальному розвитку суспільства в утопії, антиутопія прагне висвітлити негативні риси побудованого суспільства [13, с. 13].

Англійський вчений М.К. Букер пропонує розглядати антиутопію в міцному зв'язку з утопією, оскільки «вони обидві виникають одна з одної, і антиутопія походить з еволюції самої утопії, і навпаки» [26, с. 37]. На його думку, це також можна поєднати з метафоричністю діалектики понять, де

утопія співвідноситься з «раєм», а антиутопія – з «пеклом» [26, с. 37]. Інші ж дослідники приходять до висновку, що всі утопії, так чи інакше, перетікають в антиутопії.

Термін «антиутопія» давно увійшов у коло наукового й повсякденного обігу, втім саме поняття, яке стоїть за цим терміном, і феномен, який позначається цією дефініцією, – явища досить складні й дискусійні. «Антиутопія» вперше була запроваджена Д.С. Міллем у ХІХ столітті для характеристики художніх та полемічних творів, які зображують вигадане суспільство, вади, що мають слугувати попередженням моральності людства та політики. Сьогодні термін має загальне значення в різних варіаціях, і також не зводиться до єдиного загального наукового консенсусу:

— антиутопія – «ідейна течія, яка спрямовує критику (сатиру) на демократичні та гуманістичні ідеали [39, с. 27].

— антиутопія – «це уявний світ або суспільство, в якому люди ведуть жалюгідне, дегуманізоване, сповнене страху життя» [41].

— антиутопія – «це зображення у художній літературі небезпечних наслідків, пов'язаних з експериментуванням над людством задля його «поліпшення», певних, часто припадних соціальних ідеалів» [37, с. 75];

— антиутопія – «це утопія зі знаком мінус, тобто країна, якої не повинно бути» [16].

Згідно з думкою А.С. Соловйової, «антиутопія» – це напрям у художніх творах, частково – у науці, який полягає в сатирично-алегоричному змалюванні будь-якого суспільства, в якому запанували негативні тенденції розвитку; це художнє дослідження, яке являє собою умовний прогноз-попередження, символічну модель розвитку суспільства за умов збереження у ньому існуючих негативних проблем [21, с. 2]. За думкою І.Д. Стоянової, ще донедавна поняття антиутопії пояснювалось лише з погляду прийнятих у суспільстві ідеологічних настанов, разом з тим існували й інші контраверсійні погляди. Значна кількість вчених сприймали антиутопію як

«жанр, що органічно поєднував у собі багато рис: критику сьогодення, зображення песимістичних варіантів майбутнього, що випливає з цього теперішнього, критику тих чи інших утопічних зображень, що в ході прогресу виявили свій зворотний бік» [23, с. 137].

Отже, головними рисами антиутопії є: абстрактність, художні моделі ідеального суспільства, установка на результат соціального розвитку, принцип просторово-часової символічності, підвищена емоційність стилю. Світ майбутнього в антиутопії представлений гірше, ніж той, який критикують, справжній.

1.2. Жанрова специфіка роману-антиутопії

XX століття – період, коли відбувається становлення жанру класичної антиутопії, – характеризується важкими й суперечливими соціально-політичними явищами: двома світовими війнами, частими революціями та національно-визвольними рухами, інтенсивним розвитком науки й техніки, появою та поширенням радикальних суспільних режимів (соціалізм, нацизм, фашизм). Усі зміни в суспільстві значно вплинули на якість словникового запасу мови та відбилися в лексиці творів письменників-антиутопістів. Автори використовують антиутопію як літературний метод, що дає змогу відобразити реальну дійсність (часто – в умовній і символічній формі) і порушити питання, які пов'язані безпосередньо з майбутнім людства [10, с. 35].

В антиутопії письменники висловлюють свою занепокоєність з приводу проблем суспільства і системи та вказують людям на їхні слабкості. Вони попереджають про те, що кожна людина має вдосконалюватися духовно, що дасть змогу аналізувати, самостійно робити вибір, мислити широко і творчо. А це, своєю чергою, породжує культуру, яка часто заважає становленню тоталітаризму. В антиутопії присутнє зображення суспільства, що відповідає певному соціальному ідеалу, тобто антиутопія передбачає наявність утопічної моделі, «справедливість» якої автор ставить під сумнів.

У своїх дослідженнях Ю.Й. Кагарлицький пише, що для утопії характерна статичність, «у той час як для антиутопії характерні спроби розглянути можливості розвитку описаних соціальних устроїв (як правило, у бік наростання негативних тенденцій, що нерідко призводить до кризи й обвалу)» [21]. Тобто позитивні утопічні риси перетікають у негативні антиутопічні: так, рівність переходить в однаковість, техніка – у засіб тотального контролю суспільства, ідея – у фанатизм, єдність – у масовість, кохання – у фізіологічну потребу, сім'я і материнство – у відтворення біологічного матеріалу.

Антиутопічні романи описують як устрій тоталітарної держави, так і будь-якого суспільства, в якому негативні тенденції розвитку взяли гору над розумністю та гуманізмом. У ньому політика несвободи, яку маскують під гаслами справедливості, рівності й навіть щастя, реалізується державою не лише всередині державно-управлінського апарату, а й проникає на всі рівні духовного, суспільного та приватного життя. На думку А.В. Берестень , проблема «несвободи» не тільки реалізується зовнішніми силами (державою, карально-репресивною системою), але і закладається в людські душі, яких намагались перетворити на знеособлених громадян, в «номери», в сукупність «елементів» нещадної державної машини [2, с. 26].

Антиутопісти наголошують на непереборності соціального зла, безглуздості спроб опору, а науку і техніку вони розглядають як засіб поневолення людини. Незважаючи на те, що такі видатні літературні діячі та творці антиутопій, як Є. Замятін, Дж. Орвелл, Р. Бредберрі, Е. Берджесс та інші, жили в різні часи, за різних політичних режимів, науковці виокремлюють подібні риси в їхніх романах-антиутопіях, а саме:

- в антиутопіях теж зображені вигадані суспільства, але вони покликані не приваблювати, а відлякувати читача;
- для антиутопій характерний мотив застереження;

— антиутопії оскаржують утопічні ідеали, створені без опори на реальну дійсність;

— антиутопія більш вільна у використанні художніх засобів, вона звертається до наукової фантастики, сатиричних прийомів, алюзій, ремінісценцій;

— розгорнутий сюжет антиутопії будується на конфлікті ідей, які отримують конкретне втілення в характерах героїв.

Літературознавець Ю.О. Жаданов виокремлює основні постулати жанру антиутопії, на відміну від утопії:

— антиутопія акцентує увагу на почуттях, переживаннях, відчуттях людини в суспільстві майбутнього, на відміну від утопії, в якій повною мірою зображено саме соціальні інститути ідеального суспільства;

— в антиутопії на перше місце висувається конфлікт між Особистістю і Системою замість характерного для утопії конфлікту між мрією і дійсністю;

— в антиутопії взаємовідносини героїв більш різноманітні, за рахунок чого відбувається збагачення художніх образів;

— в антиутопії з'являється герой-бунтар – виходець з ідеального світу майбутнього, тоді як у традиційній утопії автор малює героя-мандрівника;

— на перше місце антиутопії висувається проблема щастя і свободи людської особистості [8, с. 26].

На думку багатьох сучасних дослідників, жанрові характеристики класичного роману-антиутопії ХХ ст. у найповнішому й найвичерпнішому обсязі описано Б.Є. Ланіним. Він вважає, що для жанру характерні такі ознаки:

— Суперечка з утопією, з утопічним задумом загалом.

