

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра теорії і практики
перекладу з англійської мови

**Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства
на тему: «Засоби створення мовленнєвої характеристики персонажів у романі
1984 ‘1984’ Джорджа Оруелла як об'єкт перекладацького відтворення
українською мовою».**

Студентки групи МПа 05-21
факультету германської філології і
перекладу
освітньо-професійної
програми Перекладознавство:
професійно-орієнтований переклад
(англійська мова і друга іноземна мова)
за спеціальністю 035 Філологія
Туманової Юлії Олександрівни

Допущена до захисту
« ____ » _____ 2022 року

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент Мелешкевич Л. М.

Завідувач кафедри теорії і практики
перекладу з англійської мови
_____ доц. Мелько Х.Б.
(підпис) (ПІБ)

Національна шкала _____
Кількість балів: _____
Оцінка:ЄКТС _____

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Department of Theory and Practice of Translation from the English Language

Master Degree Thesis in Translation Studies

under the title: “Means of creating characters’ speech portrait as an object of translation into Ukrainian (case study of George Orwell’s novel “1984”)”

Group MPa 05-21
School of German Philology and
Translation
Educational Programme Translation
Studies: Specialized Translation
(English and Second Foreign Language)
Majoring 035 Philology
Yuliia O. Tumanova

Research supervisor:
Meleshkevych L. M.
Candidate of Philology,
Associate Professor

Kyiv – 2022

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства

студентки II курсу групи МПа 05-21 факультету германської філології та перекладу
КНЛУ

Туманової Юлії Олександрівни

спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Тема роботи: Засоби створення мовленнєвої характеристики персонажів у романі 1984 ‘1984’ Джорджа Оруелла як об’єкт перекладацького відтворення українською мовою

Науковий керівник: Мелешкевич Л. М.

Дата видачі завдання “10” вересня 2021р.

Графік виконання кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства

№ п/п	Найменування частин і план кваліфікаційної роботи	Графік виконання	Підписи студента і керівника
1.	Аналіз наукових першоджерел і складання бібліографії	Жовтень 2021 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2021 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2021 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2022 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2022 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2022 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедру	05 жовтня 2022 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2022 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2022 р.	

Науковий керівник _____ (підпис)

Студент _____ (підпис)

**ВІДГУК НАУКОВОГО КЕРІВНИКА
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**
студентки I курсу групи МПа 05-21 факультету германської філології та перекладу спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Туманової Юлії Олександрівни
за темою «Засоби створення мовленнєвої характеристики персонажів у романі 1984 ‘1984’ Джорджа Оруелла як об’єкт перекладацького відтворення українською мовою.»

Відповідність кваліфікаційної роботи нормативним вимогам (необхідне позначити √ або +)		
1.	Наявність основних структурних компонентів	_____ усі компоненти присутні, _____ один компонент відсутній _____ декілька компонентів відсутні
2.	Відповідність оформлення, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам	_____ повна відповідність _____ незначні помилки в оформленні _____ оформлення неправильне
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам

Особиста думка керівника _____

Кваліфікаційна робота _____ може бути (не може бути)
(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

_____ (підпис керівника)

(_____) (ПІБ керівника)

” ____ ” _____ 2022 рік

ЗМІСТ

ВСТУП	1
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЗАСОБІВ СТВОРЕННЯ МОВЛЕННЄВОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖІВ У МОВОЗНАВСТВІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ	5
1.1 Дослідження мовленнєвої характеристики персонажів у мовознавстві ..	5
1.2 Проблеми відтворення мовленнєвого портрету персонажів у перекладі	12
1.3 Роль засобів створення мовленнєвої характеристики персонажів у художньому дискурсі.....	13
Висновки до розділу 1	26
РОЗДІЛ 2	
ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ МОВЛЕННЄВОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖІВ У РОМАНІ «1984» ДЖОРДЖА ОРУЕЛЛА.....	28
2.1 Лексико-семантичні особливості мовлення персонажів	28
2.2 Синтаксичний аспект мовленнєвої характеристики персонажів.....	37
2.3 Стилiстичні особливості мовлення персонажів.....	40
Висновки до розділу 2	54
РОЗДІЛ 3	
ВІДТВОРЕННЯ ЗАСОБІВ МОВЛЕННЄВОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖІВ У ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ ДЖОРДЖА ОРУЕЛЛА «1984»....	56
3.1 Транскодування.....	56
3.2 Лексико-семантичні трансформації	58
3.3 Лексико-граматичні трансформації	69
Висновки до розділу 3	78
ВИСНОВКИ	80
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	84

СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ.....	89
СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ.....	90
ДОДАТОК	
Перекладацьке відтворення засобів мовленнєвої характеристики персонажів у романі Джорджа Оруелла ‘1984’.....	91
SUMMARY.....	107

ВСТУП

Антропоцентричний характер досліджень обумовлює інтерес учених до вивчення тих чи інших питань лінгвістики. Однією з головних проблем, які вивчає сучасне мовознавство, зокрема – лінгвостилістика, є дослідження стилістичних прийомів та експресивних засобів мови, доцільне та контекстуально зумовлене використання яких дозволяє здійснювати виразнішу та глибшу презентацію змісту художнього твору, змалювати художні образи. Мовленнєвий портрет персонажа є одним з основних засобів творення образу та може розглядатись як частина проблеми, що сприяє вивченню комунікації загалом.

Мовленнєва характеристика персонажа викликає інтерес дослідників і з точки зору перекладу. За допомогою мовних засобів автор художнього твору створює образи персонажів, де важливу роль відіграє їх мовлення, яке може включати розмовні елементи, такі як сленг чи жаргон, термінологію, діалектизми, специфічне фонетичне оформлення, синтаксис, стилістику, що в сукупності утворює ідіолект того чи іншого персонажа, водночас слугуючи й частиною індивідуального авторського стилю конкретного письменника.

Відтворення таких мовних та мовленнєвих засобів при перекладі вимагає точності та майстерності перекладача, особливо у випадку роботи з безеквівалентними мовними одиницями. Труднощі еквівалентного та адекватного відтворення засобів створення мовленнєвої характеристики персонажів у художній літературі є досить актуальними.

Об'єкт дослідження – мовленнєва характеристика персонажів у романі Джорджа Оруелла '1984'.

Предмет дослідження – засоби створення мовленнєвої характеристики персонажів у романі Джорджа Оруелла '1984' і особливості їх перекладацького відтворення українською мовою.

Мета дослідження – аналіз засобів створення мовленнєвої характеристики персонажів у романі Дж. Оруелла «1984» та їх перекладацького відтворення українською мовою.

Для досягнення зазначеної мети роботи було поставлено такі **завдання** дослідження:

- 1) дослідити особливості мовленнєвої характеристики персонажів у мовознавстві;
- 2) визначити основні проблеми відтворення мовленнєвого портрету персонажів у перекладі;
- 3) з'ясувати роль засобів створення мовленнєвої характеристики персонажів у художньому дискурсі;
- 4) окреслити лексико-семантичні особливості мовлення персонажів у романі Дж. Оруелла «1984»;
- 5) вивчити синтаксичний аспект мовленнєвої характеристики персонажів у романі Дж. Оруелла «1984»;
- 6) розглянути стилістичні особливості мовлення персонажів у романі Дж. Оруелла «1984»;
- 7) проаналізувати особливості відтворення засобів мовленнєвої характеристики персонажів у перекладі роману Дж. Оруелла «1984».

Основними **методами дослідження** є системний метод, який покладено в основу першого розділу і який дозволяє розглядати теоретичні передумови дослідження мовних засобів створення художнього мовленнєвого портрета персонажа у тексті англійськомовного роману. В основі другого розділу роботи лежить комплексний (цілісний) підхід до аналізу мовних засобів створення мовленнєвого портрету персонажу, який ґрунтується на структурно-типологічному методі, стилістичному аналізі та прийомах інтерпретації художнього твору. У третьому розділі головним методом виступає перекладацький аналіз.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що у ньому вперше узагальнені теоретичні засади дослідження використання мовних засобів створення мовленнєвої характеристики персонажа у тексті англійськомовного роману, досліджені особливості репрезентації мовленнєвого портрету героїв роману Дж. Оруелла «1984», а також специфіка їх перекладу українською мовою.

Теоретична цінність роботи полягає в узагальненні лінгвістичних та лінгвостилістичних знань про художній мовленнєвий портрет персонажа у художньому дискурсі, особливості його мовної репрезентації у тексті англійськомовного художнього твору, а також специфіку перекладу українською мовою.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження апробовано на Міжнародній науково-практичній відеоконференції «Україна у транскультурному й мультимодальному світі», яка проходила в КНЛУ 25 травня 2022 року. Тема доповіді: “Роль засобів створення мовленнєвої характеристики персонажів у художньому дискурсі”.

Практичне значення кваліфікаційної роботи полягає у вивченні особливостей мовної репрезентації мовленнєвого портрета персонажа у тексті англійськомовного роману Дж. Оруелла «1984». Матеріали й висновки дослідження можуть бути використані у процесі викладання курсів з стилістики та лінгвістики, лінгвостилістики, інтерпретації художнього тексту, теорії та практики перекладу. Результати дослідження також можуть бути використані у якості матеріалу для написання наукових та студентських курсових і дипломних робіт.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до розділів та загальних висновків, а також списку використаних джерел.

У вступі обґрунтовано актуальність обраної теми, представлено методологічний та понятійний апарат дослідження.

У першому розділі розглядаються особливості мовленнєвої характеристики персонажів у мовознавстві, специфіка відтворення мовленнєвого портрету персонажів у перекладі, а також роль засобів створення мовленнєвої характеристики персонажів у художньому дискурсі.

Другий розділ дослідження присвячено аналізу лексико-семантичних, синтаксичних, стилістичних особливостей мовлення персонажів у романі Дж. Оруелла «1984».

У третьому розділі дослідження вивчаються особливості відтворення засобів мовленнєвої характеристики персонажів у перекладі роману Дж. Оруелла «1984».

Основні результати дослідження повідомляються у висновках.

РОЗДІЛ 1
ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЗАСОБІВ СТВОРЕННЯ
МОВЛЕННЄВОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖІВ У
МОВОЗНАВСТВІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

1.1 Дослідження мовленнєвої характеристики персонажів у мовознавстві

Проблема створення художнього образу може бути названа основною в літературній творчості. Мовленнєвий портрет персонажа відіграє важливу роль при створенні образу персонажа. Окрім того, це явище є цікавим з точки зору лінгвістики, особливо такого її напрямку як лінгвостилістика, яка вивчає стилістичні прийоми та експресивні засоби мови, доцільне та контекстуально зумовлене використання яких дозволяє здійснювати виразнішу та глибшу презентацію змісту художнього твору, змалювати художні образи.

На відміну від наукового твору зі встановленим відношенням «письменник – читач» у художньому творі з'являється третя сторона – персонаж, і таким чином утворюється трикутник – «письменник – персонаж – читач». Читач входить у контакт із письменником через персонажів. Тому, зазвичай, у художньому творі зображенню персонажів приділяється особлива увага. Читач контактує з персонажем двома способами:

- 1) за допомогою автора, опосередковано;
- 2) без автора, напряму.

Засобом безпосереднього зв'язку читача із персонажем виступає мовлення персонажів. Мовлення персонажів є прямим джерелом інформації про них для читача, а також важливим чинником створення образу персонажа. Мовленнєва характеристика героя є симулюванням можливих його реплік у різних ситуаціях спілкування [38: 85].

Таке зображення героїв у художньому творі називається репродуктивним способом. Під репродуктивним способом мається на увазі передача особливостей мовлення персонажа без авторської мови. У цьому випадку мова героя сприймається самим читачем у вигляді, у якому вона представлена автором у творі без будь-яких коментарів з його боку, у результаті чого у читача складається певне враження про особливості характеру персонажа.

Сприймаючи мовлення персонажа, читач не тільки звертає увагу на пряме значення виголошеного героєм, але й усвідомлює підтекст реплік, розуміє, чому та з якою метою їх вимовлено. Представлення у творі реплік героя без коментарів автора дозволяє читачеві скласти власне враження про персонажа, сформувані своє до нього ставлення.

У мовознавстві мовлення персонажа, як елемент художнього тексту, часто називається мовленнєвим портретом. Поняття мовленнєвого портрета міцно закріпилося у мовознавстві та навіть стало окремим напрямом вивчення особистості з точки зору мови. Інтерес до вивчення мовленнєвих портретів людини проявляється починаючи з ХХ ст. Тоді до цього питання зверталися багато мовознавців (С. В. Леорда, М. В. Панов, Г. Г. Матвєєва та ін.). Як і багато інших лінгвістичних напрямків, вивчення мовленнєвого портрета починалося з фонетичного принципу опису мови. У підсумку дослідники прийшли до того, що основними критеріями створення мовленнєвого портрета особистості стали синтаксис та лексика, а саме поняття мовленнєвого портрета значно розширилося.

З плином часу літературознавці приходять до висновку, що складання мовленнєвого портрету можливе як для людини реальної, так і для літературного героя того чи іншого художнього твору. Ця обставина є важливою як у питанні вивчення літератури, так і для лінгвістичних досліджень, адже дослідження мовлення літературних героїв допомагає краще зрозуміти їх образи, їх призначення у тому чи іншому тексті,

авторську задумку і, нарешті, ті приховані смисли, які вкладає в уста своїх героїв автор. Таким чином, читач виявляє зміст твору через засоби мови. Мова завжди була тісно пов'язана з літературою, адже ці дві дисципліни живуть одна в одній, і, не користуючись однією з них, не можна пізнати іншу. Вивчаючи літературу, неодмінно слід звертатися до прийомів вивчення мови, а вивчаючи мову, не можна не скористатися багатою спадщиною літератури. Цей аспект розкриває інтердисциплінарність нашого дослідження.

На думку В. І. Ницполь, «мовний портрет є загальною категорією і складником мовної особистості, що вербалізується за допомогою мовних засобів у поєднанні із соціальною, віковою та психологічною характеристикою індивіда, а мовленнєвий портрет є важливою складовою, що його доповнює» [35: 42]. Словник лінгвістичних термінів за редакцією О. С. Ахманової фіксує таке тлумачення: «Мовленнєвий портрет персонажа – засіб художнього зображення персонажів, що полягає у підборі особливих для кожної дійової особи літературного твору слів, висловлювань і мовленнєвих зворотів» [2].

З. С. Шевчук розмежовує поняття мовного і мовленнєвого портрета, виходячи із тлумачень термінів «мовний» і «мовленнєвий», і вважає, що «мовний портрет є загальною родовою категорією, складником мовної особистості й вербалізується мовними засобами за допомогою низки характеристик, які можуть доповнюватися (соціальних, вікових, етнокультурних). Мовленнєвий портрет значною мірою доповнює мовний; він проявляється безпосередньо в мовленнєвій ситуації, яку створюють комуніканти» [41: 307]. Схематично відносини між цими поняттями можна зобразити так (рис. 1.1.). Відповідно, мовний портрет є ширшим поняттям – він включає в себе мовленнєву характеристику і конкретизується межами мовних здібностей та знань автора тексту [29: 9].

Мовленнєва характеристика (мовленнєвий портрет) – це добір спеціальних для кожної дійової особи літературного твору слів і виразів як

засобів художнього зображення персонажів. В одних випадках для цієї мети використовуються слова та синтаксичні конструкції нормативного «книжкового» мовлення, тоді як в інших засобом мовленнєвої характеристики служать просторічна лексика і необроблений синтаксис, а також улюблені «слівця» та мовленнєві звороти, активне використання яких характеризує літературного персонажа з тієї чи іншої сторони (загальнокультурної, соціальної, професійної тощо).

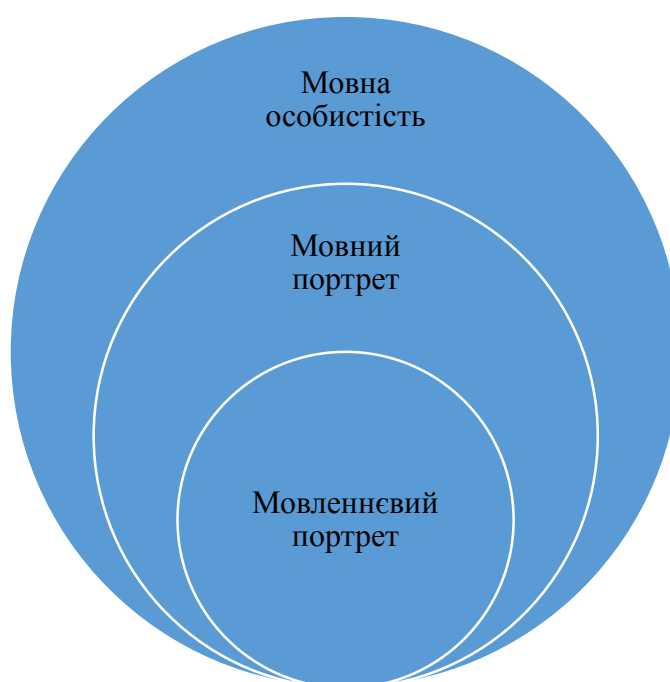


Рис. 1.1. Взаємозв'язок термінів «мовна особистість» «мовний портрет» та «мовленнєвий портрет»

Мовленнєва характеристика – це складова характеристики героя чи персонажа, яка включає його манеру говорити, улюблену лексику, мовленнєві звороти, використовувати сталий словниковий запас, тобто складається з самого мовлення героя та з опису його особливостей автором [35]. Це розкриття відмінних рис та властивостей дійових осіб твору в їхньому власне-прямому мовленні, а також в описі її особливостей автором.

Через мовлення героя, лексику, яку він використовує, синтаксичну будову речень читач може зробити певні висновки щодо того чи іншого

персонажа. В. А. Кухаренко [26] виокремлює діалогічне мовлення та внутрішнє мовлення персонажа. У діалогічному мовленні можуть міститися як цілісні описи героїв твору, так і вкраплення чи штрихи, які доповнюють портрет. При цьому у таких діалогах виражається у тому числі й ставлення інших персонажів до описуваної особи, що також відіграє важливу роль. Внутрішні ж монологи героя (потік свідомості, внутрішній монолог і т. д.) розкривають внутрішній світ героя, допомагають зрозуміти його стан, мотивацію, ставлення до тих чи інших подій або людей.

Монолог та діалог є основними формами персонажного мовлення у художньому тексті, тож звернімося до їх вивчення більш детально. Так, діалогічне мовлення є центральним у нашій роботі, адже саме через діалоги персонажа з іншими героями художнього твору найбільш яскраво проявляється його мовленнєва особистість. Незалежно від смислового змісту репліки, вона багатоаспектно характеризує мовця, виявляючи його освіченість, загальну культуру, соціальний статус, професійну належність, а всі репліки персонажа складають його мовленнєву партію [26: 156].

Головна функція діалогу полягає у відображенні безпосереднього спілкування людей, що населяють художній світ, – персонажів. Певні обставини розвитку конкретної ситуації кваплять мовця, не залишаючи часу на свідомий вибір засобів вираження, повноту оформлення думки, тому ми часто можемо спостерігати випадки граничного усічення фрази до одного слова, інтонацію незавершеності. У діалозі виявляються всі групи стилістично забарвленої розмовної лексики як стандартного, так і зниженого характеру. Перші складають більшість і використовуються в мовленні всіх без винятку персонажів. Серед других слід виділити дві групи: вульгаризми і сленг [27: 157].

Монологічні висловлювання яскраво демонструють особливості ідіостилю мовної особистості та її концептосферу [35: 41]. Монологічне, як і

внутрішнє мовлення персонажа відіграє важливу роль в створенні його образу.

Аналізуючи мовлення персонажа, мовознавці звертаються до поняття «ідіолект», який є важливим елементом структури мовної особистості. Традиційно в структурі мовної особистості (ідіолекті) дослідники виділяють три типи елементів:

- 1) універсальні – загальні для всього мовного колективу;
- 2) соціально-культурні – характерні для певної групи мовців (об'єднаних за соціальними, професійними, гендерними, віковими та іншими ознаками);
- 3) індивідуальні – типові для особи, що відображають неповторну індивідуальність її мовленнєвої системи [26: 166].

Як підкреслює В. О. Антонов у дисертації «Комунікативні стилі персонажного мовлення» [1: 21—24], мовленнєвий стиль персонажів художніх творів значною мірою залежить від таких характеристик персонажа, як його вік, стать, професійна діяльність, соціальний статус, національність, етнічне походження, географія його проживання та ін. Під комунікативним стилем персонажів В. О. Антонов має на увазі таку організацію їхніх висловлювань у тексті твору, у якій лексико-стилістичний та мовленнєвий складники реалізують обрану мовцем комунікативну тактику [1: 16].

Комунікативний стиль мовлення героя художнього твору виступає зразком мовленнєвої поведінки персонажа. У широкому розумінні комунікативний стиль визначається як системна конфігурація мовних, мовленнєвих та екстралінгвальних засобів, спосіб організації висловлювань мовця. Поняття може бути застосованим до вивчення як реальної комунікації, так і персонажного мовлення, що дає автору можливість використати термін комунікативний стиль персонажного мовлення [1: 18].

Вибір автором художнього твору мовних засобів створення мовленнєвої характеристики персонажа спричиняється низкою факторів і

надає читачам твору максимум інформації про особистість персонажа – «його гендерної, вікової, локальної, національно-расової, темпоральної характеристик, соціального статусу, зовнішності, темпераменту, емоційного стану і відносин між комунікантами» [16: 6]. Мовленнєва поведінка героя художнього твору є потужним засобом індивідуалізації його портрета, а будь-які зміни в мовленні можуть бути свідченням змін у побутовому житті героя, його психо-емоційному стані, внутрішньому світі, свідомості.

За допомогою портретних деталей та їх динаміки автор твору передає сутність свого персонажа, його внутрішній світ. Читач же, у свою чергу, сприймаючи ці деталі, засвоює запропоновану письменником візію людини і концепцію особистості. Саме таким чином відбувається естетично-духовна комунікація між письменником та читачем [61: 563].

На думку В. А. Кухаренко [26] окрім індивідуалізуючої функції мовленнєвому портрету притаманна також характерологічна функція (особливо такому його різновиду як динамічний портрет, який змальовує персонажа у його розвитку). Окрім того, портрет є також своєрідним актуалізатором категорії зв'язності тексту, а також категорій модальності та концептуальності, адже у портретному описі відбивається авторська оцінка персонажа, його симпатії та антипатії.

Загалом же, мовленнєвий художній портрет – багатофункціональне явище. У рамках художнього твору він може виконувати найрізноманітніші функції, які напряму співвідносяться із функціональною наповненістю художнього тексту. Базуючись на дослідженнях функцій художнього мовленнєвого портрету, здійснених В. А. Кухаренко [26] та О. А. Мальцевою [31], пропонуємо виділяти наступні функції словесного художнього портрету:

1. Характеризуюча функція (допомагає краще розкрити образ героя, його індивідуальні риси характеру, приналежність до будь-якої соціальної

групи, особливості виховання, зміна характеристик допомагає показати зміни, що відбулися з героєм у результаті його розвитку);

2. Виділяюча (дана функція допомагає зробити героя різко відмінним від інших персонажів, виділити його на тлі інших героїв);

3. Порівняльна (полягає у тому, що за допомогою художнього портрету можна легко порівняти декількох героїв в рамках одного тексту, епізоду, сцени і т. д., звертаючи увагу на характеристику їх зовнішності, мовлення, поведінки, внутрішнього стану і т. д.);

4. Психологічна або емоційна (характеристика може розкривати стан героя на даному етапі розповіді, його психологічний стан, емоційний фон);

5. Впливаюча (тобто через опис героя автор впливає безпосередньо на читача, оскільки це може бути відображенням світогляду письменника у мовленні, думках героя, а може бути й навпаки парадоксальне протистояння авторському задуму у поведінці, мовленні героя).