— Псевдокарнавал, який виражає безумовний і абсолютний страх, що відрізняє його від карнавалу – соціального явища, яке дає змогу на незначний

проміжок часу розірвати дистанцію між людьми, що перебувають на різних щаблях людської ієрархії.

Псевдокарнавал вирізняється ще й тим, що має у своїй основі право на стеження і на донос. Страх героїв перед владою змінюється благоговінням і знову переходить у страх, а конфлікт виникає там, де герої відмовляється бачити насолоду у власному приниженні владою.

— Карнавальні елементи, які проявляються в просторовому відношенні, а також у театралізації дії, і мають на увазі, що все, що відбувається, є моделлю певної ситуації, можливого розвитку подій, а читач лише став свідком інсценування.

— Ексцентричність героя антиутопії, яка може проявлятися в прагненні героя оволодіти творчим даром, непідвладним тотальному контролю. Дослідник пов'язує це з «принципом атракціону», який має на увазі розкриття характерів «на межі своїх духовних можливостей» через екстремальність створюваної ситуації.

— Ритуалізація життя: поведінка героїв запрограмована, виключена або зведена до мінімуму її хаотичність. При виникненні прагнення героїв до самостійного вибору подальших дій і виникає конфлікт.

— Чуттєвість і непристойність. Дослідник стверджує, що «утопія до розбещеності цнотлива, а антиутопія розбещена до цнотливості», бо природні почуття виглядають у ній розбещеними й забрудненими. Також він акцентує увагу на антропоцентричності антиутопії, на конфлікті між соціальним середовищем і особистістю.

— Алегоричність, що дає змогу провести паралель між антиутопією та баєчною алегорією. Але, на відміну від баєчних образів і ситуацій, в антиутопії алегорія стає більш соціалізованою, являє собою пародію на відомих діячів, створює алюзії на відомі історичні події.

— Утопія й антиутопія – подібні явища, вони мають генетичну спорідненість.

— Використання наукової фантастики як прийому (запозичуючи, наприклад, різні трансформації часових структур) за одночасної розбіжності з нею як із жанром.

— Обмеженість простору антиутопії: особистий простір героя стає ілюзорним, він пригнічується простором надособистісним, державним, що належить соціуму.

— Страх, яким охоплені думки та поведінка героїв, який є способом підпорядкування – невіддільна частина антиутопії, її внутрішня атмосфера [23].

Отже, у дослідженні ми спираємося на думку, що до жанрових особливостей роману-антиутопії відносяться: суперечка з утопією, елементи псевдокарнавалу та карнавальні елементи, наявність ексцентричності героя, опис ритуалізації життя суспільства, чуттєвість і непристойність в сюжеті роману, алегоричність, використання наукової фантастики як прийому, обмеженість простору антиутопії, відчуття страху героїв.

1.3. Підходи й стратегії відтворення жанрових особливостей роману-антиутопії в перекладі

У рамках загальної теорії перекладу неабиякий інтерес для дослідників становлять аспекти перекладу художніх текстів як одного з найскладніших видів перекладацької діяльності, специфіка якої полягає в необхідності збереження художньо-естетичної своєрідності твору й передання емоційного впливу на читача відповідно до задуму автора оригіналу. Насамперед саме ця особливість перекладу художньої літератури зумовлює практичну неможливість формалізації цього виду перекладу на відміну від перекладу текстів наукової, технічної та іншої тематики. Аналіз проблем художнього перекладу ознаменувався у ХХ столітті кардинальним поворотом у бік наукового переосмислення і систематизації наявних даних у рамках теорії перекладу. Багато представників класичної теорії перекладу досліджували

загальні та приватні питання художнього перекладу, проблеми лінгвістичного, лексичного, психологічного характеру. Чимало вчених піддавали аналізу у своїх працях важливі проблеми комунікативно-прагматичного характеру в застосуванні до художнього перекладу. Роботи названих великих теоретиків перекладу дали змогу встановити специфіку художнього перекладу, пов'язану з емоційно-естетичним впливом на читача, залученням в активний процес авторського світобачення і створенням образів, співзвучних задуму автора оригіналу. Робота перекладача традиційно вважається достатньо творчим процесом, однак це упередження ігнорує наявність структурованих процедур, яким слідує представник професії. Щоправда співвідношення творчості перекладача визначається тим, прихильником якої перекладацького підходу він є. Тож для розуміння ступеню втручання та художньої обробки тексту при переході від мови оригіналу до перекладу необхідно розуміти, що передбачає той чи інший підхід [33].

А. Швейцер визначив перекладацьку стратегію як програма процедур, до яких звертається перекладач, алгоритм його дій від ознайомлення з текстом оригіналу до готового продукту – тексту мовою перекладача [31, с. 76]. Передбачається, що чітка послідовність цих операцій спростить роботу перекладача, надасть впевненості та структурованості процесу перекладу. Однак кожен перекладач самотужки визначає систему, яка працює для нього найкраще, що зумовлено різноманітністю задач, які перед ним стоять. Художня література є найбагатшим полем для спостереження за втіленням найрізноманітніших перекладацьких стратегій, адже працюючи з нею перекладач стає мостом не лише між мовами, а й між культурами [32].

У ХХ столітті вчені активно займаються виведенням ідеального підходу до здійснення перекладу, намагаючись максимально спростити цей процес, що дозволило б привертати до цієї роботи не лише людський, а й технічний ресурс. Першопрохідцями систематизації цієї галузі знання вважають П. Кусмауля та Г. Хеніга, а авторство першої повної класифікації

належить В. Комісарову [36], роботи якого стосувалися стандартизації принципів, якими будуть послуговуватися перекладачі в своїй роботі. На відміну від нього П. Ньюмарк [30] зосередив свою увагу цілковито на питанні класифікації, за його спостереженнями можна говорити про цілих вісім перекладацьких стратегій:

1. адаптивний переклад
2. буквальний переклад
3. вільний переклад
4. дослівний переклад
5. ідіоматичний переклад
6. комунікативний переклад
7. семантичний переклад
8. точний переклад [30].

Перевага цієї класифікації безумовно полягає в об'ємі проаналізованої інформації, однак сучасна класифікація Т. Пастрик [17] є більш впорядкованою та дозволяє комплексно розглянути співвідношення творчого внеску перекладача в виконану ним роботу. Спираючись на цей доробок, можна виділити три головних типи перекладацьких стратегій:

— конатативні стратегії. Спрямована на реципієнта, а тому передбачає зосередження всіх зусиль на якомога точнішій передачі повідомлення, його сенсу, емоційного забарвлення, контекстуальної передумови, задля збереження задуманого автором впливу;

— особистісні стратегії. Характеризуються значним впливом особистого сприйняття тексту оригіналу перекладачем, його розуміння та роздумів;

— когнітивно-лінгвістичні стратегії. Їх можна охарактеризувати як ті, що спираються на знання перекладачем закономірностей передачі вербальних та експресивних елементів.

Перед тим, як перекладати твір-антиутопію, Д. Вотінова пропонує виконати наступний алгоритм: – спочатку визначити жанрові, художні, сюжетні, композиційні особливості жанру антиутопії; виділити ті риси, які відрізняють жанр антиутопії від інших жанрів; - дослідити художню картину світу певної антиутопії, яка допоможе виявити ті риси і засоби, які формують власне її тло; – зробити характеристику та проаналізувати той мовний і стилістичний матеріал, який формує художню картину світу; передати індивідуальний стиль автора [2].