Письменник прагне до того, щоб підібрати для портретів своїх героїв такі деталі, які з найбільшою повнотою передавали б головні особливості зображуваних ним характерів, дозволили б читачеві отримати цілісне уявлення про їхній характер, соціальне середовище, психологію і т. д.

1.2 Проблеми відтворення мовленнєвого портрету персонажів у перекладі

Відтворення мовленнєвого портрету персонажів у художніх творах є однією з проблем перекладу. У той же час, можна відмітити брак наукових праць, у яких персонажне мовлення визначається крізь призму перекладознавства.

Вивченню впливу мовної особистості перекладача на продукт перекладу присвячені, наприклад, праці М. Л. Іваницької. Авторка наголошує на тому, що важливу роль у художньому тексті відіграє не тільки мовленнєва

особистість самого автора та створених ним персонажів, але й мовна особистість перекладача, який відтворює цей текст іншими мовами. Дослідниця пропонує модель структури мовної особистості перекладача, виділяючи в ній три неієрархічні компоненти – вербальний, когнітивний та прагматичний. На основі проведених досліджень М. Л. Іваницька стверджує, що «усі рівні мовної особистості перекладача проявляються в тексті його перекладу як маркери індивідуального стилю та суттєво впливають на адекватність відтворення оригіналу» [17: 159].

Дослідниця Т. А. Казакова вважає, що обираючи той чи інший спосіб перекладу, перекладач керується у тому числі й міркуванням, що в чистому вигляді будь-який із способів перекладу у реальному перекладацькому процесі діє рідко. Як правило, більшість складних текстів перекладаються із застосуванням різних способів перекладу, однак один з них є провідним і визначає характер відносин між вихідним і перекладним текстом в цілому, диктуючи й умови членування вихідного тексту, і визначення одиниць перекладу, а також вибір перекладацьких прийомів, за допомогою яких вихідний текст безпосередньо перетворюється на текст перекладу [20: 17].

Основна трудність перекладу персонажного мовлення може полягати у відтворенні безеквівалентних одиниць на лексичному рівні – наприклад, сленгу та жаргону, професійної чи вузькоспеціальної лексики, okazіоналізмів, діалектної лексики та ін. Для перекладу таких пластів лексики можна використовувати ті ж способи і методи перекладу, що і для перекладу літературної лексики.

Перш за все, це два основні шляхи, яких дотримується перекладач: прямий або буквальний переклад і непрямий (зовнішній) переклад. Так, В. Сдобніков виділяє два основних способи перекладу – інтерлінійний (прямий) і трансформаційний (непрямий) переклад [39: 27].

Інтерлінійний переклад небажаний при передачі сленгових чи інших безеквівалентних виразів, адже найчастіше його використання веде до

порушення узусу мови перекладу і недотримання принципу перекладацької адекватності. Однак допускається використання таких прийомів інтерлінійного перекладу, як транскрипція, транслітерація і транскодування у тому разі, якщо значення перекладеного слова зрозуміле з контексту і дотримуються принципи адекватності та еквівалентності перекладу. До таких прийомів вдаються лише в рідкісних випадках і тільки тоді, коли значення слова зрозуміле читачам без спеціальних коментарів.

Більш поширеним є непрямий (трансформаційний) переклад, суть якого полягає у використанні перекладацьких трансформацій, необхідних для максимального дотримання принципу адекватності перекладу. Найчастіше перекладач вдається до лексичних замінів, тобто, замінює лексичні одиниці вихідного тексту лексичними одиницями мови перекладу, які мають інше значення. Л. С. Бархударов в своїй класифікації виділяє наступні основні види лексичних замінів – конкретизація, генералізація і заміна, заснована на причинно-наслідкових відносинах (модуляція або смисловий розвиток) [3: 210].

Конкретизація являє собою заміну слова, що має широке значення, лексичною одиницею з більш вузьким значенням. Існує два види конкретизації – мовна і контекстуальна. До мовної конкретизації доводиться вдаватися у разі лексичних, граматичних відмінностей двох мов або через відсутність в мові лексичної одиниці, що має таке ж саме широке значення, яке передається одиницею вихідної мови, або розбіжностями в їх стилістичних характеристиках, чи вимогами граматичного порядку (необхідністю синтаксичної трансформації речень, зокрема, заміни іменного присудка дієслівним).

Що ж стосується контекстуальної конкретизації, то вона буває обумовлена не системно-структурними розбіжностями між вихідною мовою і мовою перекладу, а факторами конкретного контексту, найчастіше – стилістичними міркуваннями, як наприклад, необхідність завершеності

фрази, прагнення уникнути повторень, досягти більшої образності, наочності тощо [39: 45].

У процесі перекладу перекладачами часто використовуються лексичні заміни, які засновуються на причинно-наслідкових зв'язках між поняттями. Так, слово або словосполучення вихідної мови може замінюватися при перекладі словом або словосполученням мови, яке за логічними зв'язками позначає причину дії або стану, позначені перекладеною одиницею вихідної мови [39: 57].

Одним із прийомів досягнення еквівалентності перекладу є особливий різновид заміни, що носить назву компенсації. Компенсація використовується особливо часто там, де необхідно відтворити характеристики персонажа: діалектизми, мовну гру, мовну неправильність або індивідуальні особливості вимови тощо. Найчастіше компенсація вживається у випадках, коли неможливо знайти прямого відповідника в мові перекладу.

Завдяки використанню прийому компенсації чітко відображається положення про те, що еквівалентність перекладу забезпечується на рівні не окремих елементів тексту (зокрема слів), а всього тексту, як єдиного цілого. Інакше кажучи, «існують неперекладні слова, але немає неперекладних текстів» [24: 103].

Антонімічний переклад – під цією назвою в перекладацьких дослідженнях відома широко поширена комплексна лексико-граматична заміна, сутність якої полягає в трансформації конструкції на негативну чи навпаки, негативну на стверджувальну. Антонімічний переклад супроводжується заміною одного зі слів речення у тексті іноземної мови на його антонім у мові перекладу. Термін «антонім» зазвичай вживають стосовно слів однієї й тієї ж мови, однак у даному випадку застосовуємо цей термін для позначення відношення між словами двох різних мов – вихідної мови і мови перекладу, що, мають прямо протилежні значення [39: 212].

Також існує ще один трансформаційний прийом, який може застосовуватися для перекладу персонажного мовлення у художньому тексті – це описовий переклад. Ця багатофункціональна заміна застосовується для роз'яснення невідомих читачеві перекладу слів і понять, які потребують внутрішнього коментування, або коли незвичне реципієнту слово замінюють при перекладі більш звичним. Як правило, описовий переклад являє собою лексичну заміну з генералізацією, супроводжуваною лексичними додатками. Нерідко при внутрішньому коментуванні слова перекладач зберігає саме слово у транскрибованій формі та водночас створює додаткові конструкції. Цей прийом, хоча і веде до розширення обсягу інформації про перекладене поняття, все-таки веде до розширення обсягу тексту, що може виявитися перешкодою для досягнення еквівалентності в окремих випадках [5].

Прийом лексичного додавання – у даному випадку лексичні та граматичні трансформації вимагають внесення додаткових слів або словосполучень. Додавання слів у текст обумовлене рядом причин: цей прийом може використовуватися при наявності відмінностей у структурі речень, а також через те, що стислі англійські речення вимагають в українській мові більш розгорнутого вираження думки. Також, причиною введення додаткових слів може бути відсутність відповідного слова або відповідного лексико-семантичного варіанта у мові перекладу.

Нерідко лексичні додавання обумовлюються необхідністю передачі в тексті перекладу значень, які висловлюються в оригіналі граматичними засобами. Наприклад, при передачі англійських форм множини іменників, які не мають цієї форми в українській мові [5].

Під опущенням розуміється явище, яке є прямо протилежним додаванню. Семантично надмірні слова з точки зору їх смислового змісту найчастіше при перекладі піддаються опущенню. Дуже часто у всіх стилях англійської письмової мови використовуються так звані «парні синоніми», які можна вважати прикладом надмірності. Але, через різницю у

особливостях та граматичному ладі мов використання таких лексичних одиниць не властиве українській мові, тому у цьому випадку під час перекладу слід вдатися до прийому опущення.

Компресія тексту – це ще один вид перекладацької трансформації, який полягає у вилученні семантично надлишкових елементів вихідного тексту, тобто іншими словами, компресія – це скорочення загального обсягу тексту. Опущення не завжди викликано лише прагненням усунути мовну надмірність. Для цього також можуть бути інші причини; англійській мові характерна тенденція до максимальної конкретності, яка виражена вживанням числівників, а також різноманітних назв міг та ваги, там де для цього не має належних семантичних чинників, може іноді вимагати опущення [40:85].

Цілісне перетворення є різновидом смислового розвитку. Прийом цілісного перетворення можна коротко визначити як перетворення окремого слова, а часом і цілого речення. До того ж перетворення відбувається не за елементами, а цілісно. Це також спостерігається і щодо використання інших прийомів лексичних трансформацій. Цілісні перетворення частотних лексичних одиниць набули частого використання і в результаті цього вони закріпилися як словникові відповідники – постійні й варіантні. Особливо багато таких відповідників серед словосполучень живої розмовної мови [6].

Також слід вказати на часту відсутність у розмовних відповідниках спільних семантичних компонентів, які володіють різною внутрішньою формою і в той же час передають той самий зміст засобами різних мов. Специфіка динамічної мови найчастіше вимагає цілісного перетворення при перекладі.

Під перестановками розуміється вид перекладацької трансформації, тобто зміна порядку мовних елементів у тексті перекладу відносно до тексту оригіналу. Слова, словосполучення, частини складного речення, самостійні речення – це елементи, які можуть піддаватися перестановці. Часто під час

виконання перекладу відбувається зміна порядку частин складного речення – головного і підрядного речень [25: 14]. Перестановки зустрічаються досить часто, як вид перекладацької трансформації і також супроводжуються іншими видами перекладацьких трансформацій.

Під граматичними замінами розуміється найбільш поширений і різноманітний вид перекладацьких трансформацій. У процесі перекладу граматичній заміні можуть піддаватися граматичні одиниці – форми слів, частини мови, члени речення, типи синтаксичного зв'язку [25: 15]. Виділяють наступні типи замін: заміни форм слова – наприклад, заміни числа у іменників, часу у дієслів тощо. Заміни частин мови є досить поширеним типом замін. Найпростішим видом замін є так звана «прономіналізація», тобто заміна іменника займенником. Типовою заміною при перекладі з англійської мови на українську є також заміна дієслівного іменника на дієслово в особовій формі.

При використанні прийому заміни членів речення, слова і групи слів у тексті перекладу відбувається зміна синтаксичної схеми речення. Причини використання прийому такого роду можуть різнитися. Найчастіше вона обумовлена необхідністю передачі комунікативного членування речення.

Також до прийомів перекладу вульгаризмів і жаргонізмів належать евфемістичний і дисфемістичний переклади. Цими прийомами користуються, коли в тексті оригіналу зустрічаються вульгаризми і нецензурна лексика. Дисфемістичний переклад, який є протилежністю евфемістичному, являє собою заміну слова з оригінального тексту з менш яскравою експресією при перекладі на більш грубе [5].

У цілому можна сказати, що вибір тієї чи іншої можливості передачі розмовних виразів безпосередньо залежить від наявності їх відповідників у мові перекладу. Труднощі можуть викликати лише ті лексичні одиниці, які ще не були занесені до словників або довідників, оскільки такі вирази постійно оновлюються, і за цим важко встежити. Таким чином, при перекладі

персонажного мовлення можливе використання різних перекладацьких трансформацій у залежності від контексту і мети, переслідуваної перекладачем.

1.3 Роль засобів створення мовленнєвої характеристики персонажів у художньому дискурсі

Вибір перекладацьких прийомів та стратегій перекладу персонажного мовлення значною мірою залежить від мовних засобів створення мовленнєвої характеристики персонажів у художньому дискурсі та тієї ролі, яку такі засоби відіграють у тексті.

Єдиної схеми для опису мовленнєвого портрета немає і, найчастіше, багато дослідників розглядають лише один бік. У статті «Мовний портрет і його описи» М. Н. Гордєєва [11] наводить кілька схем, що розкривають структуру мовленнєвого портрета і дають можливість його опису. Першу таку схему представили М. В. Китайгородська та Н. М. Розанова, які розглядають мовленнєвий портрет як «функціональну модель мовленнєвої особистості» [23]. Ними було виділено такі параметри для аналізу цієї моделі:

1. Лексикон мовленнєвої особи – рівень, який відображає володіння лексико-граматичним фондом мови.

2. Тезаурус – рівень, який відбиває мовну картину світу. На цьому рівні особливій увазі піддаються використовувані розмовні формули, мовленнєві звороти, спеціальна лексика, які роблять особу відомою та впізнаваною.

3. Прагматикон – рівень, що включає систему мотивів, цілей, комунікативних ролей, яких дотримується особистість у процесі комунікації.

Наступна модель була сформульована Ю. М. Карауловим [22]. Дослідник, спираючись на художній текст, розробив рівневу модель мовленнєвої особистості, яка виглядає так:

1. Вербально-семантичний рівень не відображає індивідуальних особливостей мови. На цьому рівні розглядаються фонетичні та граматичні знання особистості. До цього рівня віднесено такі поняття, як слово, морфема, словоформа, словосполучення тощо.

2. Когнітивний рівень передбачає відображення мовної моделі світу особистості, її тезаурусу, культури. На цьому рівні відбувається актуалізація та ідентифікація релевантних знань та уявлень, що притаманні соціуму та створюють колективний та індивідуальний когнітивний простір. До цього рівня належать такі одиниці як концепт, фразеологізм, метафора та ін.

3. Прагматичний рівень вважається найвищим. На цьому рівні виявляються та характеризуються мотиви та цілі, які рухають розвитком мовної особистості. Одиницями прагматичного рівня визнано елементи рефлексії, оцінка, способи аргументації, плани та ін. Вони дозволяють мовній особистості відображати свої цілі, активну позицію у світі та динамічність картини світу.

Основний будівельний матеріал мовленнєвого художнього портрета становлять лексика та синтаксис. Лінгвостилістичні засоби відіграють важливу роль у створенні художнього портрета літературного героя, при цьому мовна виразність і яскравість висловлювань досягається не тільки за рахунок експресивно-стилістичних та оціночно-стилістичних компонентів, а й за рахунок того, що слова і словосполучення можуть набувати переносні значення, тобто ставати тропами, або входити до складу стилістичних фігур, які провокують створення образного значення. Для створення психологічного портрета використовуються різноманітні лінгвостилістичні засоби, наприклад, епітет, метафора, метонімія, оксюморон та інші, які допомагають розкрити сутність героїв, розпізнати їх внутрішній світ та хід думок [62: 205].

В. А. Кухаренко зазначає, що означування об'єкту – це головна функція слова, а предметно-логічний (денотативний) аспект значення – головний у

його семантичній структурі, хоча й не єдиний. Одним із найнеобхідніших значень слова у тексті дослідниця вважає значення емоційно-оцінне. Емоційне значення, як правило, виступає в поєднанні з оцінним, і сам факт поділу емоцій на позитивні та негативні свідчить про тісний взаємозв'язок емоції та оцінки [26: 41].

Оцінка як лінгвістична категорія знаходить своє вираження за допомогою різних засобів – фонетичних, лексичних, морфологічних, синтаксичних. Кожен рівень мовної структури здатен виражати оцінку своїм специфічним способом. Однак, одним з основних рівнів що володіють здатністю представлення аксіологічних відносин за допомогою різних специфічних засобів, є лексико-семантичний рівень. О. А. Мальцева стверджує, що найбільш активними частинами мови, що формують поле «зовнішності людини» є іменники, прикметники, дієслова і прислівники. Автор відзначає особливу роль прикметника у справі побудови словесного портрета в силу його означального характеру [31: 8].

Емоційно-оцінне значення нерідко ототожнюють з експресивним, яким володіють всі тропи. Перш за все це добре відомі стилістичні прийоми метафори і метонімії. Метафора заснована на спільності в семному складі двох слів, денотати яких ніяк не пов'язані між собою в дійсності (наприклад у рамках метафори «сонце – куля» загальною семою є слово «круглий», яке вказує на форму, а у словосполученні «сонце – небесний вулкан» загальна сема – «гарячий», яка вказує на температуру. У метонімії ж перенесення найменування засноване не на схожості об'єктів, а навпаки на їх реально існуючих зв'язках [26: 42—43].

Окрім того, традиційними тропами, які вживаються авторами для опису персонажа є епітет та порівняння. Епітет – образне означення, влучна характеристика особи, предмета або явища, яка підкреслює суттєву ознаку, дає ідейно-емоційну оцінку [64]. Порівняння – троп, який полягає у зіставленні одного предмета з іншим для того, щоб розкрити, яскравіше

змалювати його [64]. У результаті цього зіставлення, зображуване немов би конкретизується, стає більш очевидним і виразним. Метафора, метонімія, порівняння та епітети не лише виконують описову функцію, але також підсилюють емотивне навантаження повідомлення та є дієвими засобами впливу на читача.

На синтаксичному рівні для розкриття характеру персонажа, вираження його емоцій для надання психологічного портрету можуть вживатись окличні, питальні, вставні елементи [32]. Як правило, чим вищий ступінь емоційного напруження, тим вищий ступінь дезорганізації синтаксичної структури. Перерваність, повтори, незакінченість синтаксичних конструкцій є характерними для високої концентрації емоцій персонажа, можуть використовуватися і графічні засоби та капіталізація.

О. А. Малетіна виділяє такі прийоми портретизації в художньому дискурсі, як семантична деталізація, структурна деталізація, лінгвостилістичні прийоми, пряма / непряма характеристики. Семантична деталізація портретного опису здійснюється шляхом виділення одного або кількох однорідних семантичних ознак. Саме за допомогою такого прийому портретизації і створюються монотематичні портрети [30: 16].

У якості ще одного способу створення портрету персонажа О. А. Малетіна [30] виділяє пряму (мова автора) і непряму характеристики (думку інших персонажів про героя). Пряму характеристику дослідниця поділяє на два види – інтродуктивну та адитивну. Маркерами інтродуктивної характеристики можуть слугувати визначальні та уточнюючі підрядну із сполучником «*who*», невизначений артикль, темпоральні покажчики (*usually, occasionally*), дієприкметникові звороти, вказівні займенники тощо. Маркерами адитивної характеристики слугують темпоральні покажчики (*now, by this time, of a sudden, at once, on this occasion, three years before, at times*), а також речення із дієсловом-зв'язкою «*to be*».

Непряма характеристика являє собою думку інших персонажів художнього твору щодо того чи іншого героя, а тому лексичним маркером портретів, створених за допомогою даного типу характеристики, слід вважати наявність предикатів зі значенням зорового, слухового і чуттєвого сприйняття (*to see, to feel, to know, to think, to realize, to imagine to impress, to affect to seem, to appear*) [30: 17].

В. А. Кухаренко також виокремлює як один із важливих засобів створення портрету персонажа художню деталь, яка покликана створити зоровий образ описуваного. Портрет виграє від використання деталі, адже саме вона надає індивідуальності та конкретності зовнішньому вигляду персонажа. У виборі художньої деталі чітко проявляється точка зору автора, актуалізуються категорія модальності, прагматичної спрямованості, системності, що робить її ефективним засобом творення портрету персонажа [26: 113].

Важливу роль при створенні портрету персонажа відіграє також мова автора та мова самого персонажа. Так, всі композиційно-мовні форми авторської мови (опис, розповідь, роздум тощо) відображають точку зору автора, у тому числі й щодо того чи іншого персонажа. Саме у рамках таких композиційно-мовних форм автор подає опис зовнішності, характеру героя, його внутрішнього стану. Якщо це прямий опис персонажа, то можна вважати такий спосіб створення портрета експліцитним – автор напряму розкриває сутність героя. Однак часто письменники обирають імпліцитне зображення своїх героїв – включаючи окремі деталі у ході розповіді чи роздумів – так звані портретні краплі та штрихи, про які йшла мова при аналізі типології художніх портретів. Прямий опис або імпліцитно виражені деталі зовнішності, характеру персонажа можуть міститися і у персонажній мові. Через мовлення героя, лексику, яку він використовує, синтаксичну будову речень читач може зробити певні висновки щодо того чи іншого персонажа.

О. А. Мальцева [31] підходить до вивчення художнього портрета персонажа на засадах функціонально-комунікативного підходу, який полягає у розгляді самого явища портрету як такого, яке виконує одночасно цілий ряд функцій та являє собою елемент композицій, який складається та функціонує у тісній взаємодії з іншими композиційними елементами літературного твору. Окрім того, комунікативний аспект даного підходу полягає у визнанні прагматики мовця (автора, оповідача або самого персонажа) провідним фактором формування лінгвістичної структури портрета, що являє собою установку на використання тих чи інших мовних засобів, обумовлену «точкою зору» твору.

О. В. Гусєва виокремлює також елементи лексико-семантичної структури мовленнєвого портрета [14: 26]. До них дослідниця відносить такі:

- 1) лексико-семантична група на позначення рис обличчя, частин тіла;
- 2) лексико-семантична група, яка описує жести, міміку, рухи персонажа;
- 3) лексико-семантична група, яка визначає вік героя;
- 4) лексико-семантична група, яка описує одяг та його атрибути.

На думку О. А. Гончарової, портретні особливості у художньому творі є зображенням зовнішнього у людині та того внутрішнього, що проявляється зовні, стаючи видимим. Мовленнєвий портрет надає персонажеві конкретність, видиме відчуття, навіть візійність, дає змогу читачеві «уявити» героя, сприймати його як живу, реальну особу, чому сприяють типові та індивідуальні риси персонажа, які доволі яскраво змальовуються у портреті. Уміло побудований художній портрет персонажа дає змогу читачеві сприймати образ як реальну особу зі всіма індивідуальними відмінностями, ознаками, прикметами (аж до інтонацій голосу, своєрідності рис обличчя, деталей одягу тощо) [10: 15].

Відтак, мовленнєвий портрет персонажа створюється автором з використанням різних рівнів мови – фонетичного, лексичного, граматичного,

синтаксичного, прагматичного та ін. Відтак, переклад таких особливостей портрету героя художнього твору передбачає роботу перекладача на всіх цих рівнях, а отже й застосування широкого спектру перекладацьких прийомів та трансформацій.

Висновки до розділу 1

Портрет літературного персонажа як підсистемою зі своєю логікою організації та тематичною цілісністю у системі англійськомовного художнього дискурсу. Мовленнєвий портрет персонажа визначається як засіб художнього зображення персонажів, що полягає у підборі особливих для кожної дійової особи літературного твору слів, висловлювань і мовленнєвих зворотів. Він входить до складу мовної особистості персонажа, а також є частиною мовної особистості й самого автора художнього твору. З цього робимо висновок, що саме діалог є основним джерелом відображення портрету через спілкування героїв.

Окрім того, у першому розділі розглянуто функції мовленнєвого портрету персонажа у літературному тексті, до яких віднесено характеризуючу функцію, виділяючу функцію, порівняльну функцію, психологічну або емоційну функцію, та впливаючу функцію. Мовленнєвий портрет героя художнього твору дозволяє читачеві сформувати своє уявлення про нього, а відтак є важливою композиційною частиною тексту.

Вивчення засобів творення художнього портрету у творі дозволило викоремити прямі та непрямі засоби творення. У якості основного будівельного матеріалу словесного художнього портрета виступають лексика та синтаксис. Для створення психологічного портрета використовуються різноманітні лінгвостилістичні засоби, наприклад, епітет, метафора, метонімія, оксюморон та інші, які допомагають розкрити сутність героїв, розпізнати їх внутрішній світ та хід думок. Найбільш активними частинами мови, що формують мовленнєвий портрет героя твору є іменники, прикметники, дієслова і прислівники. Традиційними тропами, які живляються авторами для опису персонажа є епітет та порівняння.

Окрім того, засобом творення образу персонажа виступає мовлення – мова автора, мова самого героя, а також те, як описують та оцінюють у

своєму мовленні персонажа інші герої твору. Важливим засобом творення образу героя та надання йому виразності й унікальності вступає художня деталь.

При перекладі засобів творення мовленнєвого портрету персонажа найчастіше вдаються до глибоких перекладацьких трансформацій. Часто зустрічаються описовий переклад, компресія. Зустрічаються також випадки складних лексичних замінів – компенсація, генералізація, конкретизація, смислова конверсія тощо. Жаргонні або сленгові лексичні одиниці можуть перекладатися за допомогою прийомів евфемізації та дісфемізації.

Часто перекладачеві доводиться використовувати прийоми, які знижують експресію і це приводить до невдалого виконання перекладу. Сюди ж можна віднести недостатнє урахування ситуативних чинників мови, що також призводить до необґрунтованого заниження або завищення стилістичної експресії. Причинами невдалого перекладу також можуть бути і некомпетентність перекладача: незнання значень слів, недостатнє володіння мовою оригіналу.

РОЗДІЛ 2

ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ МОВЛЕННЄВОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖІВ У РОМАНІ «1984» ДЖОРДЖА ОРУЕЛЛА

2.1 Лексико-семантичні особливості мовлення персонажів

Роман Дж. Оруела «1984» є класичним прикладом роману-антиутопії. Цей твір побачив світ на межі «холодної війни», коли США та Великобританія активно вели антикомуністичну контрпропаганду та спільно протидіяли радянському тоталітарному режиму [47: 21].

Відповідно до описуваних подій роману-антиутопії, до 80-х рр. ХХ століття капіталістичний устрій руйнується, а разом з ним і епоха демократії у Європі та світі. Після руйнівних воєн, лише опосередковано описаних у творі, планета поділяється на три частини. Три новостворені супер-імперії: Євразія, Остазія та Океанія і далі ворогують між собою. Дія твору відбувається на території Англії, яка за сюжетом стала частиною Океанії. Держава жорстко контролює усі сторони життя населення.

Назва нового державного устрою – ангсоц (англ. «ingsoc») – скорочення від «англійський соціалізм». Диктатура оберігається всюдишущою Поліцією думки, що стежить за настроями всередині суспільства. Саме ж суспільство організоване за принципом бджолиного вулика [51: 261]. Все, що відбувається з громадянином, тут жорстко контролюється: регламент праці, вільного часу і розваг. У населення знищуються всі людські почуття. Думати, дружити, любити – все це для громадян держави суворо обмежено. Єдине почуття, яке мотивується в людях – ненависть, яка постійно підігрівається вмілою пропагандою влади та видовищними стратами ворогів народу на публіці.

Однією з провідних характеристик мови роману Дж. Оруела «1984» є створення автором штучної мови – «новомови», яка використовується

героями роману. Поява «новомови» обумовлена як лінгвістичними, так і літературними факторами. «Новомова» містить у собі всі недоліки і найменш привабливі риси англійської граматики і лексики, що проявилися в останні десятиліття в англійській мові на думку Дж. Оруела. Письменник стверджував, що прихильники тоталітарних режимів навмисно ведуть політику спрощення мови з метою обмежити розумовий процес, звужити рамки свідомості, змусити громадян мислити у «правильному» напрямку. Дж. Оруел вказує, що унаслідок використання такої мови реалізується одна з цілей тоталітаризму, яка полягає у тому, щоб люди мислили «правильно», а також у тому, щоб позбавити їх здорового глузду [55: 214].

Вигадані мови-попередники з романів Е. Замятіна, Г. Уеллса, та О. Хакслі послужили своєрідною основою для «новомови», тому вони мають деякі схожі риси. Ідея контролю над думками громадян з боку держави Г. Уеллса, тенденція до марнослів'я та бюрократизації мови О. Хакслі, ідея раціоналізації та спрощення мови Е. Замятіна – все це Дж. Оруел поєднав у своїй вигаданій мові «новомова».

В англійській мові органічно реалізується стиль газетних заголовків, який Дж. Оруел називав «the language of lyric poetry, and also of headlines» («мова ліричної поезії та заголовків»). «Новомова» увібрала у себе багато елементів цього стилю: еліптичні конструкції з опущенням більшості прийменників, займенників та сполучних слів, конверсія, і відсутність артикля. Деякі дослідники, зокрема У. Ф. Болтон, зазначають, що «новомова» має характерні риси початкового рівня вивчення мови: її синтаксис, примітивна лексика та регулярність граматичних форм [43: 155].

Саме новомова є провідною рисою мовлення персонажів у романі, створюючи їх мовленнєвий портрет та надаючи їх мовленнєву характеристику. У тексті твору такий лінгвістичний прийом виконує низку функцій. Політична мова, якою є «новомова», має вирішувати ідеологічні завдання. Прикладом вирішення подібних завдань може бути фрагмент

офіційного повідомлення від міністерства достатку, про останні досягнення на виробництві:

(1) *“Comrades!” cried an eager youthful voice. “Attention, comrades! We have glorious news for you. We have won the battle for production! Returns now completed of the output of all classes of consumption goods show that the standard of living has risen by no less than twenty per cent over the past year. All over Oceania this morning there were irrepressible spontaneous demonstrations when workers marched out of factories and offices and paraded through the streets with banners voicing their gratitude to Big Brother for the new happy life which his wise leadership has bestowed upon us. Here are some of the completed figures. Foodstuffs...”* (1984 O, URL).

Повідомлення міністерства достатку насичене штампами та кліше з потужною позитивною чи негативною оцінкою. Вони орієнтовані на емоції реципієнта, покликані викликати його співпереживання, не дати людині логічно сприймати реальність. Окрім того, повідомлення про досягнення промисловості уподібнюється військовому рапорту з фронту і містить розгорнуту метафору, насичену військовою лексикою (*the battle for production, marched out, paraded, with banners*). Тон військового рапорту тримає населення в емоційній напрузі, не дає їм можливості думати інакше.

Крім того, в цьому повідомленні немає неоднозначних оцінок, немає місця для іншої, відмінної від офіційної думки. Офіційна мова орієнтована на примітивне мислення, максималізм аудиторії, що звикла бачити світ чорно-білим, без півтонів, тому «новомова» використовує установку «ангсоц – єдино вірне і єдино можливе вчення», як засіб управління свідомістю. Таким чином, слід виділити пародійну функцію «новомови».

На лексико-семантичному рівні у тексті роману «1984» Дж. Оруела використовується низка okazіональних утворень, якими є більшість лексичних засобів «новомови». У романі «1984» відсутнє різке занурення у новий світ, автор запроваджує нові поняття та терміни не відразу, а

поступово. Читач знайомиться з першими okazіоналізмами під час опису оточуючої персонажів твору дійсності вже у першому розділі роману, наприклад:

(6) “*The instrument (the telescreen, it was called) could be dimmed, but there was no way of shutting it off completely*” (1984 O, URL).

Проте відкрито значення цих понять не описуються. І розкриваються лише під час подальшої розповіді. Натомість дається докладний опис органів влади тоталітарної держави *Minitrue, Minipax, Miniluv, Miniplenty*:

(7) “*The Ministry of Truth, which concerned itself with news, entertainment, education, and the fine arts. The Ministry of Peace, which concerned itself with war. The Ministry of Love, which maintained law and order. And the Ministry of Plenty, which was responsible for economic affairs. Their names, in Newspeak: Minitrue, Minipax, Miniluv, and Miniplenty*” (1984 O, URL).

Автор наводить назви чотирьох міністерств; кожна з назв побудована за принципом «перевернутої логіки»: *the Ministry of Truth (Minitrue)* – міністерство Правди (мініправ), завдання якого полягає у підробці офіційних документів; *the Ministry of Peace (Minipax)* – міністерство Миру (мінімир), що займається організацією воєн із сусідніми державами; *the Ministry of Love (Miniluv)* – міністерство Любові (мінікох), де катують «невірних» Партії громадян; *the Ministry of Plenty (Miniplenty)* – міністерство достатку (мінідост).

Незважаючи на вказані в вигаданій автором мові правила щодо слів, спочатку сам він називає «поліцію думки» (“*Thinkpol*”) як «*Thought Police*», підкреслюючи цим, що над свідомістю головного героя нова мова не має повної влади:

(12) “*Only the Thought Police mattered*” (1984 O, URL).

Терміни та слова з вигаданих мов, які відсутні в реальних мовах, або диференціація ролей цих понять у загальній семантичній структурі такої мови, акцентують увагу на відмінностях вигаданого світу від буденної реальності. Таким чином, мова у фантастичному творі може мати роль

світотворчого елемента. Мова, якою говорить герой у творі може тим чи іншим чином характеризувати саме цього персонажа (особливо, якщо він є єдиним носієм цієї мови у творі). Відмінності та подібності між мовленням персонажів можуть стати джерелом створення автором різноманітних сюжетних ліній.

Мовлення головного героя роману, Уїнстона Сміта, а точніше, практично відсутність новомови в його мовленні, дуже яскраво характеризує його як символ протиборства і протистояння у книзі. Перебуваючи «поза» новомовою, відмовляючись від її використання, він залишається за межами системи, що нав'язується, його мислення вільне від вузьких рамок, він здатний висловлювати свої думки і формувати персональну думку про партію доступним йому різноманіттям слів. Нехай зовні він є прихильником партійних ідей, у глибині душі відчуває сильну ненависть до них. Його мета – передати своє бачення держави та майбутнього хоча б єдиній особі, проте сам герой визнає неможливість цього.

Аналізуючи «новомову», як джерело більшості лексико-семантичних засобів мови роману Дж. Оруела «1984», слід звернути увагу на те, як він характеризує тих персонажів твору, які активно використовують його. Саме ця мовленнєва характеристика протиставляє цих героїв головному персонажу твору, створюючи між ними відчутний контраст.

Про напрямки розвитку «новомови» читач дізнається з розмови Уїнстона з Саймом, філологом, працівником одного з численних департаментів одного з міністерств. Сайм – один із розробників чергової скороченої версії словника «новомови». Понад те, у основний текст твору включені окремі слова, побудовані за принципами «новомови», при цьому автор роз'яснює ці слова у творі. Однак основну інформацію про структуру слова та його функціонування можна отримати лише з лінгвістичного додатку, який формально не має зв'язку з основним текстом твору.

Чітка та логічна організація структури «новомови» нагадує організацію самого громадського порядку в Океанії. Як і населення Океанії, словниковий склад мови поділено на три класи.

Клас А представлений мінімальною кількістю лексичних одиниць, необхідних для спілкування в побуті. Цей клас лексем найменший за кількістю одиниць і містить переважно традиційні елементи англійської мови.

Клас Б – це клас політичних понять. Людині, незнайомій із принципами анґсоца, дуже важко зрозуміти значення подібних слів. Більшу частину лексики класу складають складені лексичні одиниці.

Клас С включає наукові та технічні терміни, що мають латинські та грецькі корені. Особливість наукових термінів «новомови» полягає у тому, що будь-який зв'язок з іншими, небажаними значеннями виключений, хоча в живій мові, що розвивається, навіть терміни мають переносне значення і викликають певні асоціації. Використовувати лексеми цього класу можуть лише професіонали. Більше того, кожен спеціаліст має доступ лише до певного списку термінів, необхідних у сфері професійної діяльності.

Чіткий розподіл лексики на класи продиктований принципами тоталітарного суспільства: класовість у мові підтримує стабільність і зміцнює розподіл суспільства на соціальні класи. Сам Дж. Оруел підтверджує цю ідею у своїй статті «Придушення літератури», вказуючи, що суспільство перетворюється на тоталітарне, коли його структури стають кричуще штучними, тобто коли його правлячий клас втрачає своє призначення, але силою чи обманом продовжує чіплятися за владу [56: 43].

Система словотвору в «новомові» заснована на кількісних та якісних змінах. До кількісних змін відносять як утворення складених слів, так і процес скорочення. Складені слова мають ряд характеристик: єдиний наголос, злите написання або написання через дефіс, а також семантичну, морфологічну та синтаксичну єдність. У реченні складене слово виступає як окрема лексична одиниця. У порівнянні з реально існуючими мовами, де

складені слова утворюються за певними правилами (це повинні бути дві основи, що функціонують у мові як самостійні форми), у «новомові» складені слова можуть бути утворені з лексем будь-якої частини мови, з'єднаних у довільному порядку. Єдиний принцип, яким керуються мовці, – це принцип зручності артикуляції. Наприклад, у «новомові» існує пара слів *crimethink* і *thoughtcrime*, де елемент *crime* у першому випадку стоїть на початку слова, у другому – наприкінці. А в слові *thinkpol* другий елемент *think* (*thought*) опинився на першій позиції.

Також використовується лексема *doublethink* (дводумство – довільне, з корисливих міркувань або міркувань безпеки інтелектуальне або моральне лицемірство). За аналогією до цієї лексеми утворене й слово *double-talk*, що також входить до складу «новомови» і означає «лицемірство; лицемірні балачки».

Важливо відзначити, що лексика «новомови» бінарна, тобто нові слова конструюються за принципом «добре – погано», «біле – чорне», «нове – старе», при цьому сема «нове» є синонімом до семи «благо», а «старе» – синонімом «злочину». Так, «новомові» протиставляється «старомова» (*Oldspeak*):

(13) *In Oldspeak (or Standard English) this might be rendered...* (1984 O, URL).

Благодумству (*goodthink*) протиставлене «стародумство» (*oldthink*), яке є одним із видів «думкозлочину» (*thoughtcrime*):

(14) *She was – do you know the Newspeak word goodthinkful? Meaning naturally orthodox, incapable of thinking a bad thought?* (1984 O, URL).

Скорочення та аббревіатури надзвичайно поширені в «новомові», оскільки стислість, милозвучність, легкість артикуляції та однозначність є основними принципами в офіційній мові Океанії. Аббревіатури та скорочення використовуються назви політичних організацій, установ, будівель, політичних доктрин тощо, наприклад:

Dayorder (order of the day) – наказ: (16) “times 3.12.83 reporting bb dayorder doubleplusungood refs unpersons rewrite full wise upsub antefiling” (1984 O, URL).

Blackwhite – біло-чорний: (17) “The key word here is blackwhite. Like so many newspeak words, this word had two mutually contradictory meanings. Applied to an opponent, it means the habit of impudently claiming that black is white, in contradiction of the plain facts. Applied to a Party member, it means a loyal willingness to say that black is white when Party discipline demands this” (1984 O, URL).

*Speakwrite – мовопис: (21) “In the long, windowless hall, with its double row of cubicles and its endless rustle of papers and hum of voices murmuring into speakwrites, there were quite a dozen people whom Winston didn’t even know by name, though he daily saw them hurrying to and fro in the corridors or gesticulating in the *Two Minutes Hate*”* (1984 O, URL).

У «новомові» скорочення є одним із найпоширеніших способів словотвору, більше того, скорочення постає як спосіб утворення кореневих морфем. Утворення скорочень відбувається шляхом відсікання початкової, середньої чи останньої частини слова. Важливо відзначити, що у реченні скорочені слова функціонують як повноцінні лексичні одиниці, наприклад: *references – refs, proletarians – proles*.

(22) Below that come the dumb masses whom we habitually refer to as “the proles”, numbering perhaps eighty-five per cent of the population (1984 O, URL).

Іншим різновидом скорочень є з’єднані усічені конструкції. Подібні форми отримали назву злиття; у «новомові» найчастіша модель утворення скорочень – це поєднання двох іменників, де перше функціонує як визначення по відношенню до другого: *Recdep – the Records department, Ficdep – the Fiction department, Teledep – the Teleprograms department, telescreen – television screen, Pornosec – Pornographic section, artsem – artificial insemination*.

In the Ministry of Truth, for example, the Records Department, in which Winston Smith worked, was called RECDEP, the Fiction Department was called FICDEP, the Teleprogrammes Department was called TELEDEP, and so on (1984 O, URL).

Ще однією характеристикою лексики «новомови», особливо лексики класу В, є її насиченість евфемізмами. Слова класу В – це політичні та ідеологічні поняття, чиє реальне значення протилежне тому, що закладено у формі слова, що виправдовує велику кількість евфемізмів у цьому класі лексики. У «новомові» евфемізми покликані замінити лякаючі в умовах тоталітарного суспільства слова і висловлювання протилежні, спотворюючи уявлення людей про реальність. Так, трудові табори в романі «1984» перейменовані на «табори радості» (*joycamp*), замість «міністерства війни» – «міністерством миру» (*Minipax*), колонії для безпритульних іменуються «виправними центрами» (*Reclamation Centers*).

Таким чином, на лексико-семантичному рівні мовленню персонажів у романі «1984» Дж. Оруела притаманне використання «новомови» – штучної мови, створеної Дж. Оруелом для ілюстрації реалій життя у тоталітарному суспільстві. Основу лексики «новомови» становлять okazіоналізми, утворені шляхом стягнення основ двох слів, або ж навпаки шляхом скорочення та аббревіації. Така лексика часто має евфемістичний відтінок, вона покликана спотворити світогляд жителів держави, впливати на них, оскільки «новомова» є елементом потужної тоталітарної пропаганди.

У той же час, головний герой роману використовує так звану «старомова», тобто звичайну англійську мову, уникаючи у своєму мовленні (переважно внутрішньому) новотворів «англсоцу». Це характеризує його як бунтівника, який не приймає пропаганду і внутрішньо протистоїть їй, прагнучи дізнатися правду.

2.2 Синтаксичний аспект мовленнєвої характеристики персонажів

Мовлення персонажів роману Дж. Оруела «1984» має свої характеристики й на синтаксичному рівні. Зокрема, однією з найважливіших функцій новомови в романі є функція композиційної організації тексту. Кожна з трьох частин, на які розділений роман, визначає послідовні етапи життя героя. «Новомова» протягом усіх трьох частин пов'язує ці частини в єдине ціле, а також утворює своєрідну рамку.

Окрім того, специфічною синтаксичною рисою мовлення героїв досліджуваного роману є партійні гасла – догми, безглузді, але недоторканні, які починають і завершують першу частину роману: «*WAR IS PEAGE (ВІЙНА – ЦЕ МИР)*»). Подібне оформлення твору відзначає межу між зовнішнім світом та внутрішнім світом твору, тобто світом Океанії, і забезпечує у тексті твору перехід від зовнішньої точки зору до внутрішньої.

Окрім того, на синтаксичному рівні новомова, яка використовується у письмових повідомленнях, що надсилають один одному працівники різних департаментів численних міністерств Океанії, має максимально спрощену форму – у ній відсутнє звичайне оформлення речень, зв'язувальні елементи між словами, такі як сполучники чи прийменники, відсутні й розділові знаки. Наприклад, фрагменти «новомови» зустрічаються в офіційних документах, з якими працює Уїнстон Сміт:

(24) “*times 17.4.84 bb speech malreported Africa rectify*” (1984 O, URL);

(25) “*times 19.12.83 forecasts 3 yr 4th quarter 83 misprints verify current issue*” (1984 O, URL);

(26) “*times 14.2.84 miniplenty malquated chocolate rectify*” (1984 O, URL);

(16) “*times 3.12.83 reporting bb dayorder doubleplusungood refs unpersons rewrite fullwise upsub antefiling*” (1984 O, URL).

У наведених прикладах новомови практично відсутній синтаксис у реченнях, які нагадують набір слів. Такий формат схожий на телеграфну

мову, яка максимально лаконізувалася, щоб зменшити кількість знаків у телеграмі. Натомість, у випадку «новомови» таке спрощення і примітивізація письмового мовлення персонажів слугує також і засобом пропаганди – відсутність мовної виразності сприяє витравленню з людей всього людського й культурного. Коли мова перетворюється виключно на інструмент інформування, втрачаючи всі інші функції, вона вже не є засобом комунікації між її носіями.

Окрім того, використовуються й більш традиційні для англійської мови синтаксичні засоби експресії, які дозволяють автору розкривати сюжетну лінію твору та створювати мовленнєву характеристику персонажів. Розглянемо, наприклад, уривок із роману «1984», у якому описана так звана «двохвилинка ненависті». Цей уривок характерний тим, що автор доклав вагомих зусиль, щоб зробити його максимально прагматично ефективним, здійснити відповідний вплив на читача.

Цілісність цього тексту забезпечується ідеєю психологічного накачування людей почуттям ненависті та використанням маніпулятивних засобів тиску. У зображенні автора роману вся «двохвилинка ненависті» чітко поділяється на часові фази (тридцятисекундні відрізки), результати яких заздалегідь прораховані організаторами цього дійства. Розглянемо наступний уривок:

(27) As usual, the face of Emmanuel Goldstein, the Enemy of the People, had flashed on to the screen. (...) The programmes of the Two Minutes Hate varied from day to day, but there was none in which Goldstein was not the principal figure. He was the primal traitor, the earliest defiler of the Party's purity (1984 O, URL).

Зміст і композиція цього абзацу відображають ідею наявності стереотипних уявлень в умах людей щодо постаті Голдстайна, що, безсумнівно, є результатом повсякденної офіційної пропаганди.

Обставина *as usual* у початковому реченні задає тон усій наступній оповіді. Голдстайн називається «ворогом народу», що викликає асоціації зі сталінським режимом СРСР. Ця ідея знаходить подальше підкріплення у тих ярликах, які зазвичай приклеювали до репресованих діячів того періоду – ренегат, відступник, головний зрадник, осквернитель чистоти партії (*the primal traitor, the defiler of the Party's purity*). Люди також знають, що Голдстайн був колись однією з провідних фігур у партії майже нарівні з Великим Братом, але потім змінив революцію, був засуджений до смерті, але таємниче втік.

Речення (28) *The programmes of the Two Minutes Hate varied from day to day, but there was none in which Goldstein was not the principal figure* (1984 О, URL) містить у собі антитезу, тоді як у другій його частині протиставлення посилюється вживанням літоти – подвійним запереченням, яке надає всьому виразу іронічний відтінок. Таким чином, виходить, що ворог народу дуже корисний для влади як об'єкт постійної критики, на якого можна звалити все що завгодно. У постаті Голдстайна цілком простежується реальний історичний діяч радянської Росії – Лев Троцький, доля якого була відома як автору, і читачам роману на той час.