Важливим є передача саме авторського задуму, передати те, як він змалював жахливі картини майбутнього світу саме тими мовними засобами, які найвдаліше це описують. Від того як перекладач передав стиль автора, який характеризується використанням певних художніх засобів, прийомів, буде залежати відповідність чи невідповідність оригінального тексту текстові перекладу. Згідно з А. Гудманян, жанрові особливості певного твору працюють на двох рівнях комунікації:

— перший: текстовий рівень, де вони вступають в контакт одне з одним;

— другий: позатекстовий рівень, де автор і читач вступають у взаємодію [7, с.171].

Саме на другому позатекстовому рівні читач дізнається про певну інформацію від самого автора, наприклад, про головного героя, рівень його освіти, вихованості, характер, схильності в поведінці і т. д. Тому також помітною ознакою жанру антиутопії є передача образу головного героя, його портрету відповідними мовними засобами, які підвищують значущість того чи іншого героя. Згідно з О. Дашко, ще однією особливістю перекладу творів жанру антиутопії є те, що створення картин «нового світу» залежить не тільки від того, як перекладач змалює соціальні проблеми наявні в ньому, а й від того, як він передає внутрішні почуття головного героя, коли останній стоїть на порозі важкого вибору [12].

Для романів у жанрі антиутопії характерно незвичайне змалювання положення особистості. Всі люди зображені рівні в правах, здебільшого вони не мають свободи. Також суспільство протиставлене системі: з одного боку воно тяжіє до того, що подарувала їй природа: мислення, фантазія, особистість, почуття як любов, дружба, тощо; з іншого боку, система намагається це придушити. Тобто відбувається боротьба між людиною та системою. Система намагається забрати всю владу, позбавити людину думки, адже саме думка робить людей унікальними і породжує нові ідеї. Система змушує людину відмовитись від релігії і вірити тільки в партію, державу [3, с. 45].

Не менш важливим, для перекладу творів у жанрі антиутопії, є опис локацій. Саме зображення місця, де відбуваються події в цьому жанрі є унікальні. Справа в тому, що в таких творах частіше за все події відбуваються у далекому майбутньому; в певних наукових лабораторіях, в покинутих пустелях, вигаданих автором місцях або існуючих в реальному світі, тільки дещо змінені автором; локаціями, які описує автор та передає перекладач можуть бути як майже зруйновані приміщення й безлюдні місця, так і високорозвинені наукові центри, які тільки здаються образом суспільного розвитку [35, с. 209]. Тому перед перекладачем тут стоїть не менш важливе завдання передати опис цих місць, використовуючи найбільш вдалі художні засоби (яскраві метафори та метонімії (для забезпечення експресивно-підсиленого цілісного образу того чи іншого персонажа), алюзії (які є наскрізними для романівантиутопій), алегорії (маскування реальних явищ художніми засобами), тощо) [27, с. 77].

Як щодо власне процесу перекладу антиутопічних творів, перекладач має володіти фоновими знаннями. Відомо, що з приходом течій модернізму, а потім і постмодернізму популярності набувають такий феномен як «інтертекстуальність» та термін «інтертекст». Ці поняття означають міжтекстові зв'язки, які полягають у використанні в нових текстах частин раніше створених текстів через цитати, алюзії, пародії, ремінісценції, тощо.

Це не обов'язково дослівні цитати, очевидні алюзії, а й приховані змісти, які не просто потрібно прочитати, але й зрозуміти й відстежити зв'язок між ними [2, с. 43]. Так як антиутопія виникла як окремий жанр в період постмодернізму, автори творів цього жанру можуть посилатись на інші тексти, навіть на античні. Тож перекладач, читаючи твір, який йому потрібно буде перекласти з однієї мови іншою, повинен бути готовим до цього і мати фонові знання про літератури різних країн, епох та періодів. Він повинен бути не просто перекладачем, а й літератором також [12, с. 29].

Крім знань літератури, важливими є фонові знання з історії та культури також. Якщо перекладачу потрібно перекласти твір зарубіжного письменника, де останній описує якісь певні історичні події, зміни, революції, тощо на певному історичному етапі, перекладачу необхідно буде знати про які саме події йде мова, чому саме так персонажі реагують на це для того, щоб вдало описати їх внутрішні почуття, загальну картину описаного, тощо. Як щодо культури, то це питання навіть є складнішим за питання історії. Тому що іноземні культури інколи можуть здаватися незрозумілими. Тому і для перекладача великою перевагою будуть знання про культуру, звичаї та традиції автора, твори якого він перекладає для того, щоб не спотворити інформацію, не перекласти певні феномени неправильно [22, с. 297]. До фонових знань також важливо віднести знання про самого автора твору, його біографію. Часто результатом того, що пережили письменники в своєму житті, стають їх твори. Для того, щоб краще їх (твори) зрозуміти, великою перевагою будуть біографічні відомості про автора. Тож наявність фонових знань дає перекладачу більше можливостей передати твір мовою оригіналу точніше, з меншими помилками та шансами спотворити чи неправильно передати інформацію.

Отже, особливості перекладу творів в жанрі антиутопії полягають в тому, щоб відтворити опис жахіття майбутнього світу з його сірими кольорами, де перекладач повинен використати такі художні засоби, які б відповідали авторському опису; опис почуттів і внутрішнього стану

головного героя, який робить важливий вибір та повинен мати центральне значення в творі, та ін. При перекладі антиутопічних творів перекладачеві потрібно звернути увагу на заголовок, який може бути посиленням на інші твори, події, а також мати фонові знання з літератури, культури, життя самого автора, тощо.

Висновки до I розділу

Літературний феномен антиутопії бере початок з античної філософії та літератури, проте відсутність однозначного й усталеного визначення утопії, своєю чергою, призводить до труднощів визначення досліджуваного поняття. Серед жанрових особливостей роману-антиутопії найбільш значущими видаються: псевдокарнавал як структурний стрижень антиутопії, що містить у собі всілякі карнавальні елементи; використання елементів наукової фантастики, а саме досягнень науково-технічного прогресу; абсолютний страх як внутрішня атмосфера антиутопії.

Під час перекладу антиутопічних творів перекладачі оперують їхніми жанровими та стилістичними особливостями. До таких особливостей можна віднести наявність оказіоналізмів: створених автором штучних мов, квазі-реалій, змалювання такої картини життя, яка вселяє страх перед майбутнім. Основне завдання перекладача під час перекладу творів жанру антиутопії – відобразити жанрові та стилістичні особливості, передати авторський задум, емоційне забарвлення тексту, використовуючи низку перекладацьких трансформацій. Значущим під час перекладу творів даного жанру полягає у наявності у перекладача фонових знань для точного передання змісту авторського твору, що включає в себе: знання з літератури, історії, культури, біографії автора; звернути увагу на заголовок твору, тому що він може містити посилення на інші твори, події даного твору.

Розділ 2. РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ЖАНРОВИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ АНТИУТОПІЇ У ТВОРІ ДЖ. ОРВЕЛЛА «1984»

2.1 Квазіномінація як одна з основних особливостей роману-антиутопії

Як зазначалося, однією з основних особливостей творів, написаних у жанрі роману-антиутопії, є опис неіснуючого світу, що може нагадувати реальний (адже автор частково або повністю моделює цей світ на основі своїх уявлень про реальний світ, що виникають у його свідомості), але обов'язковою частиною цих творів є елементи (культури, побуту, політичного ладу тощо), які виказують сильну розбіжність зі звичним для читача світом.

Лінгвіст Б.А. Ланін називає однією з засадничих особливостей мовної передачі відмінностей вигаданого авторського світу від реальності явище квазіномінації. Дослідник характеризує це явище тим, що події, предмети, процеси та люди отримують нові найменування за обов'язкової умови, що їхня семантика не збігається зі звичною. У даному випадку, на думку Б.А. Ланіна, перейменування – це прояв влади, яка як в утопії, так і в антиутопії претендує на божественне призначення. У процесі створення ідеального світу майбутнього з «хаосу» минулого за нового порядку життя створюються нові явища і речі, а той, хто їх створює і дає їм нові найменування, уподібнюється до якогось божества, Творця [16].

Необхідно також зазначити, що в самому тексті антиутопічного роману «1984» Дж. Орвелл у слова інтелектуала Сайма, який брав участь у створенні одинадцятого словника новомови, звернені до головного героя Вінстона, вкладає своє бачення ролі словотворення в новій державі:

«You think, I dare say, that our chief job is inventing new words. But not a bit of it! We're destroying words-scores of them, hundreds of them, every day. We're cutting the language down to the bone» [43, p. 66]. – *«Ти вважаєш, що я занадто зухвало кажу, що нашим головним завданням є впровадження нових*

слів. *Анітрохи! Ми знищуємо слова – десятки слів, сотні слів, кожного дня. Ми вирубуємо мову до кісток*» [42, р. 32].

Важлива роль слів у регулюванні свідомості та самосвідомості людей у розглядуваному романі простежується і завдяки наявності спеціально створеної за натхненням правителя мови, яка називається Newspeak, на відміну від Oldspeak – правильної англійської мови. У романі правильні слова стають неправильними («ситість», «відмінний» – слова марні, замість них правильно вживати «неголод», «плюсплюсовий» тощо). Той самий герой роману каже: «*good – for whom is it good? And «plusgood» excludes subjectivity*» [43, р. 54] – «*добрий*» – для кого добрий? А «*плюсдобрий*» виключає суб'єктивність» [42, с. 33]. Отже, сенс створення новомови полягає в «стрункості» мови, у викоріненні всіх «зайвих» слів, які так чи інакше виражають суб'єктивну оцінку індивіда, який як ідеальний громадянин ідеальної держави на таку оцінку не має права. Понад те, Дж. Орвелл наприкінці свого твору наводить додаток «Про новоязи», у якому пропонується короткий опис і словник новоствореної мови Океанії.

Отже, на основі наведеної вище класифікації можна сказати, що Дж. Орвелл використовує такі способи створення нових слів:

1. Утворення нових найменувань (квазілексем), заснованих:

а) на вживанні відомих лексичних одиниць у незвичному для них поєднанні: *The Hate Week* [43, р. 3] – *Тиждень Ненависті* [42, с. 2]; *The Two Minutes Hate* [43, р. 14] – *Дві Хвилини Ненависті* [42, с. 11]; *The Thought Police* [43, р. 3] – *Поліція Думок* [42, с. 2].

У подібних прикладах слід зазначити, що автор оригіналу пише найменування цих явищ із великої літери (як заведено писати найменування знаменних дат або свят), вочевидь, з метою підкреслити їхню навіювану правителями важливість і високу значущість, обов'язкову для всіх мешканців нового світу, однак ми бачимо, що під час перекладу перекладач В. Данмер не зберігає авторської зовнішньої форми квазілексеми.

memoryholes [43, р. 48] – *душники спогадів* [42, с. 43]

Хоча автор пояснює, що позначає дана реалія (це дірки в стінах, у які викидали весь папір, що підлягав знищенню або непотрібний, для подальшого спалення), варіант, запропонований перекладачем В. Данмером, повніше зберігає образність і суть явища, ніж передання реалії за допомогою калькування.

Увесь державний апарат нової держави складається з органів влади, які не просто ніколи не існували в історії людства, а й своїми найменуваннями та функціями викликають у читача сумніви в доцільності створення таких політичних інститутів, як: *Ministry of Truth* [43, р. 8] – *Міністерство Правди* [42, с. 5]; *Ministry of Peace* [43, р. 8] – *Міністерство Миру* [42, с. 5]; *Ministry of Love* [43, р. 8] – *Міністерство Любові* [42, с. 5]; *Ministry of Plenty* [43, р. 8] – *Міністерство Достатку* [42, с. 5].

Автор описує призначення і повноваження цих органів, а кожен зі складових елементів має еквівалент в українській мові, тому їхній переклад не викликає особливих труднощів. Однак ми вважаємо, що В. Данмер, зберігаючи написання даних державних утворень (Міністерства Правди, Миру, Любові та Достатку), пропонує більш адекватний варіант їхнього перекладу, бо вони передають стиль автора і його інтенцію підкреслити парадоксальність регулювання державою абстрактних (або моральних) явищ.

б) на частковій зміні значення звичних слів відповідно до нової дійсності. До цієї підгрупи можна віднести більшість явищ представленого антиутопічного світу і термінів, пов'язаних із новим укладом життя, з порядком контролю і примусу з боку держави:

telescreen [43, р. 5] – телезахист [42, с. 3]

Важливо розуміти, що це не екран або монітор у звичному розумінні (наприклад, телевізора), а зароблена в стіну довгаста металева пластина, схожа на каламутне дзеркало». Це апарат відкритого стеження, встановлений у кожному будинку й офісі для прослуховування та зйомки громадян. Саме тому переклад автора видається нам більш прийнятним.

traitor [43, р. 16] – *зрадник* [42, с. 13]

Так називають усіх людей, у яких виникають сумніви в партійній ідеології, а отже, всі вони заслуговують на смерть.

Окрему увагу слід приділити представленим у романі іменам власним. Одноосібного лідера держави та єдиної партії Ангсоц автор іменує Big Brother – Старший Брат – це вождь, який хоч для громадян вигаданої держави і має зовнішній образ і голос: «...*the hostile figure melted into the face of Big Brother, black-haired, black-moustachio'd, full of power and mysterious calm, and so vast that it almost filled up the screen*» [43, р. 20] – «...ворожа постать розтанула в обличчі Старшого Брата, чорноволого, чорновусого, сповненого сили і таємничого спокою, і такого величезного, що майже заповнював екран» [42, с. 16], але насправді є персоніфікацією тоталітаризму, а не конкретною особистістю.

У романі згадано всього три держави: Oceania – Океанія, де розвивається сюжет роману, а також Eurasia – Євразія (Східазія). Переклад цих номінацій не викликає труднощів, оскільки в мові перекладу вже є готові аналоги, які хоч і охоплюють інші значення (назви частин світу).

2. Штучні квазілексеми:

Було виявлено слова, складені шляхом нових сполучень уже наявних англійських морфем, які вже існують:

unperson [43, р. 59] – *неособа* [42, с. 56]

Автор розкриває сенс цього слова в самому тексті роману: «*refs unpersons*», *which indicated that Withers was already dead <...> Withers, however, was already an unperson. He did not exist: he had never existed* [43, р. 59]. – «відг неособи», які свідчили про те що Візерс вже мертвий <...> Візерс, хай там як, був вже НЕОСОБОЮ. Він не існував : його ніколи не існувало» [42, с. 56].

Ця словоформа повністю відповідає новоязовським правилам словотворення, отже, обидва варіанти перекладу за допомогою калькування можна вважати адекватними:

plusgood [43, р. 67] – *плюсдобрий* [42, с. 64]

Звісно, наведені словоформи викликають у читача певні асоціації зі словами, від яких вони утворені, проте це абсолютно нові лексеми, які не мають жодних аналогів в англійській мові, тож і під час перекладу на українську мову завдання перекладача полягає в тому, щоб вигадати нові неологізми.