Відтак, на синтаксичному рівні мовлення персонажів роману Дж. Оруела «1984» вирізняється використанням лозунгів, короткими, спрощеними структурами, а на письмі «новомова» характеризується майже повним знищенням синтаксичної побудови мови, відсутністю зв'язності мовлення, пунктуації, виразності мови. При цьому значна частина синтаксичних прийомів, які використовуються у мовленні персонажів роману Дж. Оруела «1984» належать до стилістичного рівня мови, тож слід звернути увагу на стилістичні особливості мовленнєвої характеристики персонажів у досліджуваному творі.

2.3 Стилiстичнi особливостi мовлення персонажiв

Мовлення персонажiв роману «1984» Дж. Оруела та мова цього твору загалом розкриваються й на стилiстичному рiвнi. Зокрема, у творi використовуються метафоричнi засоби, алюзiї та iншi прийоми стилiстичного рiвня мови. Їхня мета, переважно, така ж як i у засобiв лексичного та синтаксичного рiвнiв – створення «новомови» та специфiчної гнiтючої атмосфери твору, покликаної передати особливостi тоталiтарного, людиноненависницького режиму.

У тексті «1984» «новомова» виступає як маркер мовлення одного з персонажiв – О'Брайєна, офiцера внутрiшньої партiї, до якого Уїнстон несподiвано перейнявся симпатiєю, сподiваючись, що вони одностудцi. Все, що читач дiзнається про О'Брайєна, засноване на висновках Уїнстона, i читачi перебувають в сумнiвах, друг вiн для Уїнстона або ворог аж до самої розв'язки, доки сам протагонiст не дiзнається правду. Для О'Брайєна «новомова» стала приводом для зустрiчi з Уїнстоном:

(30) *“I was reading one of your Newspeak articles in the Times the other day. You take a scholarly interest in Newspeak, I believe?”* (1984 O, URL).

Розмова Уїнстона з Саймом, працівником партiї, безпосередньо пов'язаним з редагуванням словника «новомови», пiд час обiдної перерви вiдбувається в мiнiстерській їдальнi. Обговорення «новомови» в цьому епизодi твору тiсно переплiтається з темою «шлунка»: має мiсце опис огидної їжi, нудотних запахiв i бруду в їдальнi, наприклад:

(31) *a greasy tray* (1984 O, URL) – засалений пiднос;

(32) *a sour metallic smell* (1984 O, URL) – кислий металевий запах;

(33) *the fumes of Victory gin* (1984 O, URL) – усюдисущий душок джину «Перемога» (1984 Д);

(34) *a filthy liquid mess that had the appearance of vomit* (1984 O, URL).

Тут використовуються епітети *greasy, sour, metallic, filthy*, які створюють відразливі, неприємні образи. Порівняння з блювотою підсилює цей ефект (*had the appearance of vomit*). Поряд з такими засобами створення образного компонента тексту використовується власна назва *Victory*, яка контрастує з тими реаліями, які оточують героїв твору. Це створює ефект гротескності, нереальності всього, що описує автор.

Репліки Сайма, у яких він описує роботу над словником, супроводжуються описом процесу його трапези:

(35) *He bit hungrily into his bread and swallowed a couple of mouthfuls, then continued speaking, with a sort of pedant's passion. His thin dark face had become animated, his eyes lost their mocking expression and grown almost dreamy* (1984 O, URL).

(37) *We're destroying words – scores of them, hundreds of them, every day. We're cutting the language down to the bone... It's a beautiful thing, the destruction of words <...> You don't grasp the beauty of the destruction of word* (1984 O, URL).

Подібним принизливим описом персонажа автор ставить під сумнів усі оцінні характеристики, дані Саймом, а знищення слів прирівнюється до відразливого акту пожирання їжі. Відповідно, тут використана складна метафора, яка реалізується на текстовому рівні й проводить паралель між огидними реаліями побуту служителів пропагандистської машини і їхньою діяльністю, яка полягає у знищенні всього гуманістичного і прекрасного, починаючи з мови.

Не менш негативні образи зображуються Дж. Оруелом і в описах інших реалій антиутопічного світу роману «1984». Розглянемо початкову фазу опису «двохвилинки ненависті», свідком і учасником якої став головний герой:

(41) *The next moment a hideous, grinding speech, as of some monstrous machine running without oil, burst from the big telescreen at the end of the room.*

It was a noise that set one's teeth on edge and bristled the hair at the back of one's neck. The Hate had started (1984 O, URL).

На глядачів обрушується неприємний жахливий шум, як від якоїсь жахливої машини, що працює без мастила. Це – початок промови Голдстайна, проте слово *speech* супроводжується епітетами *hideous* і *grinding*, що дає уявлення про дуже негативне враження слухачів від цього початку, і цей ефект підтримується порівнянням з іржавою машиною, що видає скрегіт (*as of some monstrous machine running without oil*). Відтак, автор використовує стилістичний прийом порівняння для змалювання образу, який виринає в уяві головного героя при спогляданні цього пропагандистського фільму.

Друге речення містить стереотипні фразеологізми, що передають вкрай негативні почуття стосовно сприйманих звуків. В останньому реченні абзацу міститься тематичне слово *hate*, яке своїми зв'язками та конотаціями пронизує весь аналізований уривок, що описує «двохвилинку ненависті». Також слід зазначити метонімічне вживання іменника, яке набуває в цьому контексті семантичної ознаки часової протяжності.

Розглянемо також ті стилістичні засоби, які використовуються у тексті роману для опису мовлення головного ворога партії – Голдстайна:

(44) Goldstein was delivering his usual venomous attack upon the doctrines of the Party ... He was abusing Big Brother, he was denouncing the dictatorship of the Party, he was demanding the immediate conclusion of peace with Eurasia, he was advocating freedom of speech, freedom of the Press, freedom of assembly, freedom of thought... (1984 O, URL).

Опис промови Голдстайна має явно гротескний характер. Слово *attack* (атака, нападки) супроводжується епітетом *venomous*, що має значення «отруйний», «злісний», тому поєднання *venomous attack* має конотацію «небезпечний, смертельний». Проте вжитий перед цим поєднанням епітет *usual* нейтралізує таку конотацію і зводить все на звичайний побутовий рівень: це звичні регулярні нападки, не здатні завдати жодної шкоди.

Окрім того, повторення слова *attack* у супроводі епітетів *exaggerated*, *perverse* показує «дитячий» характер таких нападок. Тим не менш, далі слідує антитеза *and yet just plausible enough*, у якій простежується іронія автора з приводу надуманої тривоги пересічного громадянина, стурбованого тим, що знайдуться менш кмітливі, ніж він сам, люди, які можуть потрапити на гачок ворога.

У другому реченні використовуються також синтаксичні повтори: *He was abusing... he was denouncing... he was demanding... he was advocating...* Все це створює враження нескладної мови у вигляді скоромовки, яка не може сприйматися всерйоз навіть неупередженими глядачами. Остання конструкція має наступну форму: *he was advocating...* доповнена повторами словосполучення зі стрижневим словом (45) «*freedom*» – *freedom of speech, freedom of the Press, freedom of assembly, freedom of thought* (1984 O, URL).

Все це становить невід'ємні права справді демократичного суспільства, які є результатом боротьби людей за свої ідеали. Проте за умов тоталітарної держави ці свободи стають найменуваннями державних злочинів, і саме так вони сприймаються глядачами пропагандистського заходу під назвою «двохвилинка ненависті». Це є наочним прикладом зомбування людей шляхом нескінченного повторення основних гасел партії, одне з яких свідчить: *Freedom is slavery*. Таким чином, поняття свободи перекручене ідеологами партії та перетворене на свою протилежність.

Кінцівка цього розгорнутого речення містить такий стилістичний прийом, як антиклімакс (зменшення ступеня градації якості), що призводить до зниження пафосу, створеного попереднім клімаксом (наростанням, тобто інтенсифікацією якості). Тут прозирає іронія автора, яка полягає у тому, що мова Голдстайна дуже нагадує стиль ораторів партії та містить багато слів із «новомови» (*Newspeak*), що малоімовірно для таких супротивників режиму, як Голдстайн. Все це наводить на думку про те, що весь фільм, який показують глядачам, є лише постановкою, розрахованою на людей, які не

міркують самотійно та готові проковтнути будь-яку дурість, запропоновану владою.

До кінця першої тридцятисекундної фази спостерігаються запрограмовані реакції глядачів на те, що відбувається на телеекрані:

(46) Before the Hate had proceeded for thirty seconds, uncontrollable exclamations of rage were breaking out from half the people in the room. The self-satisfied sheep-like face on the screen, and the terrifying power of the Eurasian army behind it, were too much to be borne ... (1984 O, URL).

У наведеному уривку знову підкреслюється величина почуття ненависті, його протяжність у часі (*The Hate proceeded for thirty seconds*), зазначені об'єкти ненависті (*Goldstein, Eurasia, Eastasia*). Індукована ненависть спотворює адекватне сприйняття речей, що спостерігаються на екрані: обличчя Голдстайна виглядає самовдоволенням і вівцеподібним, а міць євразійської армії видається жахливою. Поєднання цих образів сполучником *and* у єдине словосполучення явно викликає думку про «вовка в овечій шкурі», яким може видаватися Голдстайн.

(48) But what was strange was that although Goldstein was hated and despised by everybody, although every day and a thousand times a day, on platforms, on the telescreen, in newspapers, in books, his theories were refuted, smashed, ridiculed, held up to the general gaze for the pitiful rubbish that they were – in spite of all this, his influence never seemed to grow less. Always there were fresh dupes waiting to be seduced by him. A day never passed when spies and saboteurs acting under his directions were not unmasked by the Thought Police (1984 O, URL).

В авторській розповіді сполучник *but* радикально змінює всю картину сприйняття описуваної ситуації. У першому реченні спостерігається акумуляція стилістичних засобів. Тут використовуються синтаксичні паралелізми з лексичними повторами ((48) *although Goldstein was hated and despised by everybody, although ... his theories were refuted* (1984 O, URL)),

гіперболи ((48) *every day and a thousand times a day* (1984 O, URL)), вживання в пасивних формах дієслівних предикатів, семантично пов'язаних із тематичною групою зі значенням «ненависть», та розташування цих дієслів у порядку наростання ступеня нетерпимості ((48) *refuted, smashed, ridiculed, held up for the pitiful rubbish* (1984 O, URL)).

Однак досягнута кульмінація несподівано обривається і виникає ефект ошуканого очікування. Ненависть і зневага, що здаються спочатку загальними, проповідуються у всіх мислимих місцях і просторах ((48) *on platforms, on the telescreen, in newspapers, in books* (1984 O, URL)), несподівано піддаються розвінчання: незважаючи на гігантські зусилля пропаганди проти вчення Голдстайна, його вплив та кількість його прихильників зростають, і це підкреслюється інверсією в реченні (49) *Always there were fresh dupes waiting to be seduced by him* (1984 O, URL). Потенційні прихильники Голдстайна іронічно називаються *fresh dupes*.

Іронією пронизане і наступне речення, що починається гіперболою (*A day never passed...*) і закінчується подвійним запереченням (літотою) ((50) *... were not unmasked...*(1984 O, URL)), яке розвиває ідею постійного зростання числа прихильників Голдстайна.

Друга частина абзацу складається з речень, об'єднаних ідеєю невиразної віри в існування таємної підривної організації, на чолі якої і стоїть горезвісний Голдстайн. Майже всі ці речення містять складний іменний присудок з дієслівною зв'язкою *was (were)*: (51) *He was the commander..., its name was..., there were stories, Goldstein was the author..., it was a book..., the book was a subject..., there was a way...*(1984 O, URL).

У кожному реченні використовується цілий набір слів із семантичним компонентом «таємний, прихований»: *shadowy army, underground network of conspirators, whispered stories, a terrible book, compendium of all heresies, circulated clandestinely, vague rumours* (1984 O, URL). Слово *brotherhood*, потрапивши в цю тематичну сітку, набуває значення «таємне братерство»,

яке відсутнє у його вихідному словниковому значенні. Це таємне братерство має свою «священну» книгу, книгу без назви. Цю жахливу книгу, автором якої вважають Голдстайна, намагаються не згадувати рядові члени партії: вона вселяє забобонний жах, хоча про її зміст мало що відомо.

Тим часом, за сюжетом роману настає друга хвилина відміреного періоду «двохвилинки ненависті». Поведінка людей стає абсолютно некерованою:

(52) In its second minute the Hate rose to a frenzy. People were leaping up and down in their places and shouting at the tops of their voices in an effort to drown the maddening bleating voice that came from the screen. The little sandy-haired woman had turned bright pink, and her mouth was opening and shutting like that of a landed fish. The dark-haired girl behind Winston had begun crying out Swine! Swine! Swine! and suddenly she picked up a heavy Newspeak dictionary and flung it at the screen. It struck Goldstein's nose and bounced off; the voice continued inexorably (1984 O, URL).

Слово *frenzy* визначається у словнику «The All Nations English Dictionary» як «*violent excitement*» [68, с. 254], тобто «божевілля, сказ». Це стан крайнього збудження, коли людина не усвідомлює своїх вчинків, а її поведінка може бути агресивною по відношенню до оточуючих: це антипод розумної поведінки.

У наведеному вище описі подразником є голос з екрану, який глядачі намагаються заглушити несамовитими криками і стрибками на місці. Яскравий динамізм і шаленство цієї сцени передаються вживанням дієслів дії у формі Past Progressive: *were leaping and shouting, her mouth was opening and shutting*. В останньому реченні ((54) *It struck Goldstein's nose and bounced off; the voice continued inexorably (1984 O, URL)*) використане безсполучникове з'єднання обох елементів, оскільки опущений сполучник *yet*. Протиставлення тут суто смислове. Саме відсутність солучника створює комічний ефект:

словник вдаряє Голдстайна по носі і відскакує, але голос Голдстайна незворушно продовжує мовити своє.

Головний герой роману Уїнстон Сміт, який також присутній на цьому сеансі ненависті, в хвилину просвітління виявляє, що він, як і всі інші, веде себе як безумець:

(57) *In a lucid moment Winston found that he was shouting with the others and kicking his heel violently against the rung of his chair* (1984 O, URL).

Далі слідує авторський коментар:

(58) *The horrible thing about the Two Minutes Hate was not that one was obliged to act a part, but, on the contrary, that it was impossible to avoid joining in. Within thirty seconds any pretence was always unnecessary. A hideous ecstasy of fear and vindictiveness, a desire to kill, to torture, to smash faces in with a sledge-hammer, seemed to flow through the whole group of people like an electric current, turning one even against one's will into a grimacing, screaming lunatic. And yet the rage that one felt was an abstract, undirected emotion ...* (1984 O, URL).

Слово *horrible* тут є ключовим: його значення так чи інакше закладене не тільки в лексичних одиницях наступних речень, але виявляється також у їхніх синтаксичних структурах. Перше речення формулює в узагальненому вигляді головний посил та сенс «двохвилинки ненависті». Перше, ключове слово індукує, поширює значення «жах» на іменник *hate* і дієслівну форму *was obliged*.

Слово *hate* визначається у словнику як «*a strong feeling of dislike*» [68: 293], тобто. у ньому вже закладено негативну конотацію. Накладання на нього ключового слова *horrible* багаторазово посилює цю конотацію за ступенем інтенсивності цього почуття. У той же час *hate* у поєднанні *the Two Minutes Hate* використовується метонімічно: це не просто ненависть як така, але процедурна ситуація, покликана викликати у людей почуття огиди, люті, агресивності до ворогів режиму, прагнення їх знищувати.

У поєднанні *one was obliged* до значення «примус» додається відтінок жахливості такого стану «змушувати когось вдавати, бути нещирим». З синтаксичної точки зору, це складнопідрядне речення з двома однорідними підрядними, протиставленими один одному сполучником *but*.

Обидва придаткових речення містять заперечення, але якщо в першому з них є суто граматичне заперечення (негативна частка *not*), то в другому підрядному ми маємо два заперечення: у вигляді негативного префіксу *im-* у слові *impossible*, і лексичне заперечення у слові *avoid*. *Avoid* визначається у словнику як «*to stay away from*» [68: 39]; відповідно, *to avoid joining in* означає «утримуватися, не брати участі у будь-якому дійстві».

Негативний потенціал другого придаткового речення значно перевершує такий у першому підрядному, оскільки подвійне заперечення, закладене в одиницях різного рівня (морфологічному та лексичному) є найбільш потужним у плані впливу на свідомість людини. Крім того, контраст між двома підрядними посилюється додаванням до сполучника *but* іменної групи *on the contrary*. Таким чином, у першому реченні абзацу підкреслюється думка про неможливість свідомо прикидатися лояльним, оскільки кожен учасник наче захоплений загальним енергетичним потоком свідомості, що тече в заданому напрямку. Друге речення абзацу уточнює часові параметри досягнення цього результату і знову використовується негативна форма прикметника (*unnecessary*), яка говорить про відсутність необхідності прямого жорсткого тиску на свідомість учасників зборів: все йде своєю чергою, у заданому напрямку.

Третє речення починається з оксюморонного поєднання – (60) *A hideous ecstasy of fear and vindictiveness* (1984 O, URL). Слово *ecstasy* у словнику визначається як «*a feeling of intense delight*» [68: 196], тобто «екстаз, стан крайнього ступеня захоплення, що доходить до несамовитості». Прикметник *hideous* має значення «*very ugly; frightful*» [68: 301], тобто «огидний, страшний, жахливий».

Таким чином, у поєднанні *hideous ecstasy* переважає значення ключового слова *horrible* (як і в попередніх реченнях). У залежній від іменника *ecstasy* атрибутивної групи *of fear and vindictiveness* також спостерігається відношення контрасту між *fear* і *vindictiveness*. Так, *fear* визначається як «*the feeling caused by the nearness of danger or the possibility of something bad happening*», тобто у цьому стані людина пасивно чекає на можливі неприємності, нічого не вживаючи (фізично чи ментально). А іменник *vindictiveness* має значення «*strong inclination toward revenge; desire to harm someone who has harmed oneself*» [68: 722].

Звідси випливає, що установка на помсту іншому (іншим) імплікує реалізацію своїх намірів, хоча остання може і не відбутися з якихось причин. Подальше перерахування бажань людей ((60) *a desire to kill, to torture, to smash faces* (1984 O, URL)) виявляє їх вкрай деструктивний, руйнівний характер. Цей набір низинних інстинктів у кожному з учасників виникає ніби від ураження електричним струмом, перетворюючи їх на божевільних нелюдів.

Тим не менш, і тут автор вдається до методу контрасту, як би дезавуюючи все вищесказане. М'яке протиставлення, що починається зі сполучника *and yet*, демонструє слабке місце в методиці жорсткого впливу на психіку людини: негативні емоції, що викликаються, можуть бути переключені з одного об'єкта на інший, не передбачений заздалегідь авторами цього сеансу. Саме це ми бачимо у випадку з Уінстоном Смітом:

(62) *Thus, at one moment Winston's hatred was not turned against Goldstein at all, but, on the contrary, against Big Brother, the Party, and the Thought Police; and at such moments his heart went out to the lonely, derided heretic on the screen, sole guardian of truth and sanity in a world of lies. And yet the very next instant he was at one with the people about him... At those moments his secret loathing of Big Brother changed into adoration, and Big Brother seemed*

to tower up, an invincible, fearless protector, standing like a rock against the hordes of Asia... (1984 O, URL).

Якоїсь миті Уїнстону вдається переключити свою ненависть з Голдстайна на Великого Брата, його партію та поліцію думки. Сполучник *but* тут свідчить про різкий поворот, грубе протиставлення Голдстайна Великому Брату. Одночасно змінюється його сприйняття Голдстайна: замість карикатурного спотворення у свідомості Уїнстона виникає трагічна постать незрозумілої, обдуреної людини. Голдстайн пишномовно називається єдиним проповідником (провідником) правди та розсудливості у світі брехні.

Тим не менш, початок наступного речення (*and yet*) говорить про чергову зміну декорацій: розум Уїнстона знову капітулює перед загальним безумством оточуючих його біснுவатих людей. Ненависть до Великого Брата змінюється його обожнюванням, і тепер саме Великий Брат характеризується у піднесених тонах (*tower up, invincible, fearless protector*), він височить потужною скелею, перешкодою перед азіатськими ордами. Але навіть при цьому фігура Голдстайна залишається джерелом загрози для режиму Великого Брата: знову автор вдається до стилістичного прийому контрасту: «*in spite of his isolation, his helplessness ... (he) seemed capable by the mere power of his voice of wrecking the structure of civilization* (1984 O, URL)».

Відтак, у тексті спостерігається парадоксальне на перший погляд контрастне сприйняття двох образів – Великого Брата та його опонента Голдстайна. Це протиставлення стає символічним. Великий Брат постає у образі епічного богатиря, який змітає незліченні ворожі орди. Але при цьому він нічого не може зробити з Голдстайном, який постає у вигляді примарного чаклуна – заклинача, здатного своїм голосом зруйнувати основи цивілізації. Під цивілізацією, очевидно, мається на увазі тоталітарна система Океанії, на варті якої стоїть бравий і незламний Великий Брат. Знову читач стикається з ефектом ошуканого очікування, що створює комічний ефект.

Тим не менш, для Уїнстона шляхом вольового зусилля виявляється можливим змістити почуття ненависті з фігури на екрані на оточуючих людей:

Suddenly, by the sort of violent effort with which one wrenches one's head from a pillow in a nightmare, Winston succeeded in transferring his hatred from the face on the screen to the dark-haired girl behind him (1984 O, URL).

Немов у гарячковому маренні у мозку головного героя проносяться бачення суто садистського характеру:

He would flog her to death with a rubber truncheon. He would tie her naked to a stake and shoot her full of arrows like Saint Sebastian. He would ravish her and cut her throat at the moment of climax (1984 O, URL).

Паралельні синтаксичні конструкції поєднуються з лексико-семантичними повторами, що позначають види звірячих вбивств. Це знову підтверджує думку про те, до чого призводить зомбування людей цілеспрямованим впливом на їхні уми під час сеансу «двохвилинки ненависті». Навіть такі відносно розсудливі персони, як Уїнстон Сміт, не в змозі протистояти сеансу масового гіпнозу, загальне марення токсичне для тих, хто опиняється серед збудженої маси людей.

Нарешті, описуване у тексті дійство під назвою «двохвилинка ненависті» досягає свого апогею:

The Hate rose to its climax. The voice of Goldstein had become an actual sheep's bleat, and for an instant the face changed into that of a sheep. Then the sheep-face melted into the figure of a Eurasian soldier who seemed to be advancing, huge and terrible. But in the same moment, drawing a deep sigh of relief from every-body, the hostile figure melted into the face of Big Brother, black-haired, black – moustachio'd, full of power and mysterious calm (1984 O, URL).

На екрані відбуваються перетворення – людський голос трансформується на мекання вівці, а людське обличчя перетворюється на овечу морду. Потім овеча морда своєю чергою поступається місцем

зображенню ворожого солдата. Цей процес трансформації передається у вигляді дієслівної метафори – *melt* (танути). Словникове значення дієслова *melt* – «*to cause solid to become liquid by heating*» [68: 407]. Вживання його у тексті показує, по-перше, недовговічність, неміцність позиції Голдстайна, який може легко «розтанути» і, відповідно, перестати існувати, а по-друге, нагадує про страшного вовка, що ховається в овечій шкурі, і ось він як чудовисько вистрибує з екрану, наводячи жах на зомбованих глядачів.