3. Використання старого слова в новому значенні.

to vaporize [43, р. 68] – *випаровувати* [42, с. 64]

Дієслово *vaporize* в англійській мові має основне значення «випаровувати», «перетворювати на пару», «розпилювати», «випаровуватися, перетворюватися на пару», а також у розмовній мові може використовуватися в значенні «базікати даремно, просторікувати». Однак у контексті роману ця лексема вживається щодо людей і означає знищення партією і стирання всіх згадок про будь-яку людину, чия ідеологія не збігається з партійною. Видається, що в даному випадку рішення перекладача замінити слово його букввальним еквівалентом можна визнати вдалим, оскільки дає змогу зберегти в перекладі метафоричний характер обраної автором лексеми.

4. Утворення нових понять із широковживаних слів і коренів:

speakwrite [43, р. 136] – *реченис* [42, с. 132]

Цей іменник складається з двох англійських загальноживаних дієслів – *speak* і *write*. З контексту, в якому він використовується автором, стає зрозуміло, що це якийсь механічний апарат, створений для автоматичного запису мовлення людини («Крім найкоротших записок, він усе диктував у *реченис...*»). Унаслідок неможливості перекладу іменника українською мовою за допомогою подібного прийому зрощення дієслів, перекладачі використовували такий спосіб перекладу, як калькування:

doublethink [43, р. 196] – *двоєдумство* [42, с. 192]

Складові, з яких складається це слово, є звичними для носіїв англійської мови, бо *double* (подвійний, двоїстий) трапляється на початку складносурядних слів (*doublespeak*), а *think* (думати) може

використовуватися з префіксом (наприклад, to rethink). Тож doublethink для читача звучить природно, отже, перекладачеві необхідно створити аналог в українській мові, який граматично теж сприйматиметься звичним. Ми вважаємо, що словотворчий спосіб перекладу, який використовували перекладачі, є в даному випадку найбільш вдалим та адекватним.

5. У романі присутній приклад складного атрибутивного комплексу:

The novel-writing machines [43, p. 163] – *машини для написання романів* [42, с. 154]

На жаль, не завжди вдається передати форму таких утворень, проте значення донесено досить чітко за допомогою описового перекладу.

6. У романі трапляються словосполучення, побудовані на незвичному вживанні відомої реалії:

first great purges [43, p. 38] – *перші великі чистки* [42, с. 32]

The Great Purge, як відомо, називається історична подія – Великий Терор (або Велика Чистка) в СРСР у 1937 – 1938 роках. Однак в антиутопії ця реалія стає загальною і означає системно повторюване масове знищення людей. Завдяки калькуванню перекладачеві вдалося зберегти експресивний ефект, який створюють загальність і множинність явища, що – навіть одиничне – сьогодні викликає жах у всього людства.

7. Слід також окремо розглянути категорію аббревіатур і скорочень, за допомогою яких утворюються нові квазілексеми:

Органам влади – міністерствам – найменування яких уже розглянуті нами як квазілексеми під пунктом однієї цієї класифікації, також присвоєно скорочені еквіваленти новою мовою: *Minitrue* [43, p. 8] – *Мініправда* [42, с. 4]; *Minipax* [43, p. 8] – *Мінімир* [42, с. 4]; *Miniluv* [43, p. 8] – *Мінілюб* [42, с. 4]; *Miniplenty* [43, p. 8] – *Мінідостаток* [42, с. 4].

Автор створює мовну гру за допомогою скорочення слова Ministry до Mini, що має значення маленький, мінімальний, незначний, і замінюючи другі складові назв міністерств на односкладові слова, що мають аналогічну

семантику. Унаслідок цього, аббревіатури органів влади набувають зовсім іншого змісту: Minitrue сприймається читачем як «прав мінімально», Miniprax як «незначна угода», Miniluv як «маленьке кохання» і Miniplenty як «незначно багато». Перекладач вдало впорався з перекладацьким завданням, замінивши ці скорочення шляхом калькування.

INGSOC [43, р. 35] – *ИНГСОЦ* [42, с. 32]

Переклад цієї словоформи за допомогою усічення повного еквівалента не повинен викликати в перекладачів труднощів, оскільки вона є аббревіатурою словосполучення, що складається з інтернаціональних слів: «English socialism» («англійський соціалізм»).

FFCC [43, р. 57] – *ПФСС* [42, с. 52]

Переклад подібного роду скорочень може стати проблемним тільки в разі, якщо аббревіатура, що утворилася від обраного перекладачем еквівалента, вже є в мові перекладу, тоді мовному посередникові необхідно вдаватися до синонімізації або комплексного перетворення одиниці перекладу з метою створити нове буквосполучення. На прикладі цього okazіоналізму можна побачити, що переклад аббревіатур також представляє труднощі, якщо автор не наводить повну номінацію, від якої дане скорочення утворено.

2.2. Лексика, що передає відчуття абсолютного страху

У романі-антиутопії «1984» Дж. Орвелл на темі страху акцентує особливу увагу, роблячи її провідною протягом усієї розповіді.

Лінгвіст С. Кеткар стверджує, що в основі страху лежить відчуття невідомості, незнання і невизначеності, які створюють відчуття небезпеки, що наближається, яка загрожує найважливішим цінностям людини, таким як життя, здоров'я, фізична цілісність, ідея, діти, добробут тощо. Дослідник наголошує, що ключовий чинник породження та нагнітання страху – це очікування, саме воно спричиняє появу страху перед «уявляємою бідною, яку ми уявляємо», тобто уявою уявити невідомі халепи [28]. Зігмунд Фрейд також досліджував природу виникнення страхів. Він пропонує ділити страхи

на великі групи – реальний і невротичний. Реальний страх є реакцією організму виникнення небезпеки, невротичний ж проявом хвороби (до цієї групи можна віднести фобії) [19]. Після З. Фрейдом, дослідники Б.Дж. Седок та Г.І. Каплан пропонують підрозділяти страхи на конструктивні, або які представляють захисний механізм, що допомагають пристосуватися до екстремальної ситуації, і патологічні, є неадекватною відповіддю певний стимул, які часто призводять до психопатологій [11]. У свою чергу Ю.В. Щербатих бачить можливим поділити страхи на три групи: природні, соціальні та внутрішні [19].

У романі тема страху присутня протягом усієї розповіді. Як писав сам Орвелл, страх – це один із ключових елементів управління громадською думкою, що й показав у своєму романі. Саме завдяки вмінню правителів тримати громадян у постійному страху держава Океанія (як будь-яка інша тоталітарна держава) існує. У романі змальовується постійне натискання на однотипні центри психіки, і найдієвіший з них – це страх. Найочевидніший засіб змусити людину – пригрозити зброєю, проте набагато ефективніше намалювати яскравий образ постійної зовнішньої загрози, яка отримує в романі ім'я Еммануеля Гольдштейна, який намагається повалити владу партії Старшого Брата і привести суспільство до хаосу. Тоді перед загального ворога народ сам, без примусу, готовий піти за своїм правителем-захисником.

Вже з перших рядків опису звичайного дня життя головного героя автор малює картини всіляких загроз, які є найбільш поширеними людськими фобіями:

— відсутність свободи й особистого фізичного простору: *«The telescreen received and transmitted simultaneously. Any sound that Winston made, above the level of a very low whisper, would be picked up by it, moreover, so long as he remained within the field of vision which the metal plaque commanded, he could be seen as well as heard. There was of course no way of knowing whether you were being watched at any given moment <...> It was even conceivable that*

they (the Thought Police) watched everybody all the time. But at any rate they could plug in your wire whenever they wanted to. You had to live – did live, from habit that became instinct – in the assumption that every sound you made was overheard, and, except in darkness, every movement scrutinized» [43, p. 6]. – «Екран приймав і передавав одночасно. Будь-який звук, який видавав Вінстон, вище рівня дуже тихого шепоту, вловлювався ним, більше того, поки він залишався в полі зору, яким керувала металева бляшка, його можна було не тільки бачити, але й чути. Звичайно, не було ніякого способу дізнатися, чи стежать за тобою в даний момент <...> Можна навіть припустити, що вони (поліція думок) стежили за всіма постійно. Але в будь-якому разі вони могли під'єднати твій дрiт, коли їм заманеться. Ви повинні були жити – і жили, за звичкою, яка стала інстинктом, – припускаючи, що кожен ваш звук підслуховується, і, за винятком темної пори доби, кожен ваш рух ретельно вивчається» [42, с. 4].