Тут автор знову вдається до методу контрасту: сполучник *but*, з якого починається наступне речення, маркує зміну декорацій, і ситуація змінюється на «кращий» бік. Фігура ворога на очах у всіх «тане», перетворюючись на обличчя Великого Брата. Його чорне волосся і чорні вуса символізують могутність і спокій, що виходять з таємничих джерел. Великий Брат сприймається як рятівник людства, він вимовляє якісь слова, але ніхто не вдумується у їх сенс: вони апіорі є магічними для його пастви, вони мають надприродну силу. І далі на екрані з'являються три «сакральні» гасла партії: *WAR IS PEACE; FREEDOM IS SLAVERY; IGNORANCE IS STRENGTH*.

Це знаменує кінець «двохвилинки ненависті», проте ще тридцять секунд люди не можуть вийти з гіпнотичного стану і дружно видають звуки, що нагадують співи дикунів:

At this moment the entire group of people broke into a deep, slow, rhythmical chant of “B-B! B-B!” (1984 O, URL).

Ритмічне співання “В-В!” з довгою паузою всередині говорить про стан трансу людей, які ніби оспівують мудрість і велич свого вождя. Скорочення імені *Big Brother* до початкових букв нагадує забобонний страх дикунів перед ім'ям свого вождя, на яке накладено табу і яке забороняється називати вголос, прилюдно.

Що ж стосується самого Уїнстона, то він у цій ситуації повністю володів собою і не піддавався загальному божевілля, хоча вимушено брав

участь у співі. Але при цьому він відчував жах від того, що відбувалося навколо нього:

In the Two Minutes Hate he could not help sharing in the general delirium, but this sub-human chanting of "B-B!... B-B!" always filled him with horror. Of course he chanted with the rest: it was impossible to do otherwise (1984 O, URL).

Отже, у заключній частині нашого уривку ми бачимо повернення до теми ненависті (ключове слово *hate*) та ореол у вигляді лексико-семантичних повторів того, що оточує цей концепт: *general delirium, subhuman chanting, horror*.

Таким чином, стилістичне оформлення твору та, у тому числі, мовленнєвих характеристик як головних, так і другорядних персонажів, значною мірою будується на принципі контрасту: протиставляються образи Великого Брата та його опонента Голдстайна, головний герой Уїнстон протистоїть аморфній масі зомбованих обивателів, брехня протистоїть правді тощо. Протиставлення виражається відповідними мовними засобами: лексичними антонімами, синтаксичними антитезами, наростанням і спаданням ступеня градації якості, оксюмороном, гіперboloю, ефектом обманутого очікування та ін. На них накладаються численні повтори різноманітних мовних одиниць, що призводить до значного посилення ефекту атмосфери того суспільства, у якому змушені жити персонажі роману «1984».

Висновки до розділу 2

У другому розділі дослідження розглянуто мовні засоби створення мовленнєвої характеристики персонажів роману Дж. Оруела «1984». З'ясовано, що на лексико-семантичному рівні основними засобами англійської мови, які слугують для створення мовленнєвих портретів персонажів, слугують оказіоналізми, неологізми, які входять до складу так званої «номови» – штучної мови, створеної Дж. Оруелом для ілюстрації реалій життя у тоталітарному суспільстві. Основу лексики «номови» становлять оказіоналізми, утворені шляхом стягнення основ двох слів, або ж навпаки шляхом скорочення та аббревіації.

Така лексика часто має евфемістичний відтінок, вона покликана спотворити світогляд жителів держави, впливати на них, оскільки «номова» є елементом потужної тоталітарної пропаганди. У той же час, головний герой роману використовує так звану «старомову», тобто звичайну англійську мову, уникаючи у своєму мовленні (переважно внутрішньому) новотворів «англсоцу». Це характеризує його як бунтівника, який не приймає пропаганду і внутрішньо протистоїть їй, прагнучи дізнатися правду.

На синтаксичному рівні мовлення персонажів роману Дж. Оруела «1984» характеризується використанням партійних гасел, максимальним спрощенням форми речення у «номові» – у ній відсутнє звичайне оформлення речень, зв'язувальні елементи між словами, такі як сполучники чи прийменники, відсутні й розділові знаки. У номові практично відсутній синтаксис у реченнях, які нагадують набір слів. Такий формат схожий на телеграфну мову, яка максимально лаконізувалася, щоб зменшити кількість знаків у телеграмі.

Відтак, на синтаксичному рівні мовлення персонажів роману Дж. Оруела «1984» вирізняється використанням лозунгів, короткими, спрощеними структурами, а на письмі «номова» характеризується майже

повним знищенням синтаксичної побудови мови, відсутністю зв'язності мовлення, пунктуації, виразності мови.

Значна частина синтаксичних прийомів, які використовуються у мовленні персонажів роману Дж. Оруела «1984» належать до стилістичного рівня мови. Стилiстичне оформлення твору та, у тому числі, мовленнєвих характеристик як головних, так і другорядних персонажів, значною мірою будується на принципі контрасту: протиставляються образи Великого Брата та його опонента Голдстайна, головний герой Уїнстон протистоїть аморфній масі зомбованих обивателів, брехня протистоїть правді тощо. Протиставлення виражається відповідними мовними засобами: лексичними антонімами, синтаксичними антитезами, наростанням і спаданням ступеня градації якості, оксюмороном, гіперболою, ефектом обманутого очікування та ін. На них накладаються численні повтори різноманітних мовних одиниць, що призводить до значного посилення ефекту атмосфери того суспільства, у якому змушені жити персонажі роману «1984».

РОЗДІЛ 3

ВІДТВОРЕННЯ ЗАСОБІВ МОВЛЕННЕВОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖІВ У ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ ДЖОРДЖА ОРУЕЛЛА «1984»

3.1 Транскодування

Вивчення мовних засобів створення мовленнєвої характеристики персонажів у романі «1984» Дж. Оруела показало, що лексичні, синтаксичні та стилістичні прийоми зображення героїв твору відіграють надзвичайно важливу роль у створенні атмосфери роману. Гнітюча атмосфера антиутопії створюється автором роману на різних мовних рівнях і у контексті перекладу особливо важливим є здатність перекладача адекватно відтворити ці мовні засоби українською мовою.

Антиутопічний текст роману «1984» характеризується рядом особливостей, зокрема й у плані використання певних лексико-стилістичних засобів, зумовлених його специфікою: новоутворень, okazіональних слів, квазіреалій та ін. Одним із основних прийомів перекладу таких мовних засобів виступає транскрипція та / або транслітерація.

Ці прийоми перекладу у романі використовуються, передусім, для перекладу власних назв – імен та прізвищ героїв, деяких інших власних назв, наприклад:

(76) Winston and Julia clung together, fascinated (1984 O, URL) – *Зачаровані, Вінстон і Джулія пригорнулися одне до одного.* (1984 III, URL)

При використанні такого методу передачі лексики, акт перекладу фактично обходиться і замінюється актом запозичення звукової (при транскрипції) або графічної (при транслітерації) форми слова разом зі значенням з вихідної мови перекладач. Запозичене слово стає фактом перекладної мови і виступає як еквівалент зовні ідентичного із нею іншомовного слова, наприклад:

(77) *They kept on his tail for two hours, right through the woods, and then, when they got into Amersham, handed him over to the patrols* (1984 O, URL) – *Вони дві години поспіль ішли за ним через ліс, а коли вийшли до Амершема, то здали його патрулям* (1984 Ш, URL).

Таким чином, у перекладеному тексті присутні адекватні імена та прізвища дійових осіб оригінального твору. Але це не єдині способи застосування методів транскрипції та транслітерації. Активно застосовується цей перекладацький прийом і для передачі новотворів та okazіоналізмів, створених Дж. Оруелом. Часто така лексика номінує певні квазіреалії, тобто вигадані реалії фантастичного твору, наприклад:

(78) *But the proles, if only they could somehow become conscious of their own strength would have no need to conspire* (1984 O, URL) – *Але проли, якби вони лише якось усвідомили свою силу, не мали б потреби влаштувати змови* (1984 Ш, URL).

«Proles» – це термін, що використовується Дж. Оруелом та позначає безпартійний пролетаріат. Щоб у перекладеному тексті не було нагромадження необов'язкових конструкцій, перекладач перетворює іноземне слово «*proles*» на «*проли*» шляхом транслітерації.

Слід також зауважити, що зустрічаються кілька варіантів передачі одного й того ж новотвору у перекладах різних перекладачів. Наприклад, okazіоналізм *Pornosec* може перекладатися двома способами:

(79) *There was even a whole sub-section – Pornosec, it was called in Newspeak – engaged in producing the lowest kind of pornography, which was sent out in sealed packets and which no Party member, other than those who worked on it, was permitted to look at* (1984 O, URL) – *Була тут навіть ціла секція — Порносек Новомовою, — яка займалася створенням порнографії найнижчого гатунку, що розсилалася в непрозорих пакетах і яку не дозволялося дивитися жодному членові Партії, окрім тих, що працювали над її виготовленням* (1984 Ш, URL).

«*Pornosec*» можна було б перекласти як «секретаріат порнографії», але ця конструкція не була б адекватним перекладом. Таким чином, транслітерація є досить ємним способом перекладу у цьому випадку. Втім, в іншому варіанті перекладу роману «1984» українською мовою використовується варіант «Порновід», який є результатом використання прийому створення неологізму в мові перекладу. У цьому випадку використаний такий же прийом словотвору, як і в англійській мові – контамінація слів «порно» та «відділ».

Більшість лексичних засобів роману «1984» Дж. Оруела, у тому числі й засоби створення мовленнєвої характеристики персонажів, перекладаються українською мовою з використанням лексико-семантичних трансформацій, тож розглянемо цю групу перекладацьких прийомів більш детально.

3.2 Лексико-семантичні трансформації

Одним із провідних лексико-семантичних трансформацій є транскодування як прийом створення еквівалента. Цей прийом схожий на буквальный переклад – еквівалент цілого створюється шляхом простого складання еквівалентів його складових частин. Перевагою прийому транскодування є стислість і простота еквівалента, що отримується з його допомогою, і його однозначна співвіднесеність з вихідним словом, яка доходить до повної оборотності відповідності, наприклад:

(80) *The idea had even crossed his mind that she might be an agent of the Thought Police* (1984 O, URL) – У нього навіть промайнула підозра, що вона агент Поліції Думок (1984 III, URL).

У цьому прикладі вираз «*Thought Police*» дослівно перекладено українською мовою як «поліція думки», при цьому сенс та основна ідея речення не постраждали. Для цього використаний прийом транскодування.

(81) *At seventeen he had been a district organizer of the Junior Anti-Sex League* (1984 O, URL) – *У сімнадцять років став організатором Молодіжної Ліги Анти-Сексу* (1984 III, URL).

Слово «*Anti-Sex*» має значення, у буквальному перекладі, «проти статевих зв'язків», але таке формулювання було б занадто громіздким, тож перекладач за допомогою транслітерації спрощує цю конструкцію і на виході отримує слово «Анти-сексу». Втім, зустрічається також варіант перекладу цього неологізму українською мовою за допомогою транскодування як *Молодша Ліга Анти-статевої*. Тож, у різних варіантах перекладу роману Дж. Оруела можуть використовуватися різні прийоми передачі безеквівалентної лексики.

(82) *Thoughtcrime, they called it* (1984 O, URL) – *Такий злочин називається думкозлочином* (1984 III, URL).

Слово «*thoughtcrime*» складається з двох коренів «*thought*», що перекладається як «думка», і «*crime*», що у свою чергу має значення «злочин». Перекладач, як і автор, об'єднує ці значення шляхом контамінації та отримує нове слово «думкозлочин».

Оскільки роман «1984» є ще й гострою пародійною сатирою на тоталітарний режим СРСР, то немає нічого дивного в тому, що цей твір повний алегорій і посилянь до різних радянських свят, традицій (масштабних державних заходів), політичного устрою країни (внутрішню та зовнішню політику), аббревіатур, скорочень і навіть особистостей. Відтак, перед перекладачами, крім труднощів роботи з оруелівською новомовою, стояла також і проблема пошуку еквівалентів до оригіналу, при тому, що сам оригінал є вигаданим еквівалентом радянським та частково фашистсько-німецьким термінам та явищам. Відповідно, на виході перекладач мав здійснити подвійну роботу: спочатку пошук радянського еквівалента для розкриття і кращого розуміння сенсу мовної одиниці, а потім підбір українського еквівалента, зрозумілого читачеві.

Буквально з перших рядків роману перекладачі одразу стикаються з одним із таких моментів:

(83) Victory Mansions were old flats, built in 1930 or thereabouts, and were falling to pieces (1984 O, URL) – *У житловому будинку «Перемога», що був споруджений приблизно 1930 року, всі квартири були старезні, і він уже майже розвалювався* (1984 Ш, URL).

Тут назва будинку «Victory», перекладена українською мовою як «Перемога». Варто відзначити, що скрізь, де в романі фігурує найменування *Victory Mansions*, перекладачі використовують саме ці варіанти. Втім, це дещо спотворює сенс, вкладений автором. *Victory Mansions*, як і *Victory gin*, *Victory cigarettes* або *Victory coffee* – це не просто назви бренду. За сюжетом твору бренд у країні тільки один – державний. Один вид джину, один вид сигарет, один вид кави та один вид житлових будинків для всіх членів партії. Відповідно, під *Victory Mansions* мається на увазі масова забудова, тобто проводиться очевидна паралель з радянським підходом до архітектури та забезпечення житлом населення (наприклад, у різний час: гуртожитки, «сталінки», «хрущовки» та ін.).

Житловий будинок «Перемога» не передбачає масової забудови. Наприклад, якщо читач не володіє інформацією щодо вищевказаного явища, він не зрозуміє, що мав на увазі Дж. Оруел. Відтак, на наш погляд, правильніше було б перекласти *Mansions*, як «типовий житловий комплекс» або «серія житлових будинків».

Наприклад, замість перекладу «...Уїнстон Сміт квапливо шмигнув за скляні двері житлового будинку «Перемога»...», що вийшло в результаті конкретизації оригіналу, за допомогою модуляції або смислового розвитку можна дійти до наступного варіанту: «...Уїнстон Сміт квапливо шмигнув за скляні двері одного з будинків житлового комплексу «Перемога / типу «Перемога» / серії «Перемога» ...» тощо. Таким чином, відразу стає зрозуміло, що всі члени партії, як і головний герой роману, Уїнстон Сміт, п'ють

однаковий джин / каву, курять однакові цигарки та живуть у однакових квартирах.

Розглянемо ще один приклад використання такої лексико-семантичної перекладацької трансформації, як транскодування:

(84) *Down in the street the wind flapped the poster to and fro, and the word INGSOC fitfully appeared and vanished* (1984 O, URL) – *Унизу на вулиці вітер тріпав подертий плакат з написом АНГСОЦ* (1984 III, URL).

Цей приклад показує, що і абрєвіатури підвладні лексичним трансформаціям. Так «INGSOC» який означає «English Socialist Party» на «новомові», трансформується в «АНГСОЦ».

Цікавим питанням для перекладача тут також є наступне – чому автор використовує деформовану назву *Ingsoc*. Для позначення такого явища, як English Socialism (англійський соціалізм) автор вибрав саме цей варіант, а не реально існуюче слово *Engsoc*. У творі Дж. Оруел сам дає часткову відповідь на це питання, описуючи роздуми Уїнстона Сміта:

He did not believe he had ever heard the word Ingsoc before 1960, but it was possible that in its Oldspeak form “English Socialism”, that is to say – it had been current earlier (1984 O, URL).

Швидше за все, таке найменування нової ідеології використовується щоб у черговий раз наголосити на бажанні правлячої партії повністю відійти від старої мови (Oldspeak), оскільки використання дореволюційних слів створює передумови для інакомислення.

Революція у романі була здійснена у 1930–1940-х роках (втім, точно це невідомо). І це саме той період історії Англії, коли були сильні симпатії до соціалізму. Однак те, що мали на увазі англійці під англійським соціалізмом і те, що в альтернативному всесвіті роману «1984» правляча партія Океанії в результаті запропонувала суспільству – зовсім різні речі. Назвати цей нав'язаний спосіб життя та систему цінностей старим словом «Engsoc» було ризикованим. Адже у головах рядових членів суспільства, особливо серед

людей старшого віку, ця назва цілком може викликати низку асоціацій чи спогадів. Тому легким рухом авторського пера «Engsoc» перетворюється на «Ingsoc».

Лексема «Ingsoc» – це омофон, який ні до чого не зобов'язує владу, не викликає жодних асоціацій у електорату, а головне – цим словом можна пояснити все, що відбувається у країні. Окрім того, цей первинний ератив має особливий ефект, він підкреслює збоченість, якої зазнав англійський соціалізм у класичному його розумінні. Тож, наскільки простий лінгвістичний прийом має потужний підтекст.

Варто зауважити, що Дж. Оруел використовує у тексті роману саме стільки слів, скільки потрібно, щоб донести інформацію, не використовуючи пояснення. Відтак, у будь-якому місці тексту, де відчувається певний прихований сенс, існує нескінченно висока ймовірність, що він там справді є. Це обумовлює необхідність максимально точного відтворення мовних засобів роману, що дозволило б зберегти всі ці підтексти.

Відповідно, виникають труднощі у збереженні всього закладеного Дж. Оруелом сенсу під час перекладу. Наприклад, лексему «Ingsoc» можна було б транслітерувати як «інгсоц» або просто спотворити до «онгсоц» чи аналогічної еративної форми. Але вони є фонетично ідентичними правильному найменуванню «ангсоц». Єдиний варіант збереження еративу в цьому випадку – це використати потенціал приголосної «-г-», змінивши лексему на «Ангсоц». Проте, враховуючи те, що рядовий український читач до такого словосполучення як «англійський соціалізм» не звик, цілком допустимо використаний варіант «ангсоц». Для українського читача це слово звучить так само незрозуміло та абстрактно, яким для Уїнстона Сміта – головного героя роману – є слово «Ingsoc».

Далі за сюжетом твору йде опис портрета, зображеного на плакатах розміщених скрізь, де тільки можна. За описом портрета відомо, що це явне посилення до Йосипа Сталіна. Напис на плакаті говорить: «*BIG BROTHER IS*

WATCHING YOU», що перекладається як «*СТАРШИЙ БРАТ ДИВИТЬСЯ НА ТЕБЕ*». У цьому випадку гранично зрозумілим є використання такого простого прийому, як транскодування, що є цілком виправдане. Втім, можна звернути увагу на недостатню доречність частини перекладу, а саме виразу «*ДИВИТЬСЯ НА ТЕБЕ*». На нашу думку, цей варіант не зовсім відповідає реально вкладеному в текст оригіналу образу.

Як відомо, образ вождя більшовиків тоді, так само як і зараз, включає у себе такі риси: авторитарний тиран, цинічний деспот-параноїк, який організував тотальне стеження за всіма і всім. Тому варіант перекладача «*СТАРШИЙ БРАТ ДИВИТЬСЯ НА ТЕБЕ*» не зовсім відображає закладений автором сенс. Все ж, у тексті оригіналу йдеться про сильний безкомпромісний державний апарат з усіма його структурами-щупальцями. Цей гігантський тоталітарний «спрут» не просто дивиться, а радше стежить чи спостерігає. Отже, коректніше в плані досягнення мети автором, а саме з перших сторінок роману викликати в читача, що ототожнює себе з головним героєм, почуття параноїдальної тривоги, відчуття тотального контролю і стеження, було б перекласти так: «*СТАРШИЙ БРАТ СПОСТЕРІГАЄ / СЛІДКУЄ ЗА ТОБОЮ*».

Також часто у перекладах роману «1984» Дж. Оруела зустрічається варіант перекладу «*ВЕЛИКИЙ БРАТ БАЧИТЬ ТЕБЕ*». У перекладацьких та лінгвістичних колах навіть існує лінгвістична дискусія, предметом якої є цей портрет. Питання полягає у тому, як краще перекладати «*BIG BROTHER*» як «Великий брат», чи як «Старший брат». Учасники дискусії наводять різноманітні аргументи. Починаючи з того, що, оскільки Дж. Оруел – британець, то «*BIG BROTHER*» може бути алюзією на Біг-Бен, і, отже, вірним перекладом буде «*ВЕЛИКИЙ БРАТ*», і закінчуючи тим, що тут мається на увазі ілюзія братства, що Океанія – це не просто держава для членів партії, а радше сім'я. А при зверненні в сім'ї ми не говоримо «великий брат», тому для сприйняття українського читача правильнішим буде саме варіант

перекладу «СТАРШИЙ БРАТ». Загалом, як би там не було, обидва варіанти мають шанс на існування.

Прийом транскодування використовується і у наступному прикладі:

(85) *Reality control, they called it: in Newspeak, “doublethink”* (1984 О, URL) – *Вони це називають «контролем реальності». У Новомові — дводумством* (1984 Ш, URL).

Як можна помітити, англійське слово «*doublethink*» несе в собі значення слова «*double*» і «*think*», що еквівалентно українському «два» і «думати», таким чином дане слово трансформується у «дводумство».

(86) *Withers, however, was already an UNPERSON* (1984 О, URL) – *Проте Відзерс уже був неособою* (1984 Ш, URL).

«UNPERSON» складається з негативного префіксу «*un*» й іменника «*person*», і трансформація типу транскодування перетворює це слово в «неособу».

(87) *The keyword here is BLACKWHITE* (1984 О, URL) – *Тут ключове слово чорнобіл* (1984 Ш, URL).

У цьому прикладі автор і перекладач утворюють неологізми, оскільки «*black*» і «*white*» перекладаються українською як «білий» і «чорний» відповідно. Прийом часткового транскодування використовується й у наступному прикладі:

(88) *There was even a word for it in Newspeak: FACECRIME, it was called* (1984 О, URL) – *У Новомові навіть існувало відповідне слово: лице злочин* (1984 Ш, URL).

«FACECRIME» має схожу структуру зі словом «*thoughtcrime*», розрізняються вони лише у першому корені, де у першому випадку це «лице» тоді як у другому «думка», як наслідок ми маємо «лице злочин».

До лексико-семантичних заміन також відноситься прийом конкретизації, наприклад:

(89) *For the rest of the morning it was very difficult to work* (1984 О, URL) – *Решту ранку йому було дуже важко працювати* (1984 Ш, URL).

У цьому прикладі перекладач звужує область часового значення, від «кінця ранку» (англ. «*for the rest of the morning*») до «решти». Імовірно, це зроблено, щоб читач міг орієнтуватися в часових параметрах всередині самого твору. Схожий прийом конкретизації застосований також у наступному прикладі:

(90) *The afternoon was more bearable* (1984 О, URL) – *День видався більш стерпним* (1984 Ш, URL).

Перекладач звужує часове значення від «*afternoon*», що означає «друга половина дня», до «день». Це зроблено через відмінність у розуміння часової шкали у англійськомовних та україномовних реципієнтів.

(91) *That too was intimidating* (1984 О, URL) – *Це трохи налякало його* (1984 Ш, URL).

У цьому прикладі лексема «*intimidating*» має ширше значення як «той, що вселяє страх». У контексті досліджуваного тексту, це значення було б не доречним, імовірно саме тому перекладач звузив значення цієї ідеї до «*налякало*».

У наступному прикладі вираз «*nobody spoke*» має значення тиші, мовчання:

(92) *Nobody spoke* (1984 О, URL) – *Ніхто не розмовляв* (1984 Ш, URL).