Такі словосполучення як «кожен звук», «кожен рух», «у будь-який момент» доносять до читача постійну напругу через відсутність особистого простору і загальність страху втратити свободу – цінність, без якої неможлива повноцінна життєдіяльність людини і як біологічної, і як соціальної істоти.

— страх смерті: «*He wrote: Thoughtcrime does not entail death: thoughtcrime IS death»* [43, p. 37]. – «Він писав: *Думкозлочин не тягне за собою смерть: думкозлочин – це і є смерть»* [42, с. 31].

У описуваному світі тоталітаризму існує спеціальний юридичний термін «думкозлочин» для позначення найстрашнішого і абсурдного злочину – будь-яка думка людини про щось, що йде врозріз лінії партії, призводить до її знищення.

Страх перед смертю є вродженим кожної людини і, на думку багатьох фахівців, основним, оскільки зачіпає саму суть буття. Герої відчувають постійну присутність смерті, тому що будь-хто, хто допустив думку, що

суперечить партійній ідеології, «вже мертвий». Подолання цього страху – основне їхнє прагнення.

— страх тварин: «*Yet the cage with the rats was not two metres away from him. They were enormous rats <...> Everything had gone black. For an instant he (Winston) was insane, a screaming animal*» [43, р. 361]. – «Але клітка зі щурами стояла не далі, ніж за два метри від нього. Це були величезні щури <...> Усе навколо потемніло. На мить він (Вінстон) став божевільним, кричущою твариною» [42, с. 341].

Агент поліції О'Брайен, під час останнього тортуру, використовує давній дитячий страх Сміта – страх щурів. Герой був прикутий обличчям до клітки, всередині якої були голодні м'ясоїдні гризуни, і страх перед ними виявився настільки гострим, що Сміт зрадив свою любов до Джулії, запропонувавши цю тортуру застосувати до неї.

Саме слово «страх» часто зустрічається в тексті, монологах та діалогах героїв: «*The Ministry of Love was the really frightening one*» [43, р. 8]. – «Міністерство Любові було одним з насправді найжахливіших» [42, с. 6].

Відчуття абсолютного страху підтримується в романі псевдокарнавальними гаслами, провідними з яких є три:

WAR IS PEACE – ВІЙНА ЦЕ МИР

FREEDOM IS SLAVERY – ВОЛЯ ЦЕ РАБСТВО

IGNORANCE IS STRENGTH – БАЙДУЖІСТЬ ЦЕ СИЛА

Дані гасла свідчать про тотожність протилежних понять, відбувається заміна понять, яка сягає абсурду, та означає, що таких слів, як світ чи свобода, у мові не буде, тому що називати так нічого не буде – не залишиться реальних явищ, для номінації яких ці слова були потрібні. Це підтверджується і в книзі Братства, написаної партією від імені Гольдштейна для виявлення і затримання думок злочинців. У ній написано: «*The Ministry of Peace concerns itself with war, the Ministry of Truth with lies, the Ministry of Love with torture and the Ministry of Plenty with starvation*» [43, р. 117]. – «Міністерство Миру пов'язує себе з війною, Міністерство Правди з брехнею,

Міністерство Любові з катуваннями, а Міністерство Достатку з голодною смертю» [42, с. 143].

«Proles and animals are free» [43, р. 92]. – «Проли і тварини є вільними» [42, с. 78].

Англійське слово *animal* має значення «тварина», «звір», «скотина». Нам здається, що варіант порівняння нижчого класу зі звірами, запропонований перекладачем, спотворює суть авторського висловлювання, оскільки в українській мові основним значенням слова «звір» є «дика, зазвичай хижа тварина», переносним – «люта, жорстока людина», проте автор вкладає у гасло інше значення. Порівнюючи представників безпартійного робітничого класу з тваринами, партія в цьому гаслі висловлює свою до них неповагу, ставлення до них як до істот нижчих, не гідних називатися людьми.

Основний супутник страху – відчуття втрати контролю над своїм життям, яке автор змушує відчути навіть за допомогою часу – кожна секунда життя зумовлена партією, перебуває так чи інакше під її спостереженням та впливом:

«The telescreen was giving forth an ear-splitting whistle which continued on the same note for thirty seconds. It was nought seven fifteen, getting-up time for office workers» [43, р. 39]. – «Телезахист видавав оглушливий, пронизливий та верескливий свист, що однотонно верещав тридцять секунд. Була за чверть сьома година, час підйому для офісних працівників» [42, с. 25].

2.3. Лексика, що відображає негативний вплив науково-технічного прогресу на суспільство

Ідеальне суспільство, за уявленнями більшості утопістів, – це високорозвинене суспільство. Безперечним фактом є те, що рівень розвитку визначається рівнем науково-технічного прогресу. На початку ХХ століття мрія про суспільство майбутнього, максимально ефективне, упорядковане і комфортне для існування людини – «про сяючий антисептичний світ зі скла,

сталі та сніжно-білого бетону» (яскравий приклад – міністерство правди в романі Дж. Орвелла) – жила у свідомості кожна грамотну людину. Наука та техніка розвивалися з дивовижною швидкістю, і природно було припустити, що так вони розвиватимуться. Проте внаслідок розрухи та зубожіння, викликаних довгою чергою революцій та воєн, та неприйняття тоталітаризмом емпіричного мислення, яке рухає науково-технічним прогресом, розвиток його припинився. Правлячі верхівки почали використовувати науку і техніку задля поліпшення якості життя, а політичних цілях – з одного боку, для вдосконалення зброї проти інших держав, з іншого – контролю населення своєї країни. Антиутопісти ставили собі завдання розвінчання міфу про ідеальному суспільстві, створеному утопістами, разом із і культу науково-технічного прогресу [40].

Незвичайним під час читання роману видається і те, що хоча на території самої Океанії не ведуться військові дії, на вулиці постійно присутня військова техніка та зброя, які можуть будь-якої миті бути застосовані Поліцією Думок проти населення своєї ж країни: *rocket bombs* [43, р. 245] – *ракетні бомби* [42, с. 230]; *helicopter* [43, р. 246] – *гелікоптер* [42, с. 231]; *aeroplane* [43, р. 250] – *літак* [42, с. 245]; *pistol* [43, р. 29] – *пістолет* [42, с. 15]; *jointed truncheons* [43, р. 7] – *розкладні кийки* [42, с. 24].

Джулія ділиться з головним героєм своїм припущенням, що «*the rocket bombs which fell daily on London were probably fired by the Government of Oceania itself, just to keep people frightened*» [43, р. 139]. – «*Ті ракетні бомби які щоденно падають на Лондон швидше за все запуснені власне Урядом Океанії*» [42, с. 99].

Цей приклад був перекладаний завдяки методу упушення, а саме виразу «*just to keep people frightened*». Поміщаючи місце дії роману стан війни, автор показує економічну значущість постійного виробництва зброї, без якого економіка країни просто не змогла б існувати. Крім того, описуючи розвиток суспільства, яке постійно готується до війни, Дж. Орвелл наводить найсильніший аргумент проти популярної ідеї порятунку свободи та

демократії на тлі перегонів озброєнь. Суспільство, збільшуючи технічний «прогрес», створюючи абсолютно нові види зброї кожні 5 років і в перспективі по 100 або 1000 замість 10 мегатон бомб, буде змушене піти жити в підпіллі, але руйнівна сила бомб завжди буде більше, ніж глибина печер, армія стане домінуючою силою, а ненависть та страх перед можливим агресором зруйнують основи гуманістичного суспільства. Автор образно та переконливо показує неможливість побудови демократії у суспільстві, що готується до ядерної війни. Роман пронизаний назвами різних видів зброї: *atomic bomb* [43, р. 161] – ядерна бомба [42, с. 156]; *sub-machine gun* [43, р. 10] – рушниця [42, с. 8]; *bombing plane* [43, р. 146] – бомбардувальники [42, с. 136]; *self-propelled projectiles* [43, р. 146] – безпілотні снаряди [42, с. 136]; *battleship* [43, р. 146] – боєві кораблі [42, с. 136]; *submarine* [43, р. 146] – підводний човен [42, с. 136]; *machine gun* [43, р. 146] – кулемет [42, с. 136]; *rifle* [43, р. 146] – гвинтівка [42, с. 136]; *hand grenade* [43, р. 146] – ручна граната [42, с. 136].

Одна з небагатьох областей, де ще мешкає наука, яка перестала існувати в Океанії в колишньому значенні (у новомові немає слова «наука»), – це подальші розробки зброї. Науковий і технічний прогрес відбувається тільки там, де його результати можна якось використовувати для скорочення людської свободи або миттєвого знищення кількох сотень мільйонів людей. Вчений в Океанії є або гібридом психолога та інквізитора, що зазнає дії медикаментів, шоківих процедур, гіпнозу і тортур з метою отримання правди з людини; або це хімік, фізик, біолог, зайнятий виключно умертвінням. У величезних лабораторіях міністерства світу та на досвідчених полігонах, прихованих у віддалених куточках усього світу, вчені планують матеріально-технічне забезпечення майбутніх воєн, розробляють потужнішу зброю та міцнішу броню тощо.

У той же час цього не можна сказати про сферу мінімізації розумової праці співробітників партії, де використовуються та розвиваються апарати, що витісняють потребу у мисленнєвій діяльності людини за рахунок

автоматизації творчих процесів: *speakwrite* [43, р. 48] – *реченис* [42, с. 41]; *versificator* [43, р. 55] – *версифікатор* [42, с. 50]; *mouthpiece* [43, р. 48] – *мікрофон* [42, с. 44]; *novel-writing machines* [43, р. 163] – *машина для написання романів* [42, с.154]; *pneumatic tubes* [43, р. 51] – *пневматичні труби* [42, с. 49]. Вигадуючи подібні реалії, автор прагне показати, що суспільство антиутопії повністю «машинізовано», а творча здатність людини зводиться до нуля. У повному витісненні людини машиною також проявляється темна сторона науково-технічного прогресу – позбавлений почуттів та емоцій апарат автоматичним способом становить вірші та романи, основним призначенням яких як жанру є емоційний вплив.

Висновки до II розділу

Однією з основних жанрових характеристик антиутопії на рівні мови є привласнення вигаданим денотатам (предметам, явищам, процесам), які не існують у реальності, вигаданих нових імен – явище квазіномінації, яке виконує номінативну й експресивну функції, водночас основне значення надають вказівці на вседозволеність представників влади, які претендують на божественне призначення.

Основною складністю під час перекладу квазілексем є передання мовою перекладу закладеного в них прихованого смислу, яке іноді видається неможливим з огляду на неправильне суб'єктивне трактування, відмінності в структурах мови, а також розбіжності концептуальних значень.

Атмосфера абсолютного страху панує в романі протягом усієї розповіді. Це виражається за допомогою як опису явищ, що викликають страх на всіх рівнях людської свідомості (природні, соціальні, внутрішні страхи), так і опису стану сильного хвилювання, що настало, героїв.

На чолі загальних людських фобій постає страх перед обличчям смерті як вроджений для кожної людини, заснований на інстинкті самозбереження. В описуваному світі постійно присутній всеосяжний страх смерті, що

стосується кожного, проте автор акцентує увагу на тому, що найсильніша зброя управління людиною – її індивідуальні страхи.

Відчуття абсолютного страху передається в романі такими концептами, як «fear» і «death».

Одне з основних завдань антиутопії - це розвінчання міфу про ідеальний світ, створений утопістами, який нерозривно пов'язаний із досягненнями науково-технічного прогресу. Утопія має на увазі багатство і благополуччя суспільства, забезпечені розвитком науки і техніки, тоді як антиутопія робить акцент на негативному впливі інновацій на суспільство.

Наявність термінів і спеціальних слів в описі як мирного життя, так і військової ситуації в антиутопії свідчить про важливість і широке поширення наукових досягнень у повсякденному житті суспільства. Поєднання спеціальних слів, що належать до сфери військової справи та засобів масової інформації, дає змогу описати явище інформаційної війни, що є особливо актуальним у світлі досягнень науки і техніки.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Термін «антиутопія» має загальне значення в різних варіаціях, і також не зводиться до єдиного загального наукового консенсусу: ідейна течія, яка спрямовує критику (сатиру) на демократичні та гуманістичні ідеали; це уявний світ або суспільство, в якому люди ведуть жалюгідне, дегуманізоване, сповнене страху життя; це зображення у художній літературі небезпечних наслідків, пов'язаних з експериментуванням над людством задля його «поліпшення», певних, часто припадних соціальних ідеалів; це утопія зі знаком мінус, тобто країна, якої не повинно бути.

На думку багатьох сучасних дослідників, жанровими характеристиками класичного роману-антиутопії ХХ ст. є такі ознаки: суперечка з утопією, з утопічним задумом загалом; псевдокарнавал, який виражає безумовний і абсолютний страх; карнавальні елементи, які проявляються в просторовому відношенні, а також у театралізації дії, і мають на увазі, що все, що відбувається; ексцентричність героя антиутопії, яка може проявлятися в прагненні героя оволодіти творчим даром, непідвладним тотальному контролю; ритуалізація життя; чуттєвість і непристойність; алегоричність, що дає змогу провести паралель між антиутопією та баєчною алегорією; використання наукової фантастики як прийому; обмеженість простору антиутопії; страх, яким охоплені думки та поведінка героїв.

Під час перекладу антиутопічних творів перекладачі оперують їхніми жанровими та стилістичними особливостями. До таких особливостей можна віднести наявність оказіоналізмів: створених автором штучних мов, квазі-реалій, змалювання такої картини життя, яка вселяє страх перед майбутнім. Основне завдання перекладача під час перекладу творів жанру антиутопії – відобразити жанрові та стилістичні особливості, передати авторський задум, емоційне забарвлення тексту, використовуючи низку перекладацьких трансформацій. Значущим під час перекладу творів даного жанру полягає у наявності у перекладача фонових знань для точного передання змісту

авторського твору, що включає в себе: знання з літератури, історії, культури, біографії автора; звернути увагу на заголовок твору, тому що він може містити посилання на інші твори, події даного твору.

У романі Дж. Орвелла, як показує проведений нами аналіз твору, присутні всі основні характеристики, притаманні жанру антиутопії: явище квазіномінації; лексика, що виражає відчуття абсолютного страху; лексика, що виражає негативний вплив науково-технічного прогресу на суспільство, використовуваного для його поневолення, що сприяє не розвитку, а деградації суспільства.