Окрім прийому конкретизації (звуження) значення при перекладі, використовується також і протилежний прийом розширення значення або генералізації, наприклад:

(93) *On each landing, opposite the lift- shaft, the poster with the enormous face gazed from the wall* (1984 О, URL) – *На кожному поверсі, навпроти ліфтової шахти, зі стіни пильно дивився плакат з величезним обличчям* (1984 Ш, URL).

У цьому прикладі перекладач приділяє менше уваги опису сходових майданчиків, так як видалення точного розташування цього «обличчя» не тільки не завадить розумінню тексту, а й підкреслить особливі характеристики цього предмета.

Приєм генералізації як лексико-семантичної перекладацької трансформації використовується й у наступних прикладах:

(94) *For several seconds he was too stunned even to throw the incriminating thing into the memory hole* (1984 О, URL) – *Протягом декількох секунд він був настільки приголомшений, що навіть не зміг відразу вкинути цю викривальну річ до душника спогадів* (1984 Ш, URL).

(95) *A tremor had gone through his bowels* (1984 О, URL) – *Тремтіння пройняло усі його нутрощі* (1984 Ш, URL).

У останньому прикладі перекладач переходить від більш вузького значення «*bowels*» (кишечник), до ширшого за значенням слова «нутрощі», тому що в українській мові є усталена фраза «схопило / прихопило живіт».

(96) *There were people sitting all over the stone flagged floor, and other people, packed tightly together, were sitting on metal bunks, one above the other* (1984 О, URL) – *На кам'яній підлозі скрізь сиділи люди, а інші тісними гуртами примостилися на кількоярусних металевих нарах* (1984 Ш, URL).

В оригінальному тексті автора йде уточнення «*one above the other*», це формулювання вжите тут для того, щоб повністю передати реципієнту опис кімнати. У тексті перекладу ця фраза замінена більш загальною «примостилися на нарах». Така генералізація не призводить до семантичних втрат перекладу, у той же час дозволяє перекладачеві здійснювати більш збалансований переклад, зважаючи на те, що україномовний текст часто виходить довшим за об'ємом, аніж англійськомовний оригінал. Відтак, опущення окремих незначних для розуміння твору елементів оригіналу у процесі генералізації дозволяє лаконізувати український переклад, наблизивши його до тексту оригіналу.

(97) *A sudden hot sweat had broken all over Winston's body* (1984 О, URL)
– *Несподіваний гарячий піт пробив усе тіло Вінстона* (1984 Д, URL).

У цьому прикладі передача ідеї про те, що головний герой різко і несподівано спітнів, здійснено повною мірою використовуючи слово «пробив».

Інший лексико-семантичний прийом – це модуляція або ж смисловий розвиток, яка може використовуватися перекладачем для уникнення труднощів передачі англійськомовного тексту засобами української мови, наприклад:

(98) *I'm corrupt to the bones* (1984 О, URL) – *Я зіпсована геть до кісток* (1984 Д, URL).

В англійській мові є усталені вирази пов'язані з лексичним зворотом *to the bones*, при цьому на нашу думку в українській мові еквівалентом виступатиме кілька виразів і один із них «до мозку кісток». Підсилювальну функцію в даному перекладі виконує слово «геть».

(99) *He might be denouncing Goldstein and demanding sterner measures against thought-criminals and saboteurs, he might be fulminating against the atrocities of the Eurasian army, he might be praising Big Brother or the heroes on the Malabar front – it made no difference* (1984 О, URL) – *Він, певно, розвінчував Голдштайна і вимагав уживати найсуворіших заходів проти думкозлочинців та саботажників, він міг обурюватися жорстокістю євразійської армії, міг вихваляти Старшого Брата або героїв на Малабарському фронті — зрештою, не було жодної різниці* (1984 Ш, URL).

У тексті оригіналу автор використовує «*might be denouncing*», що означає в буквальному перекладі «міг звинувачувати», але такий вираз не передає повного спектра емоцій. В українській мові, натомість, краще було б використати вираз «рвати і метати» для підкреслення емоційного фону.

(100) *Reality control, they called it: in Newspeak, “doublethink”* (1984 О, URL) – *Вони це називають «контролем реальності». У Новомові — дводумством* (1984 Ш, URL).

Автор використовує слово поєднання «*reality control*», що загалом означає «контроль над реальністю», але щоб не спотворювати ідею тексту автора, перекладач використовує «підкорення дійсності». Таким чином, ставлення до «дійсності», відповідно до контексту збережене.

(75) *I tried to do my best for the Party* (1984 О, URL) – *Я ж намагався янайкраще служити Партії, хіба ні?* (1984 Ш, URL).

«*To try someone’s best*» означає «намагатися щосили», а в перекладі використовується прийом модуляції – використання риторичного запитання.

(74) *He thought it must have been at some time in the sixties, but it was impossible to be certain* (1984 О, URL) – *Він подумав, що це сталося десь у шістдесятих роках, але не був певен у цьому* (1984 Ш, URL).

У реченні виражена невпевненість героя. При використанні модуляції можливо не втратити цього ефекту сумніву, змінивши конструкцію речення використовуючи риторичне запитання.

(73) *Very likely as many as a dozen people were now working away on rival versions of what Big Brother had actually said* (1984 О, URL) – *Імовірно, не менше десяти людей зараз працюють над своїми версіями того, що насправді сказав Старший Брат* (1984 Ш, URL).

Цей приклад є одним із багатьох пов’язаних з підрахунком чогось в англійській мові. Справа в тому, що автор користується англійською системою вимірювання, тому він рахує в дюжинах «*dozen*». Відповідно, україномовному реципієнту така система заходів є слабо знайомою, тому перекладач перетворює дюжину на метричну систему і отримуємо «десяток».

(72) *Suddenly his heart seemed to turn to ice and his bowels to water* (1984 О, URL) – *Несподівано його серце заціпеніло, а всередині все похололо* (1984 Ш, URL).

В англійській мові вираз «*to turn to ice*» використовується для опису будь-якої негативної емоції, в контексті цього тексту, це страх. В українській мові існує різноманіття епітетів на позначення такої емоції. Перекладач використав фразу «заціпеніло», що не зашкодило змісту тексту, а навпаки спростило його розуміння для українськомовного реципієнта.

Таким чином, на лексико-семантичному рівні використовуються такі перекладацькі трансформації, як транскодування, конкретизація та генералізація, модуляція або смисловий розвиток. Втім, оскільки мовні засоби, використані у рамках ідіостилю Дж. Оруела у його романі «1984», не обмежуються лише лексичним рівнем, але також стосуються й граматичного та синтаксичного рівнів, доцільно звернути увагу й на лексико-граматичні перекладацькі трансформації.

3.3 Лексико-граматичні трансформації

Граматичний рівень оруелівської «новомови» відіграє не менш важливу роль, ніж лексичний рівень. Зокрема, слід зауважити, що письменник використовує цілу низку специфічних словотвірних моделей для утворення нової лексики, залучаючи граматичні форми та конструкції. Їх переклад вимагає від перекладача уваги до словотвірних особливостей англійської та української мов.

Граматичний рівень новомови представлений такими особливостями як гніздова будова словникового запасу та системність. Можна виділити три правила словозміни: нестандартна відміна форм минулого часу для неправильних дієслів, виключень з правил утворення множини іменників та відміна аналітичних форм утворення вищого та найвищого ступенів прикметника. Для аналізу ми обрали приклад, який демонструє всі ці правила в одному реченні:

(71) Thus, in all verbs the preterite and the past participle were the same and ended in *-ed*. The preterite of *steal* was *stealed*, the preterite of *think* was *thinked*, and so on throughout the language, all such forms as *swam*, *gave*, *brought*, *spoke*, *taken*, etc., being abolished. All plurals were made by adding *-s* or *-es* as the case might be. The plurals of *man*, *ox*, *life*, were *mans*, *oxes*, *lifes*. Comparison of adjectives was invariably made by adding *-er*, *-est* (*good*, *gooder*, *goodest*), irregular forms and the more, most formation being suppressed (1984 O, URL) – Отже, усі дані дієслова що виражають минулий час і дієприкметники минулого часу були цілковито однакові і закінчувалися на *-ИЙ*. Минулий час дієслова *КРАСТИ* був *КРАСТЕНИЙ*, минулий час дієслова *ДУМАТИ* був *ДУМАНИЙ*, і так далі цілком у всій даній мові, усі такі форми слів як *ПРИПЛИВ*, *ДАВ*, *ПРИНІС*, *СКАЗАВ*, *УЗЯВ*, і т. д., були скасовані та знищені. Усі форми слів у множині створювалися за допомогою додавання *-I* або *-И* в залежності від даних обставин. Форми множини від слів *ЛЮДИНА*, *ВІЛ*, *ЖИТТЯ* були *ЛЮДИНИ*, *ВІЛИ*, *ЖИТТІ*. Порівняльні форми прикметників були незмінно творені за допомогою додавання *-ИШИЙ*, *-ЮЩИЙ* (*ДОБРИЙ*, *ДОБРИШИЙ*, *ДОБРЮЩИЙ*), неправильні ж форми та формації *БІЛЬШИЙ*, *НАЙБІЛЬШИЙ* були заборонені та витіснені (1984 Д, URL).

З цього випливає, що неправильні дієслова у новомові (у деяких варіантах перекладу – новосуржі) відмінюються за схемою правильних і в кінці мають закінчення «*-ed*», що є порушенням норми. Перекладач передає це порушення граматичної норми в українській мові способом транскодування за допомогою закінчення «*-ий*», так «*steal*» («красти») стає «*stealed*» («крастений») «*think*» («думати») переходить в «*thinked*» («думаний»). Тобто дієприкметник минулого часу пасивного стану в оригіналі перекладається українською мовою як дієприкметник минулого часу доконаного виду.

Форми слів новомови у множині у тексті роману утворюються за схемою додавання закінчень «*-s*», «*-es*» (в українській мові відповідно «*-і*» та

«-и») навіть до тих іменників, що вимагають окремої схеми відмінювання. Звідси *man* – «*mans*» (людина – «людини»), *ox* – «*oxes*» (віл – «віли»), «*life – lifes*» (життя – «житті»). Варте уваги те, як перекладач знаходить відповідники в українській мові і, до прикладу, слово «*ox*» перекладає не як «бик», а як «віл», а слово «*man*», перше значення якого «чоловік», вправно перетворює на слово «людина». Оскільки у трьох випадках має місце порушення граматичних норм мови перекладу, можна зробити висновок, що створено власний перекладацький оказіоналізм.

Що ж до ступенів порівняння прикметників, то вони у новомові можуть утворюватися тільки синтетично, але у два різні способи. Перший спосіб наведено вище: вищий та найвищий ступені порівняння утворюються за допомогою додавання «-er», «-est» до усіх без виключення прикметників. В українській мові це відтворюється завдяки приєднанню закінчень «-іший», «ющий». Так, прикметник «*good*», що має особливу схему утворення ступенів порівняння (*good – better – the best*) під пером Джорджа Орвелла у вищому і найвищому ступенях перетворюється на *gooder – goodest*. Далеко не відстає й перекладач, який застосовує цю ж схему до українських прикметників на прикладі прикметника «добрий» (добріший – добрющий), де вищий ступінь порівняння передано способом транскодування, а найвищий – за допомогою створення перекладацького оказіоналізму.

Слід зауважити, що у цьому випадку розглянуто переклад українською мовою роману «1984» Дж. Оруела перекладача В. Данмера, однак йому лише частково вдається передати особливості граматики оруелівської новомови. Наприклад, прикметник «добріший» існує у цільовій мові і є нормативним, тож перекладачеві не вдається повною мірою відобразити ті граматичні спотворення, які здійснили партійні працівники з англійською мовою, створюючи так звану «новомову». Розглянемо той самий уривок у перекладі іншого перекладача – В. Шовкуна:

Так, усі дієслова утворюють минулий час, а також дієприкметники минулого часу лише за допомогою закінчення *-ed*. *Steal* у минулому часі буде *stealed* (а не *stole*), а *think* – *thinked* (а не *thought*), і це загалом стосується всього обшару мови. Неправильні форми минулого часу, такі як *swam* (плавав), *gave* (давав), *brought* (приносив), *sproke* (говорив), не вживаються. Усі форми множини утворюються додаванням *-s* або *-es* залежно від фонетики слів. Множина таких слів як *man*, *ox*, *life* буде *mans*, *oxes*, *lives*, а не *men*, *oxen*, *lives*. Порівняльний ступінь прикметників завжди утворюється додаванням суфіксів, а нерегулярні форми та утворення з *more* (більш), *most* (найбільш) не застосовуються (1984 Ш, URL).

Відповідно, переклад В. Шовкуна кардинально відрізняється від перекладу В. Данмера. Тлумач вирішив передати правила граматики новомови не переносячи їх тим самим до української мови, тому залишив одиниці вихідної мови у їх оригінальній формі, у деяких випадках подаючи переклад у дужках. Така стратегія направлена на краще розуміння викривлення правил англійської мови однак змушує читацьку аудиторію сприймати текст не як оригінал, а як переклад.

Другим способом перекладу ступенів порівняння прикметників є додавання до прикметника префіксів «*-plus*», «*doubleplus*». Порівняємо передачу значення у тексті оригіналу й з можливим перекладом:

(66) *Thus, for example, UNCOLD meant “warm”, while PLUSCOLD and DOUBLEPLUSCOLD meant, respectively, “very cold” and “superlatively cold* (1984 О, URL) – Ось, наприклад, НЕХОЛОДНО у значенні «тепло», у той же час ПЛЮСХОЛОДНО і ПОДВІЙНОПЛЮСХОЛОДНО у значенні, відповідно, «дуже холодно» і «надзвичайно холодно» (ТЮ)

Наведемо й варіант перекладу того ж самого фрагменту тексту за В. Шовкуном:

Так, наприклад, *incold* (нехолодно) означає *warm* (тепло), тоді як *pluscold* (плюсхолодно) й *doublepluscold* (дваплюсхолодно) означають відповідно *very cold* (дуже холодно) й *superlatively cold* (надзвичайно холодно) (1984 III, URL).

У тексті нашого перекладу наведені прикметники передаються за допомогою додавання префіксів «плюс-», «подвійноплюс-». Маємо схему *cold – pluscold – doublepluscold*, перекладену як «холодно» – «плюсхолодно» – «подвійноплюсхолодно». Перекладач при відтворенні зберігає синтетичну форму утворення ступенів порівняння прикметників за допомогою методу транскодування і так само передає ці прикметники на письмі.

Натомість, у тексті перекладу В. Шовкуна ці ж прикметники передано за допомогою додавання префіксів «плюс-», «дваплюс-». Схемі *cold – pluscold – doublepluscold*, відповідає структура «холодно» – «плюсхолодно – «дваплюсхолодно». Перекладач при відтворенні зберігає синтетичну форму утворення ступенів порівняння прикметників частково за допомогою способу транскодування (префіксу «plus» відповідає транскодування «плюс»), частково способом створення перекладацького еквіваленту (префікс «doubleplus» з лексемою «double» дослівний переклад якої «подвійний», а не «два»), при чому в обох випадках подає оказіоналізм з тексту оригіналу в його незмінній формі, а у дужках зазначає власний переклад.

Звернемо також увагу на особливості перекладу специфічного спотвореного синтаксису новомови, який використовується працівниками численних міністерств. Зокрема, можна помітити, що перекладач використовує різноманітні перекладацькі трансформації під час роботи з цілими фразами, написаними на новомові: деякі «новомовні» слова передаються словами, які входять у словниковий склад перекладу, наприклад:

(24) *times 17.3.84 bb speech malreported africa rectify* (1984 O, URL) –
час 17.03.84 мова с.б. Африка неправильно уточнити (1984 III, URL).

Варто зазначити, що при перекладі фраз, написаних новомовою, перекладач також вдається до синтаксичних трансформацій, а саме до прийому опущення та компенсації:

(25) *times 19.12.83 forecasts 3 up 4th quarter 83 misprints verify current issue* (1984 O, URL) – час 19.12.83 (слово *forecasts* опущене) прогнози 4 кварталу 83 помилки звіритиз нинішнім повідомленням (1984 III, URL).

(26) *times 14.2.84 miniplenty malquoted chocolate rectify* (1984 O, URL) – час 14.02.84 заяв (введений додатковий неологізм, відсутній в оригіналі) міні-золо шоколад уточнити (1984 III, URL)

Не можна оминати й таку властивість новомови як гніздова будова словникового запасу, що включає у себе можливість перетворення слова, що належить одній частині мови, на слово будь-якої іншої частини мови. Розглянемо особливості передачі перекладачами такої особливості тексту роману «1984» Дж. Оруела українською мовою:

(65) *To take a single example: the word GOODTHINK, meaning, very roughly, “orthodoxy”, or, if one chose to regard it as a verb, “to think in an orthodox manner”. This inflected as follows: noun-verb, GOODTHINK; past tense and past participle, GOODTHINKED; present participle, GOOD-THINKING; adjective, GOODTHINKFUL; adverb, GOODTHINKWISE; verbal noun, GOODTHINKER* (1984 O, URL).

Передусім, звернемо увагу на переклад у виконанні В. Данмера та порівняємо перекладацькі рішення різних перекладачів при передачі такого складного для перекладу мовного матеріалу:

(65) *Наведемо конкретний приклад: слово ДОБРЕПОМІРКОВ, у значенні, дуже приблизно, «ортодоксальність», або, якщо хтось обере розглянути його як дієслово, «думати у щиро ортодоксальній манері». Ось дані граматичні зміни як логічні наслідки: іменник-дієслово – ДОБРЕПОМІРКОВ; минулий час і дієприкметник минулого часу – ДОБРЕПОМІРКОВАНИЙ; дієприкметник теперішнього часу –*

ДОБРЕПОМІРКУЮЧИЙ; прикметник – ДОБРЕПОМІРКОВИЙ; прислівник – ДОБРЕПОМІРКОВАНО; віддієслівний іменник – ДОБРЕПОМІРКОВАНЕЦЬ (1984 Д, URL).

Окрім того, наведемо й переклад цього ж уривку тексту у виконанні В. Шовкуна:

(65) *Ось простий приклад: слово goodthink (добромислення), яке приблизно означає «правовірність» або, якщо дивитися на нього як на дієслово, «думати в правовірній манері». Воно має такі флексії: іменник-дієслово, goodthink; минулий час і дієприкметник минулого часу, goodthinked; дієприкметник теперішнього часу, goodthinking; прикметник, goodthinkful, прислівник, goodthinkwise дієслівний іменник, goodthinker (1984 Ш, URL).*

Здійснимо порівняльний аналіз цих варіантів перекладу граматичних особливостей новоязу в романі Дж. Оруела. По-перше, слід зауважити, що у новомові є таке явище, за якого слово може бути одночасно двома частинами мови, в даному випадку – це іменник-дієслово. Якщо у тексті ориганілу прикметник «*goodthink*» нагадує дієслово чи іменник, то у тексті перекладу він радше сприймається як скорочення від прислівника, однак перекладач швидко переконує читача у протилежному. Англійський дієприкметник минулого часу «*goodthinked*», створений за порушеною граматичною схемою за допомогою додавання закінчення «*-ed*», у цільовому тексті утворюється шляхом додавання прикметникового суфіксу «-аний».

Дієприкметник теперішнього часу «*goodthinking*» формується у спосіб приєднання до двох лексем закінчення «*-ing*», що в українській мові відповідає нехарактерному їй суфіксу «-уючий». Англійський прикметник «*goodthinkful*» складається із основи до якої додається суфікс «*-ful*», що має значення «носій певної якості», а при перекладі до основи українського слова за аналогією додається суфікс-відповідник «-овий».

Згідно таких самих моделей утворюються і прислівник «*goodthinkwise*», (основа з двох лексем «*good*» і «*think*» + характерний для прислівників унікальний суфікс новосуржу «*-wise*»), перекладений українською як «добрепомірковано» із додаванням прикметникових суфіксів «-ов», «-ан» та прислівникового суфіксу «-о» та віддієслівний іменник «*goodthinker*», що включає у себе приєднаний до основи суфікс «*-er*», який має значення «виконавець дії» і у перекладі відповідає прикметниковим суфіксам «-ов», «-ан» та іменниковому суфіксу «-ець».

Всі перераховані слова у тексті перекладу утворені від основи «*goodthink*» змішаним способом деривації та словоскладання і відтворені на перекладі як транскодування. Всі похідні слова у тексті оригіналу утворені способом словоскладання та деривації. В. Шовкун переніс всі граматичні форми новомови до українського перекладу без змін та без надання українських відповідників. Знаходимо лише переклад слова «*goodthink*» поданий у дужках як «добромислення» переданий способом транскодування (лексема «*good*» – «добрий», «добре» із відкиданням закінчення та додаванням суфікса «-о» і лексема «*think*» – «мислити», перетворена на віддієслівний іменник). Оказіоналізм, на відміну від новоутворення у вихідному тексті, утворений змішаним способом словоскладання та деривації (корінь слова «мислити» + іменниковий суфікс «-ення»).

Відтак, для надання більшого емотивного навантаження оказіоналізмам та іншим новотворам, які становлять основу новомови у творі, автор в основному вдавався до такого способу словотворення, як словоскладання і деривація. Ці способи є найбільш вдалим для додання виразності тексту. Так, утворюючи слова злиттям двох основ, Дж. Орвелл з'єднував те, що на перший погляд може здатися несумісним. При використанні способу деривації автор в основному вдавався до використання таких префіксів і афіксів як «-un», «-ante», «wise-», де експресивність досягається за рахунок

значення самого афіксу або префіксу. У більшості випадків перекладачу вдається не втратити оригінальні риси новомови.

Переклад таких засобів українською мовою становить вагомі труднощі для перекладача, оскільки передбачає досить складу роботи з адаптації граматичних реалій та еративів англійської мови до граматичної системи та логіки української мови. Для того, щоб відтворити таку гру слів засобами української мови, перекладачі вдаються не тільки до численних граматичних трансформацій, але також і до творчого підходу. Це дозволяє перекладачам досить успішно адаптувати лінгвістичні особливості тексту оригіналу до української мови та максимально можливо передати для читача ті прийоми, які використовує в оригіналі автор.

Висновки до розділу 3

Проаналізувавши особливості перекладу мовних засобів творення мовленнєвої характеристики персонажів у романі Дж. Оруела «1984», можна дійти висновку, що різні трансформації використовуються для різних цілей. Так, наприклад, більшість прикладів з типом лексичної трансформації «транскодування» використано при перекладі елементів «новомови» (особлива мова цього роману, що використовується автором як текстовий стилістичний прийом). Це не дивно, адже перекладачеві доводилося створювати нові слова на основі нових іноземних слів, вигаданих автором.

Транскрибування і транслітерація в основному використовуються для передачі власних назв з однієї мовної системи на іншу. Іноді зустрічаються слова з «новомови», що відтворюються засобами транскодування, але це скоріше виняток із загального правила.

Лексико-семантичні трансформації, такі як конкретизація та генералізація, найчастіше використовуються на розсуд перекладача. У цих ситуаціях перекладач вирішує: яку саме частину тексту розкрити трохи глибше, а яку, навпаки, можна частково опустити при перекладі та залишити «у тіні». Оскільки надмірна інформація може ускладнити сприйняття перекладеного тексту, перекладачі часто опускають ті елементи тексту оригіналу, які не є обов'язковими чи значущими для розуміння тексту.

Модуляція використовується перекладачем у тих випадках, коли в мові відсутній еквівалентний вираз для перекладу елемента вихідної мови. Модуляцію, або смисловий розвиток, використовують для спрощення сприйняття тексту реципієнтами мови перекладу.

Граматичні та синтаксичні засоби мовного оформлення роману «1984» Дж. Оруела перекладаються, переважно, за допомогою граматичних перекладацьких трансформацій, наприклад – опущення та компенсації. Найчастіше ж серед таких трансформацій використовується граматична

заміна, зокрема – для відтворення деяких граматичних реалій вигаданої «новомови», яка являє собою спрощену та спотворену пропагандистською машиною Океанії англійську мову. Відтворення еративного мовлення героїв твору українською мовою вимагає від перекладачів творчої роботи, адаптації граматичних реалій англійської мови до граматики української мови. У перекладі таких безеквівалентних явищ, безумовно, відбуваються втрати, однак розглянуті нами варіанти перекладу роману цілком ефективно відтворюють граматику оруелівської «новомови», зберігаючи прагматичний та стилістичний потенціал її як засобу мовленнєвої характеристики персонажів твору.

ВИСНОВКИ

Загалом, дослідження особливостей і засобів створення мовленнєвої характеристики персонажів у романі «1984» Дж. Оруела, дозволяє зробити наступні висновки:

1. Вивчення особливостей мовленнєвої характеристики персонажів у мовознавстві показало, що в мовознавстві та літературознавстві використовується поняття портрету літературного персонажа, який трактується як підсистема зі своєю логікою організації та тематичною цілісністю у системі англійськомовного художнього дискурсу. Мовленнєвий портрет персонажа визначається як засіб художнього зображення персонажів, що полягає у підборі особливих для кожної дійової особи літературного твору слів, висловлювань і мовленнєвих зворотів. Він входить до складу мовної особистості персонажа, а також є частиною мовної особистості й самого автора художнього твору. З'ясовано, що мовленнєвий портрет героя художнього твору дозволяє читачеві сформувати своє уявлення про нього, а відтак є важливою композиційною частиною тексту.

2. Вивчення засобів творення художнього портрету у творі дозволило викоремити прямі та непрямі засоби творення. У якості основного будівельного матеріалу словесного художнього портрета виступають лексика та синтаксис. Для створення психологічного портрета використовуються різноманітні лінгвостилістичні засоби, наприклад, епітет, метафора, метонімія, оксюморон та інші, які допомагають розкрити сутність героїв, розпізнати їх внутрішній світ та хід думок. Найбільш активними частинами мови, що формують мовленнєвий портрет героя твору є іменники, прикметники, дієслова і прислівники. Традиційними тропами, які живляться авторами для опису персонажа є епітет та порівняння. Визначено, що засобом творення образу персонажа виступає мовлення – мова автора, мова самого героя, а також те, як описують та оцінюють у своєму мовленні

персонажа інші герої твору. Важливим засобом творення образу героя та надання йому виразності й унікальності вступає художня деталь.

3. Теоретичний аспект дослідження дозволив виявити, що при перекладі засобів творення мовленнєвого портрету персонажа найчастіше вдаються до глибоких перекладацьких трансформацій. Часто зустрічаються описовий переклад, компресія. Зустрічаються також випадки складних лексичних замінів – компенсація, генералізація, конкретизація, смислова конверсія тощо. Жаргонні або сленгові лексичні одиниці можуть перекладатися за допомогою прийомів евфемізації та дісфемізації.

Перекладачеві нерідко доводиться використовувати прийоми, які знижують експресію і це приводить до невдалого виконання перекладу. Сюди ж можна віднести недостатнє урахування ситуативних чинників мови, що також призводить до необґрунтованого заниження або завищення стилістичної експресії. Причинами невдалого перекладу також можуть бути і некомпетентність перекладача: незнання значень слів, недостатнє володіння мовою оригіналу.

4. Аналіз лексико-семантичних особливостей мовлення персонажів у романі Дж. Оруелла «1984» показав, що на лексико-семантичному рівні основними засобами англійської мови, які слугують для створення мовленнєвих портретів персонажів, слугують okazіоналізми, неологізми, які входять до складу так званої «новомови» – штучної мови, створеної Дж. Оруелом для ілюстрації реалій життя у тоталітарному суспільстві. Основу лексики «новомови» становлять okazіоналізми, утворені шляхом стягнення основ двох слів, або ж навпаки шляхом скорочення та аббревіації.

5. Вивчення синтаксичного аспекту мовленнєвої характеристики персонажів у романі Дж. Оруелла «1984» показало, що на синтаксичному рівні мовлення персонажів роману Дж. Оруела «1984» вирізняється використанням лозунгів, короткими, спрощеними структурами, а на письмі

«новомова» характеризується майже повним знищенням синтаксичної побудови мови, відсутністю зв'язності мовлення, пунктуації, виразності мови.

6. Стилiстичнi особливостi мовлення персонажiв у романi Дж. Оруелла «1984» включають такi прийоми, як контраст, антитеза, порiвняння, епiтети та метафори, оксюморон, iронiя тощо. Протиставлення виступає у тексті роману одним iз головних стилiстичних прийомiв. Воно виражається вiдповiдними мовними засобами: лексичними антонiмами, синтаксичними антитезами, наростанням i спаданням ступеня градацiї якостi, оксюморonom, гiперболою, ефектом обманутого очiкування та iн. На них накладаються численнi повтори рiзноманiтних мовних одиниць, що призводить до значного посилення ефекту атмосфери того суспiльства, у якому змушенi жити персонажi роману «1984».

7. Аналiз особливостей вiдтворення засобiв мовленнєвої характеристики персонажiв у перекладi роману Дж. Оруелла «1984» показав, що одним з основних завдань перекладача є досягнення семантичної еквiвалентностi вихiдного та перекладного текстiв. Для її досягнення вiн змушений використовувати рiзнi трансформацiї, тому що кожна мова має свою власну структуру.

Серед лексико-семантичних прийомiв перекладу використовуються у романi транскодування (транслiтерацiя та транскрипцiя), яке здебiльшого застосовується для передачi власних назв та iмен персонажiв, транскодування, генералiзацiя та конкретизацiя значення, модуляцiя або смисловий розвиток та iн. На граматичному та синтаксичному рiвнях перекладу використовуються граматичнi перекладацькi трансформацiї, такi як опущення та компенсацiя, граматична заміна.

У ходi дослiдження з'ясувалося, що окрiм транскодування, створення перекладацького оказiоналiзму, транскрипцiї, транслiтерацiї, описового перекладу та опущення iнколи перекладачi можуть не передавати оказiоналiзми лексичного рiвня у перекладi або використовувати змiшаний

спосіб перекладу. У процесі перекладу граматичного рівня перекладачі використовували супутній описовий переклад, транскодування чи перекладацький okazіоналізм.

Визначено, що наше розуміння тексту залежить від ступеня володіння перекладачем вихідною культурою та культурою мови перекладу, оскільки від цього залежить успішність застосування тих чи інших трансформацій.

Отримані результати цієї роботи не вичерпують всіх можливостей вивчення способів перекладу авторських okazіоналізмів та інших елементів мовленнєвого портрету персонажів у текстах фантастичних творів загалом, та «новомовних» слів, зокрема. Перспективи подальшого дослідження полягають у вивченні інших варіантів перекладу цього твору українською мовою, а також в аналізі інших штучно створених на основі okazіоналізму мов, що зустрічаються на сторінках художніх творів різних жанрів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонов В. О. Комунікативні стилі персонажного мовлення: лінгвопрагматичний та соціолінгвістичний аспекти, 2017. — С. 21-24.
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Москва: Сов. Энциклопедия, 1969. 607 с.
3. Бархударов Л. С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода. Москва: Международные отношения, 1975. 237 с.
4. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. Москва: Худ. лит., 1975. 502 с.
5. Борисова О. В. Способи відтворення деяких стилістичних засобів в англо-українському перекладі детективної прози. URL: <http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v28/47.pdf> (дата звернення: 20.03.2022).
6. Борисова Т. С. Лингвостилистические средства создания образа стереотипного персонажа (на материале англоязычной приключенческой прозы 19-20 веков): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Херсон, 2002. 226 с.
7. Бурляй Ю. С. Жанри літературно-художньої критики. *Основи літературно-художньої критики*. Київ: Вища школа, 1985. С. 107—123.
8. Воронова М. Сучасна українська портретистика: жанрова диференціація і поетика: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.08. Київ, 2006. 201 с.
9. Голубков В. Методика преподавания литературы. Москва: Просвещение, 1962. 496 с.
10. Гончарова Е. А. Пути лингвистического выражения категории «автор-персонаж» в художественном тексте. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1984. 149 с.
11. Гордеева Н. М. Речевой портрет и способы его описания. URL: <http://www.hqlib.ru/st.php?n=101> (дата звернення: 20.03.2022).
12. Горшенева Е. С. Портрет персонажа в системе целостного художественного текста: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Київ, 1984. 207 с.

13. Грижак Л. М. Мовні особливості портретних описів в англійській художній прозі 16 століття. *Лінгвокогнітивні та соціокультурні аспекти комунікації: матеріали III Міжнародної науково-практичної заочної конференції*. Острого: Національний університет «Острозька академія», 2014. URL: <http://naub.oa.edu.ua/2014/movni-osoblyvosti-portretnyh-opysiv-v-anhlijskijhudozhnij-prozi-16-stolittya/> (дата звернення: 20.03.2022).

14. Гусева Э. В. Лингвостилистические особенности мужского и женского портретов в художественном произведении. *Финно–угорский мир*. 2016. № 1. С. 26–29.

15. Дудар О. Лінгвостилістичні особливості портретизації персонажа (на матеріалі роману Теодора Драйзера «Оплот»). *Мандрівець*. 2013. № 2. С. 67—69.

16. Жданович М. А. Лингвистические средства создания образа персонажа в художественном диалоге: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Междунар. ин-т рынка. Самара, 2009. 22 с.

17. Іваницька М. Л. Мовна особистість перекладача як чинник впливу на продукт перекладу (на матеріалі роману Б. Леберта «Крейзі»). *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2012. Вип. 21. С. 147—159.

18. Ізер В. Процес читання, феноменологічне наближення. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 2001. С. 349—368.

19. Інгарден Р. Про пізнавання літературного твору. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 2001. С. 176—208.

20. Казакова Т. А. Практические основы перевода. СПб.: Союз, 2008. С. 9—17.

21. Калинин Е. А. Композиционно-речевая форма «описание» в научно-фантастическом тексте: автореф. дис.... канд. филол. наук: 10.02.04. Одесса, 1999. 209 с.
22. Караулов Ю. Н. Русская языковая личность и задачи ее изучения. Язык и личность. Москва, 1989. 78 с.
23. Китайгородская М. В., Розанова Н. Н. Русский речевой портрет. Фонохрестоматия. Москва: Наука, 1995. 128 с.
24. Колегаєва І. М. Зображення персонажного дискурсу як жанрово детермінований вплив комунікативної вторинності в художньому тексті. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 2010. № 896. С. 102—107.
25. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. Москва: Высш. шк., 1990. 253 с.
26. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. Вінниця: Нова книга, 2004. 272 с.
27. Кухаренко В. А. Интерпретация текста: Учебник для студентов филологических специальностей. Одесса, Латстар, 2002. 202 с.
28. Куцик О. Лексико-стилістичні засоби творення художньої виразності у пейзажних замальовках К. Паустовського. *Філософія і поетика художнього тексту-твору*. Дрогобич, 2010. Вип. 2. С. 133—145.
29. Левина О. А. Репрезентация эмоциональных состояний персонажей в англоязычном художественном тексте (языковые и когнитивные аспекты): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Москва, 1999. 25 с.
30. Малетина О. А. Лингвостилистические особенности портрета как жанра художественного дискурса (на материале произведений Т. Драйзера): автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.04. Волгоград, 2004. 20 с.
31. Мальцева О. А. Лингвостилистические особенности словесного художественного портрета в современном английском романе (на материале

произведений Джона Фаулза): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Л., 1986. 16 с.

32. Мац І. І. Різновиди емоцій та способи їх вербалізації (на матеріалі англійської мови). URL: <http://eprints.zu.edu.ua/3511/1/03miiesv.pdf> (дата звернення: 20.03.2022).

33. Мусурівська О. В., Присакару А. С. Лексичні особливості портретних описів у сучасному англomовному художньому дискурсі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2016. № 22. С. 122—124.

34. Насалевич Т. В. Портретные описания в различных типах текста (роман, драма, сказка): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Одесса, 2003. 198 с.

35. Ницполь В. І. Мовна особистість персонажа серійного вбивці (на матеріалі американської прози ХХ століття): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Івано-Франківськ, 2018. 233 с.

36. Повшедна І. В. Номінативні засоби на позначення адресата у персонажному мовленні (на матеріалі англійських соціальних романів. ХІХ ст.). URL: <http://netref.ru/visnik-kiyivsekiego-nacionalenogo-lingvistichnogo-universitetu.html?page=16> (дата звернення: 20.03.2022).

37. Пономарів О. Д. Стилiстика сучасної української мови: підручник. 3-тє вид., перероб. і доповн. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2000. 248 с.

38. Образцова О. М., Образцова О. В. Мовленнєва характеристика персонажу художнього твору як перекладацька проблема. *Одеський лінгвістичний вісник – науково-практичний журнал*. Випуск 6. Одеса: НУ ОЮА, 2015. С. 84—89.

39. Сдобников В. В., Петрова О. В. Теория перевода. Москва: Восток-Запад, АСТ, 2006. 448 с.

40. Струк І. В. Стратегії відтворення аномалій діалектного мовлення у перекладі (на матеріалі творів Марка Твена та їхніх перекладів українською

та російською мовами). *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2014. Вип. 30. С. 83—97.

41. Шевчук З. С. Понятійно-термінологічне поле дослідження ієрархії «мовна особистість – мовний портрет». *Одеський лінгвістичний вісник*. 2014. Вип. 4. С. 305—308.

42. Atkins G. *George Orwell: A Literary Study*. Whitefish: Kessinger Pub Co, 2007. 365 p.

43. Bolton W. F. *The Language of “1984”. Orwell’s English and Ours*. Oxford, 1984. 194 p.

44. Booker M. Keith. *The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fictionas Social Criticism*. Westport, CT: Greenwood Press, 1994. 175 p.

45. Brown E. J. *Brave New World, 1984 And We: An Essay On Anti-Utopia*. – Ann Arbor: Ardis, 1976. 205 p.

46. Browning W. G. *Toward a Set of Standards for Antiutopian Fiction*. Cithara. New York: Viking, 2001. № 10. P. 18—32.

47. Crick B. *George Orwell: A Life*. London: E. P. Dutton, 1980. 350 p.

48. Delany P. *Words, Deeds and Things: Orwell’s Quarrel with Language*. London, 1998. 156 p.

49. Gardner A. *George Orwell*. Boston: Twayne, 1987. 157 p.

50. Ginsburg R. S., Khidekel S. S., Knyazeva G. Y., Sankin A. A. *A course in Modern English Lexicology*. M: Higher School Publishing House, 1966. 275 p.

51. Freedman C. *Writing, Ideology and Politics: Orwell’s “Politics and the English Language” and English Composition*. *College English*. New York: National Council of Teachers of English, 1981. № 43. P. 327—340.

52. Lakoff G., Thopmson H. *Introducing cognitive grammar*. Berkely Linguistic Society. Berkeley: Berkeley University Press, 1975. P. 295—313.

53. Lehrer J. *Proust was a Neuroscientist*. Edinburgh: Cannongate, 2012. 242 p.

54. Paivio A. A Dual Coding Perspective on Encoding Processes. Imagery and Related Mnemonic Process. Theories, Individual Differences, and Applications. 1987. P. 5—33.
55. Orwell G. Selected Essays. Oxford: Penguin, 1957. 137 p.
56. Orwell G. Politics and the English Language Before and After: Shape and Shaping of Prose / ed. by D. L. Emblen, A. Solkov. N.Y.: Random House, 1986. 207 p.
57. Rosenfelder M. Language Construction Kit. New York: Yonagu Books, 2010. 210 p.
58. Steinhoff W. George Orwell and the Origins of “1984”. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1992. 121 p.
59. Wicker B. An Analysis of Newspeak. Oxford: Blackfriars, 1962. 227 p.
60. Williams R. Observation and Imagination: Orwell. New York: Viking, 1971. 122 p.

СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

61. Літературознавчий словник-довідник. Київ: Академія, 1997. 752 с.
62. Словарь лингвистических терминов: Изд. 5-е, испр-е и дополн. Назрань: Пилигрим, 2010. 486 с.
63. Словарь литературных терминов / Под ред. Л. И. Тимофеева, С. В. Тураева. Москва: Просвещение, 1974. 509 с.
64. Словник літературознавчих термінів. URL: <http://www.ukrlib.com.ua/encycl/slovnyk/index.php?let=6> (дата звернення: 20.03.2022).
65. Longman Exams Dictionary / Publ. M. Mayor; Man. Ed. S. Bullon. Harlow: Longman, 2007. 1837 p.
66. New Webster's Dictionary and Thesaurus of the English Language. Lexicon Publications, Inc., 1993. 1149 p.

67. Oxford Wordpower Dictionary. Oxford: Oxford University Press, 1998.
746 p.

68. The All Nations English Dictionary. Pasadena: ALL NATIONS, 1990.
756 p.

69. The Merriam-Webster Thesaurus. Merriam-Webster, Incorporated.
Springfield, Massachusetts. 669 p.

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ

(1984 Д) – Орвелл Д. 1984: роман-антиутопія; пер. з англ.: В. Данмер.
URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=2283>

(1984 Ш) – Орвелл Д. 1984: роман; пер. з англ.: В. Шовкун. URL:
<https://coollib.com/b/400933-dzhordzh-orvell-1984/readp>

(1984 О) – Orwell G. 1984.
URL: <https://www.planetebook.com/ebooks/1984.pdf>

ДОДАТОК

Перекладацьке відтворення засобів мовленнєвої характеристики персонажів
у романі Джорджа Оруелла ‘1984’

№	Текст оригіналу	Текст переклад
1.	<i>“Comrades!” cried an eager youthful voice. “Attention, comrades! We have glorious news for you (1984 O, URL).</i>	<i>“Товариші!” – голосно волав юнацький голос. “Увага, товариші! Ми маємо чудові новини для вас (1984 Д, URL).</i>
2.	<i>We have won the battle for production! (1984 O, URL)</i>	<i>Ми виграли битву за виробництво! (1984 Д, URL).</i>
3.	<i>We have won the battle for production! Returns now completed of the output of all classes of consumption goods show that the standard of living has risen by no less than twenty per cent over the past year. (1984 O, URL).</i>	<i>Сучасні офіційні дані щодо виробництва усіх видів товарів споживчого призначення показують, що рівень життя збільшився не менш ніж на 20 відсотків протягом останнього року (1984 Д, URL).</i>
4.	<i>All over Oceania this morning there were irrepressible spontaneous demonstrations when workers marched out of factories and offices and paraded through the streets with banners voicing their gratitude to Big Brother for the new happy life which his wise leadership has bestowed upon us (1984 O, URL).</i>	<i>По всій Океанії цього ранку розпочалися нестримні спонтанні демонстрації де робочі маршували з заводів та офісів, та парадною ходою під яскраво святковими прапорами та плакатами, що цілковито висловлювали їх думку, висловлювали свою вдячність Старшому Брату за це нове, щасливе життя яке виключно завдяки його мудрого проводу було подароване нам (1984 Д, URL).</i>

5.	<i>Here are some of the completed figures. Foodstuffs... (1984 O, URL).</i>	<i>Ось деякі з остаточних цифр. Продукти харчування... (1984 Д, URL).</i>
6.	<i>The instrument (the telescreen, it was called) could be dimmed, but there was no way of shutting it off completely (1984 O, URL).</i>	<i>Цей прилад (який звався телезахист) можна було приглушити, але не було жодного способу вимкнути його повністю (1984 Д, URL).</i>
7.	<i>The Ministry of Truth, which concerned itself with news, entertainment, education, and the fine art. (1984 O, URL).</i>	<i>Міністерство Правди яке займалося виробництвом новин, освіти, розваг та образотворчого мистецтва (1984 Д, URL).</i>
8.	<i>The Ministry of Peace, which concerned itself with war. (1984 O, URL)</i>	<i>Міністерство Миру яке піклувалося про війну (1984 Д, URL).</i>
9.	<i>The Ministry of Love, which maintained law and order (1984 O, URL).</i>	<i>Міністерство Любові що підтримувало закон та порядок (1984 Д, URL).</i>
10.	<i>And the Ministry of Plenty, which was responsible for economic affairs (1984 O, URL).</i>	<i>І Міністерство Достатку що відповідало за економічні справи (1984 Д, URL).</i>
11.	<i>Their names, in Newspeak: Minitrue, Minipax, Miniluv, and Miniplenty (1984 O, URL).</i>	<i>Мовою Новосуржу їх називали : Мініправда, Мінімир, Мінілюб та Мінідостаток (1984 Д, URL).</i>
12.	<i>Only the Thought Police mattered (1984 O, URL).</i>	<i>Тільки Поліції Думок було не байдуже (1984 Д, URL).</i>
13.	<i>In Oldspeak (or Standard English) this might be rendered... (1984 O, URL).</i>	<i>На Старосуржі (або ж стандартній англійській мові) це означало... (1984 Д, URL).</i>

14.	<i>She was – do you know the Newspeak word goodthinkful? (1984 O, URL).</i>	<i>Вона була – тобі відомо слово з Новосуржу ДОБРЕПОМІРКОВ? (1984 Д, URL).</i>
15.	<i>Meaning naturally orthodox, incapable of thinking a bad thought? (1984 O, URL).</i>	<i>Мається на увазі природній ортодокс, нездатний думати поганих думок? (1984 Д, URL).</i>
16.	<i>times 3.12.83 reporting bb dayorder doubleplusungood refs unpersons rewrite full wise upsub antefiling (1984 O, URL).</i>	<i>часопис 3.12.83 репортаж сб деньнагорода подвійноплюснедобре відг неособи переписати повног вицзам післязапов (1984 Д, URL).</i>
17.	<i>The key word here is blackwhite (1984 O, URL).</i>	<i>Ключовим словом для цього є ЧОРНОБІЛ (1984 Д, URL).</i>
18.	<i>Like so many newspeak words, this word had two mutually contradictory meanings (1984 O, URL).</i>	<i>Як і багато слів НОВОСУРЖУ, це слово мало два протилежних значення (1984 Д, URL).</i>
19.	<i>Applied to an opponent, it means the habit of impudently claiming that black is white, in contradiction of the plain facts (1984 O, URL).</i>	<i>Застосоване щодо суперника, воно означає ту звичку безсоромного і нахабного проголошення що чорне є білим, що протирічить очевидним фактам (1984 Д, URL).</i>
20.	<i>Applied to a Party member, it means a loyal willingness to say that black is white when Party discipline demands this (1984 O, URL).</i>	<i>Застосоване щодо члена Партії, воно означає цілковито віддану готовність сказати що чорне є білим коли дисципліна Партії вимагає цього (1984 Д, URL).</i>
21.	<i>In the long, windowless hall, with its</i>	<i>У довгій, без вікон залі, з</i>