Проведене дослідження дало змогу виявити основні проблеми, що виникають під час передачі жанрових особливостей роману-антиутопії під час перекладу. Одні з них можна розв'язати без особливих зусиль, інші вимагають від перекладача напруженої роботи та ставлять його перед непростим вибором під час вибору засобів передавання особливостей, зокрема, коли виникає потреба пожертвувати формою та (або) змістом заради збереження емоційного впливу.

У процесі роботи намітилися подальші шляхи дослідження, що стосуються перекладу текстів антиутопічного жанру. Зокрема, видається цікавим розглянути трагічну спрямованість роману-антиутопії як засіб прихованого висловлення автором надії на світле майбутнє, використання символізму та метафоричності під час опису автором глобальних проблем і явищ, а також порівняти гендерну орієнтованість творів, написаних чоловіками й жінками-антиутопістами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анатомія страху. Як позбутися страху. Режим доступу: <http://www.pobedish.ru/main/strah?id=189>
2. Берестень А. В. Жанрово-стилістичні особливості перекладу роману-антиутопії на матеріалі романів Джеймса Дешнера «The maze runner» та Патріка Несса «The knife of never letting go». Чернівці, 2022.
3. Білоус О. М. Теорія і технологія перекладу. Курс лекцій: доопрацьований та доповнений. Навчальний посібник для студентів перекладацьких відділень. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013.
4. Бурда-Лассен О. В. Переклад як процес декодування ментальної ідентичності нації (на матеріалі українських і німецьких етнолексем міфологічного походження): дис. ... канд. філолог. наук : спец. 10.02.16. Київ, 2004. С. 318.
5. Гавриленко К. М. Лінгвістичний аналіз тексту на заняттях іноземної мови. Здобутки та перспективи розвитку сучасного мовознавства: міжнародний збірник наукових праць, присвячений 70-річному ювілею професора Алли Андріївни Калити. Київ, 2015. С. 237-244.
6. Галич О. Теорія літератури. Київ: Либідь, 2001. С. 487.
7. Гудманян А., Єнчева Г., Струк І. Граматичні аномалії мови в перекладах. *Czasopismo Naukowe*, 2016. С. 170-174.
8. Жаданов Ю.О. Антиутопія Другої половини ХХ століття: творчий пошук нових перспектив жанру. *Вісник СевНТУ. Вип. 102: Філологія: зб. наук. пр. Севастополь: Вид-во СевНТУ. 2010. С. 26-31.*
9. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози). Львів: Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. С. 216.
10. Іванченко О. Квазіномінація як одна з основних особливостей роману антиутопії. Матеріали ІІ студентської науково-практичної конференції, присвяченої міжнародному дню студента. Харків, 2019. С. 35-36.

11. Карпчук Н. П. Лексичні аспекти перекладу : методичні рекомендації з теорії і практики перекладу для студентів IV курсу ф-ту міжнародних відносин. Луцьк : РВВ Вежа, 2006. С. 116.
12. Кобяков О. Інтерлінгвальні вектори молодіжного сленгу на матеріалі англomовного та україномовного дискурсів. Філологічні трактати. вип. 3, 2011. С. 79-85.
13. Кулікова І. І. Термін антиутопія в контексті літературного процесу ХХ століття. Актуальні проблеми літературознавчої термінології. Вип. 2. С. 233.
14. Мовчан М. М. Феномен страху: його класифікація і рівні. Філософські обрії (38), 2012. С. 94-102.
15. Мозуль Р.В. Специфіка і труднощі перекладу роману антиутопії О. Гакслі «Прекрасний, новий світ». Сумський державний університет, 2020.
16. Пархоменко І. Антиутопія: інтерпретація в сучасному літературознавстві. URL: <file:///C:/Users/User/Downloads/parkhomenko.pdf>
17. Пастрик Т. В. Концептуальна модель продуктивного білінгвізму перекладача. Збірник наукових праць Інституту психології ім. Г. С. Костюка. Київ : НАПНУ, 2006. С. 141–148.
18. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі. Харків, 2012. С. 372.
19. Рікер П. Ідеологія та утопія. К.: Дух і літера, 2005. С. 386.
20. Ситник К. О. Емоційність та емотивність у художніх творах. Вінниця, 2020. С. 70.
21. Соловійова А. С. Антиутопія як символічна модель суспільства тотальної деперсоналізації // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили]. Сер.: Політологія, 2011. Т.162, Вип.150. С. 57-63. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdupol_2011_162_150_13
22. Стежко Ю. Художній переклад у постмодерністському дискурсі. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Вип. 54, 2015. С. 297-300.

23. Стоянова І.Д. Антиутопія як об'єкт міждисциплінарного дослідження //Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах, 2016. №. 34. С. 136-145.
24. AlBzoor B.A. Semantic and pragmatic failure in translating literary texts: Translators' inconsistency and/or textual resistance. Text: Ph.D. US. Indiana. 2011. P. 275.
25. Bahaa-eddin A. H. Literary Translation: Aspects of Pragmatic Meaning / A. Bhaa-eddin // Cambridge Scholars Publishing. 2011.
26. Booker M. The Dystopian Impulse in Modern Literature. Dystopian Literature: A Theory and Research Guide. New York, 1994. P. 181.
27. Claeys G. The origins of dystopia: Wells, Huxley, and Orwell. The Cambridge Companion to Utopian Literature. Cambridge University Press, 2010.
28. Ketkar S. Literary Translation: Recent Theoretical Development. 2008/
URL: <http://www.translationdirectory.com/article301.htm>
29. Moylan T. Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia. T. Moylan. Boulder, CO: Westview-Perseus, 2000. P. 386.
30. Newmark P. A Textbook of Translation. New York : Prentice Hall, 1998. P. 311.
31. Newmark P. Pragmatic translation and literalism Québec : TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction, 1988. 133 p.
32. Richardson B. I etcetera: On the Poetics and Ideology of Multipersoned Narratives. Pennsylvania : Penn State University Press, 1994. P. 312–328.
33. Roberts R. P. The Role and Teaching of Translation Theory in Translator. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 1988. P. 164–173.
34. Rüsen J., Fehr M., Rieger T. Thinking Utopia: steps into other worlds. Berghahn books, 2005.
35. Sargent L. Eutopias and Distopias in Science Fiction: 1950-1975. America as Utopia. New York, 1981.

36. Xiaocong H. Stylistic approaches to literary translation: with particular reference to English-Chinese and Chinese-English translation. Ph.d / H. Xiaocong. – The University of Birmingham, 2011. P. 317.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

37. Гром'як Р. Т., Ковалів Ю. І., Теремко В. І. Літературознавчий словник-довідник. Київ: ВЦ «Академія», 2007. С. 752.

38. Короткий оксфордський політичний словник / пер. з англ. ; за ред. І. Макліна, А. Макмілана. К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2005. С. 789.

39. Тофтул М. Г. Сучасний словник з етики, 2014. С. 416.

40. Шинкарук В. І. Філософський енциклопедичний словник/Інститут філософії ім //ГС Сковороди НАНУ. Київ: Абрис, 2002. С. 715.

41. Merriam-Webster Dictionary. Режим доступу: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/dystopia>

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

42. Орвелл Дж.1984. Видавництво Жупанського, 2015. С. 312.

43. Orwell G. 1984. Penguin, 2008. P. 393. Режим доступу: <https://rauterberg.employee.id.tue.nl/lecturenotes/DDM110%20CAS/Orwell-1949%201984.pdf>