	<p><i>double row of cubicles and its endless rustle of papers and hum of voices murmuring into speakwrites, there were quite a dozen people whom Winston didn't even know by name, though he daily saw them hurrying to and fro in the corridors or gesticulating in the Two Minutes Hate (1984 O, URL).</i></p>	<p><i>подвійними рядами кубікул та безперервним шурхотом паперу і нескінченним бубонячим дзижчанням голосів до мовоноту, там була велика кількість людей яких Вінстон навіть за ім'ям не знав, одначе він щоденно бачив їх сновигаючих туди сюди по коридорах або жестикулюючих під час Двох Хвилин Ненависті (1984 Д, URL).</i></p>
22.	<p><i>Below that come the dumb masses whom we habitually refer to as "the proles", numbering perhaps eighty-five per cent of the population (1984 O, URL).</i></p>	<p><i>Нижче від цього знаходяться ті безглузді, тупі та глухі маси до яких ми за звичкою звертаємося як до "пролів", кількістю можливо 85 відсотків від населення (1984 Д, URL).</i></p>
23.	<p><i>WAR IS PEACE (1984 O, URL).</i></p>	<p><i>ВІЙНА – ЦЕ МИР (1984 Д, URL).</i></p>
24.	<p><i>times 17.4.84 bb speech malreported Africa rectify (1984 O, URL).</i></p>	<p><i>часопис 17.3.84 сб промова малзвіт африка виправити (1984 Д, URL).</i></p>
25.	<p><i>times 19.12.83 forecasts 3 yr 4th quarter 83 misprints verify current issue (1984 O, URL).</i></p>	<p><i>часопис 19.12.83 прогноз 3 рп 4тий квартал 83 помилки погодити з поточним виданням (1984 Д, URL).</i></p>
26.	<p><i>times 14.2.84 miniplenty malquated chocolate rectify (1984 O, URL).</i></p>	<p><i>часопис 14.2.84 мінідостаток малпризначення шоколаду виправити (1984 Д, URL).</i></p>
27.	<p><i>As usual, the face of Emmanuel</i></p>	<p><i>Як завжди, обличчя Еммануеля</i></p>

	<i>Goldstein, the Enemy of the People, had flashed on to the screen.</i> (1984 O, URL).	<i>Гольдштейна, Ворога Народу, спалахнуло на екрані</i> (1984 Д, URL).
28.	<i>The programmes of the Two Minutes Hate varied from day to day, but there was none in which Goldstein was not the principal figure.</i> (1984 O, URL).	<i>Програми Двох Хвилин Ненависті різнилися кожного дня, але не було жодної де б Гольштейн не виконував головну роль</i> (1984 Д, URL).
29.	<i>He was the primal traitor, the earliest defiler of the Party's purity.</i> (1984 O, URL).	<i>Він був первісним зрадником, найпершим опаганювачем чистоти Партії</i> (1984 Д, URL).
30.	<i>I was reading one of your Newspeak articles in the Times the other day. You take a scholarly interest in Newspeak, I believe?</i> (1984 O, URL).	<i>Я читав одну з ваших статей на Новосуржі у "Часописі" нещодавно. Ви маєте науковий інтерес щодо Новосуржу, я гадаю?</i> (1984 Д, URL).
31.	<i>a greasy tray</i> (1984 O, URL).	<i>засалений піднос</i> (1984 Д, URL).
32.	<i>a sour metallic smell</i> (1984 O, URL).	<i>кислий металевий запах</i> (1984 Ш, URL).
33.	<i>the fumes of Victory gin</i> (1984 O, URL).	<i>усюдисущий душок джину «Перемога»</i> (1984 Д, URL).
34.	<i>a filthy liquid mess that had the appearance of vomit</i> (1984 O, URL).	<i>брудну густу рідину, схожу на блювотиння</i> (1984 Ш, URL).
35.	<i>He bit hungrily into his bread and swallowed a couple of mouthfuls, then continued speaking, with a sort of pedant's passion</i> (1984 O, URL).	<i>Він жадібно вгризався у свій хліб та ковтав з набитим ротом, а потім продовжував розмовляти з якоюсь педантичною пристрасстю</i> (1984 Д, URL).

36.	<i>His thin dark face had become animated, his eyes lost their mocking expression and grown almost dreamy (1984 O, URL).</i>	<i>Його худорляве темне обличчя стало живим та жвавим, його очі втратили свій глузливий вираз та вирости до майже мрійливих (1984 Д, URL).</i>
37.	<i>We're destroying words – scores of them, hundreds of them, every day (1984 O, URL).</i>	<i>Ми знищуємо слова – десятки слів, сотні слів, кожного дня (1984 Д, URL).</i>
38.	<i>We're cutting the language down to the bone... (1984 O, URL).</i>	<i>Ми вирубуємо мову до кісток (1984 Д, URL).</i>
39.	<i>It's a beautiful thing, the destruction of words (1984 O, URL).</i>	<i>Це прекрасна річ, знищення слів (1984 Д, URL).</i>
40.	<i>You don't grasp the beauty of the destruction of word (1984 O, URL).</i>	<i>Хіба ти не здатен відчутти усю красу знищення слів (1984 Д, URL).</i>
41.	<i>The next moment a hideous, grinding speech, as of some monstrous machine running without oil, burst from the big telescreen at the end of the room (1984 O, URL).</i>	<i>Наступної миті огидна, потворна, скрегочуча промова, яка була схожа на гомін велетенської механічної машини що працювала без належної змазки, вибухнула з великого телезахисту у кінці кімнати (1984 Д, URL).</i>
42.	<i>It was a noise that set one's teeth on edge and bristled the hair at the back of one's neck (1984 O, URL).</i>	<i>Це був гвалт який змушував скреготати зубами та ставати дибки волосся на потилиці (1984 Д, URL).</i>
43.	<i>The Hate had started (1984 O, URL).</i>	<i>Ненависть розпочалася (1984 Д, URL).</i>

44.	<i>Goldstein was delivering his usual venomous attack upon the doctrines of the Party... (1984 O, URL).</i>	<i>Гольдштейн вимовляв свою звичайну отруйну атаку на доктрини Партії ... (1984 Д, URL).</i>
45.	<i>He was abusing Big Brother, he was denouncing the dictatorship of the Party, he was demanding the immediate conclusion of peace with Eurasia, he was advocating freedom of speech, freedom of the Press, freedom of assembly, freedom of thought... (1984 O, URL).</i>	<i>Він лаяв та наплюсив Старшого Брата, викривав диктатуру Партії, він вимагав негайного укладення миру з Євразією, він захищав свободу слова, свободу Преси, свободу зібрань, свободу думок... (1984 Д, URL).</i>
46.	<i>Before the Hate had proceeded for thirty seconds, uncontrollable exclamations of rage were breaking out from half the people in the room (1984 O, URL).</i>	<i>У останні тридцять секунд Ненависті, неконтрольовані вигуки люті почали лунати від половини людей у кімнаті. (1984 Д, URL).</i>
47.	<i>The self-satisfied sheep-like face on the screen, and the terrifying power of the Eurasian army behind it, were too much to be borne... (1984 O, URL).</i>	<i>Самовдоволені овцеподібні обличчя на екрані, та жахаюча міць Євразійської армії поза ними, це було занадто щоб це винести... (1984 Д, URL).</i>
48.	<i>But what was strange was that although Goldstein was hated and despised by everybody, although every day and a thousand times a day, on platforms, on the telescreen, in newspapers, in books, his theories were refuted, smashed, ridiculed,</i>	<i>Але найдивовижнішим було те що не зважаючи на те що Гольдштейна усі знехтували та ненавиділи, незважаючи на те що це діялося щоденно і по тисячу разів на день на трибунах, з екранів телезахисту, у газетах</i>

	<i>held up to the general gaze for the pitiful rubbish that they were – in spite of all this, his influence never seemed to grow less (1984 O, URL).</i>	<i>та книгах, його теорії було спростовано, розчавлено та піднято на глум, постійно підтримувалася думка про те що ці теорії насправді жалюгідне сміття – незважаючи на все це, його вплив здавалося ніколи не меншав (1984 Д, URL).</i>
49.	<i>Always there were fresh dupes waiting to be seduced by him (1984 O, URL).</i>	<i>Завжди знаходилися нові дурні, що чекали на те щоб він спокусив їх (1984 Д, URL).</i>
50.	<i>A day never passed when spies and saboteurs acting under his directions were not unmasked by the Thought Police (1984 O, URL).</i>	<i>Не минало і дня, щоб Поліція Думок не викривала шпигунства та саботажу здійснених під його орудою (1984 Д, URL).</i>
51.	<i>He was the commander..., its name was..., there were stories, Goldstein was the author..., it was a book..., the book was a subject..., there was a way... (1984 O, URL).</i>	<i>Він був головнокомандуючим незліченної тіньової армії, підпільної мережі змовників що діяли по всіх усядах Держави (1984 Д, URL).</i>
52.	<i>In its second minute the Hate rose to a frenzy (1984 O, URL).</i>	<i>У цю другу хвилину Ненависть розрослася до справжнього божевілля (1984 Д, URL).</i>
53.	<i>People were leaping up and down in their places and shouting at the tops of their voices in an effort to drown the maddening bleating voice that came from the screen (1984 O, URL).</i>	<i>Люди стрибали на своїх місцях униз та вгору та горлали на всю горляку намагаючись заглушити зводячий з розуму, блючий голос, що лунав з екрану (1984 Д, URL).</i>

54.	<p><i>The little sandy-haired woman had turned bright pink, and her mouth was opening and shutting like that of a landed fish (1984 O, URL).</i></p>	<p><i>Маленька рудувата жіночка перетворилася на яскраво рожеву, її рот відкривався та закривався неначе у риби що потрапила на суходіл (1984 Д, URL).</i></p>
55.	<p><i>The dark-haired girl behind Winston had begun crying out Swine! Swine! Swine! and suddenly she picked up a heavy Newspeak dictionary and flung it at the screen (1984 O, URL).</i></p>	<p><i>Темноволоса дівчина , що сиділа безпосередньо за Вінстоном, почала кричати: “Свиня! Свиня! Свиня!”, та несподівано вона узяла важкий словник Новосуржу та жбурнула його у екран (1984 Д, URL).</i></p>
56.	<p><i>It struck Goldstein’s nose and bounced off; the voice continued inexorably (1984 O, URL).</i></p>	<p><i>Він вдарився, з глухим звуком, об ніс Гольдштейна та відскочив; його голос лунав невблаганно (1984 Д, URL).</i></p>
57.	<p><i>In a lucid moment Winston found that he was shouting with the others and kicking his heel violently against the rung of his chair (1984 O, URL).</i></p>	<p><i>Якоїсь миті Вінстон ясно зрозумів що горлає разом із рештою та жорстоко, ба навіть брутально, лупить своєю п’ятою по обідку свого ж таки стільця (1984 Д, URL).</i></p>
58.	<p><i>The horrible thing about the Two Minutes Hate was not that one was obliged to act a part, but, on the contrary, that it was impossible to avoid joining in (1984 O, URL).</i></p>	<p><i>Найжахливішою річчю що крилася у цих Двох Хвилинах Ненависті було те, що нікого не примушували грати свою роль, навпаки, було не можливо уникнути цього та не</i></p>

		<i>приєднатися до них (1984 Д, URL).</i>
59.	<i>Within thirty seconds any pretence was always unnecessary (1984 O, URL).</i>	<i>Протягом цих тридцяти секунд будь-яке удавання було зайвим (1984 Д, URL).</i>
60.	<i>A hideous ecstasy of fear and vindictiveness, a desire to kill, to torture, to smash faces in with a sledge-hammer, seemed to flow through the whole group of people like an electric current, turning one even against one's will into a grimacing, screaming lunatic (1984 O, URL).</i>	<i>Огидний екстатичний транс зі страху та мстивості, бажання вбивати, катувати, троццити пики кувалдою, здавалося кружляв поміж усією цією групою людей неначе електричний струм, перетворюючи всіх і кожного на кривляючогося, верескливого божевільного лунатика (1984 Д, URL).</i>
61.	<i>And yet the rage that one felt was an abstract, undirected emotion... (1984 O, URL).</i>	<i>І зараз лютъ яку відчував кожен стала абстрактною, не адресованою емоцією ... (1984 Д, URL).</i>
62.	<i>Thus, at one moment Winston's hatred was not turned against Goldstein at all, but, on the contrary, against Big Brother, the Party, and the Thought Police; and at such moments his heart went out to the lonely, derided heretic on the screen, sole guardian of truth and sanity in a world of lies (1984 O, URL).</i>	<i>Наприклад, однієї миті ненависть Вінстона була спрямована взагалі не проти Гольдштейна, а, навпаки, проти Старшого Брата, Партії та Поліції Думок; і цієї миті його серце линуло до самотнього, осміяного усіма єретика на екрані, самотнього стража істини та єдиної людини зі здоровим глуздом у цьому</i>

		<i>брехливому і божевільному світі</i> (1984 Д, URL).
63.	<i>And yet the very next instant he was at one with the people about him...</i> (1984 О, URL).	<i>А вже наступної миті він був заодно з людьми, що оточували його...</i> (1984 III, URL).
64.	<i>This inflected as follows: noun-verb, GOODTHINK; past tense and past participle, GOODTHINKED; present participle, GOODTHINKING; adjective, GOODTHINKFUL; adverb, GOODTHINKWISE; verbal noun, GOODTHINKER</i> (1984 О, URL).	<i>Ось дані граматичні зміни як логічні наслідки: іменник-дієслово – ДОБРЕПОМІРКОВ; минулий час і дієприкметник минулого часу – ДОБРЕПОМІРКОВАНИЙ; дієприкметник теперішнього часу – ДОБРЕПОМІРКУЮЧИЙ; прикметник – ДОБРЕПОМІРКОВИЙ; прислівник – ДОБРЕПОМІРКОВАНО; віддієслівний іменник – ДОБРЕПОМІРКОВАНЕЦЬ</i> (1984 Д, URL).
65.	<i>To take a single example: the word GOODTHINK, meaning, very roughly, “orthodoxy”, or, if one chose to regard it as a verb, “to think in an orthodox manner”</i> (1984 О, URL).	<i>Наведемо конкретний приклад: слово ДОБРЕПОМІРКОВ, у значенні, дуже приблизно, «ортодоксальність», або, якщо хтось обере розглянути його як дієслово, «думати у щиро ортодоксальній манері»</i> (1984 Д, URL).
66.	<i>Thus, for example, UNCOLD meant “warm”, while PLUSCOLD and</i>	<i>Так, наприклад, uncold (нехолодно) означає warm (тепло), тоді як</i>

	<i>DOUBLEPLUSCOLD meant, respectively, “very cold” and “superlatively cold (1984 O, URL).</i>	<i>pluscold (плюсхолодно) й doublepluscold (дваплюсхолодно) означають відповідно very cold (дуже холодно) й superlatively cold (надзвичайно холодно) (1984 Ш, URL).</i>
67.	<i>Comparison of adjectives was invariably made by adding -er, -est (good, gooder, goodest), irregular forms and the more, most formation being suppressed (1984 O, URL).</i>	<i>Порівняльні форми прикметників були незмінно творені за допомогою додавання -ШИЙ, -ЮЩИЙ (ДОБРИЙ, ДОБРИШИЙ, ДОБРЮЩИЙ), неправильні ж форми та формації БІЛЬШИЙ, НАЙБІЛЬШИЙ були заборонені та витіснені (1984 Д, URL).</i>
68.	<i>The plurals of man, ox, life, were mans, oxes, lifes (1984 O, URL).</i>	<i>Форми множини від слів ЛЮДИНА, ВІЛ, ЖИТТЯ були ЛЮДИНИ, ВІЛИ, ЖИТТІ (1984 Д, URL).</i>
69.	<i>All plurals were made by adding -s or -es as the case might be (1984 O, URL).</i>	<i>Усі форми слів у множині створювалися за допомогою додавання -I або -И в залежності від даних обставин (1984 Д, URL).</i>
70.	<i>The preterite of steal was stealed, the preterite of think was thinked, and so on throughout the language, all such forms as swam, gave, brought, spoke, taken, etc., being abolished (1984 O, URL).</i>	<i>Минулий час дієслова КРАСТИ був КРАСТЕНИЙ, минулий час дієслова ДУМАТИ був ДУМАНИЙ, і так далі цілком у всій даній мові, усі такі форми слів як ПРИПЛИВ, ДАВ, ПРИНІС, СКАЗАВ, УЗЯВ, і т. д., були скасовані та знищені</i>

		(1984 Д, URL).
71.	<i>Thus, in all verbs the preterite and the past participle were the same and ended in -ed (1984 O, URL).</i>	<i>Отже, усі дані дієслова що виражають минулий час і дієприкметники минулого часу були цілковито однакові і закінчувалися на -ИЙ (1984 Д, URL).</i>
72.	<i>Suddenly his heart seemed to turn to ice and his bowels to water (1984 O, URL).</i>	<i>Несподівано його серце заціпеніло, а всередині все похололо (1984 Ш, URL).</i>
73.	<i>Very likely as many as a dozen people were now working away on rival versions of what Big Brother had actually said (1984 O, URL).</i>	<i>Імовірно, не менше десяти людей зараз працюють над своїми версіями того, що насправді сказав Старший Брат (1984 Ш, URL).</i>
74.	<i>He thought it must have been at some time in the sixties, but it was impossible to be certain (1984 O, URL).</i>	<i>Він подумав, що це сталося десь у шістдесятих роках, але не був певен у цьому (1984 Ш, URL).</i>
75.	<i>I tried to do my best for the Party (1984 O, URL).</i>	<i>Я ж намагався янайкраще служити Партії, хіба ні? (1984 Ш, URL).</i>
76.	<i><u>Winston and Julia</u> clung together, fascinated (1984 O, URL).</i>	<i><u>Зачаровані, Вінстон і Джулія пригорнулися одне до одного (1984 Ш, URL).</u></i>
77.	<i>They kept on his tail for two hours, right through the woods, and then, when they got into <u>Amersham</u>,</i>	<i>Вони дві години поспіль ішли за ним через ліс, а коли вийшли до Амершема, то здали його</i>

	<i>handed him over to the patrols (1984 O, URL).</i>	<i>патрулям (1984 III, URL).</i>
78.	<i>But the <u>proles</u>, if only they could somehow become conscious of their own strength would have no need to conspire (1984 O, URL).</i>	<i>Але <u>проли</u>, якби вони лише якось усвідомили свою силу, не мали б потреби влаштувати змови (1984 III, URL).</i>
79.	<i>There was even a whole sub-section – <u>Pornosec</u>, it was called in <u>Newspeak</u> – engaged in producing the lowest kind of pornography, which was sent out in sealed packets and which no Party member, other than those who worked on it, was permitted to look at (1984 O, URL).</i>	<i>Була тут навіть ціла секція — <u>Порносек</u> <u>Новомовою</u>, — яка займалася створенням порнографії найнижчого гатунку, що розсилалася в непрозорих пакетах і яку не дозволялося дивитися жодному членові Партії, окрім тих, що працювали над її виготовленням (1984 III, URL).</i>
80.	<i>The idea had even crossed his mind that she might be an agent of the <u>Thought Police</u> (1984 O, URL).</i>	<i>У нього навіть промайнула підозра, що вона агент <u>Поліції Думок</u> (1984 III, URL).</i>
81.	<i>At seventeen he had been a district organizer of the Junior <u>Anti-Sex League</u> (1984 O, URL).</i>	<i>У сімнадцять років став організатором <u>Молодіжної Ліги Анти-Сексу</u> (1984 III, URL).</i>
82.	<i><u>Thoughtcrime</u>, they called it (1984 O, URL).</i>	<i>Такий злочин називається <u>думкозлочином</u> (1984 III, URL).</i>
83.	<i><u>Victory Mansions</u> were old flats, built in 1930 or thereabouts, and were falling to pieces (1984 O, URL).</i>	<i><u>У житловому будинку «Перемога»</u>, що був споруджений приблизно 1930 року, всі квартири були старезні, і він уже майже розвалювався (1984 III, URL).</i>

84.	<i>Down in the street the wind flapped the poster to and fro, and the word <u>INGSOC</u> fitfully appeared and vanished (1984 O, URL).</i>	<i>Унизу на вулиці вітер тріпав подертий плакат з написом <u>АНГСОЦ</u> (1984 III, URL).</i>
85.	<i>Reality control, they called it: in Newspeak, “<u>doublethink</u>” (1984 O, URL).</i>	<i>Вони це називають «контролем реальності». У Новомові — <u>дводумством</u> (1984 III, URL).</i>
86.	<i>Withers, however, was already an <u>UNPERSON</u> (1984 O, URL).</i>	<i>Проте Відзерс уже був «неособою» (1984 III, URL).</i>
87.	<i>The keyword here is <u>BLACKWHITE</u> (1984 O, URL).</i>	<i>Тут ключове слово <u>чорнобіл</u> (1984 III, URL).</i>
88.	<i>There was even a word for it in Newspeak: <u>FACECRIME</u>, it was called (1984 O, URL).</i>	<i>У Новомові навіть існувало відповідне слово: <u>лице злочин</u> (1984 III, URL).</i>
89.	<i>For <u>the rest of the morning</u> it was very difficult to work (1984 O, URL).</i>	<i><u>Решту ранку</u> йому було дуже важко працювати (1984 III, URL).</i>
90.	<i>The <u>afternoon</u> was more bearable (1984 O, URL).</i>	<i><u>День</u> видався більш стерпним (1984 III, URL).</i>
91.	<i>That too was <u>intimidating</u> (1984 O, URL).</i>	<i>Це трохи <u>налякало його</u> (1984 III, URL).</i>
92.	<i>Nobody spoke (1984 O, URL).</i>	<i>Ніхто <u>не розмовляв</u> (1984 III, URL).</i>
93.	<i>On each landing, opposite the lift-shaft, the poster with the enormous face gazed from the wall (1984 O, URL).</i>	<i>На кожному поверсі, навпроти ліфтової шахти, зі стіни пильно дивився плакат з величезним обличчям (1984 III, URL).</i>
94.	<i>For several seconds he was too stunned even to throw the</i>	<i>Протягом декількох секунд він був настільки приголомшений, що</i>

	<i>incriminating thing into the memory hole</i> (1984 O, URL).	<i>навіть не зміг відразу вкинути цю викривальну річ до душника спогадів</i> (1984 III, URL).
95.	<i>A tremor had gone through his bowels</i> (1984 O, URL).	<i>Тремтіння пройняло усі його нутрощі</i> (1984 III, URL).
96.	<i>There were people sitting all over the stone flagged floor, and other people, packed tightly together, were sitting on metal bunks, one above the other.</i> (1984 O, URL).	<i>На кам'яній підлозі скрізь сиділи люди, а інші тісними гуртами примостилися на кількаярусних металевих нарах</i> (1984 III, URL).
97.	<i>A sudden hot sweat had broken all over Winston's body</i> (1984 O, URL).	<i>Несподіваний гарячий піт пробив усе тіло Вінстона</i> (1984 III, URL).
98.	<i>I'm corrupt to the bones</i> (1984 O, URL).	<i>Я зіпсована геть до кісток</i> (1984 Д, URL).
99.	<i>He might be denouncing Goldstein and demanding sterner measures against thought-criminals and saboteurs, he might be fulminating against the atrocities of the Eurasian army, he might be praising Big Brother or the heroes on the Malabar front – it made no difference</i> (1984 O, URL).	<i>Він, певно, розвінчував Голдштайна і вимагав уживати найсуворіших заходів проти думкозлочинців та саботажників, він міг обурюватися жорстокістю євразійської армії, міг вихваляти Старшого Брата або героїв на Малабарському фронті — зрештою, не було жодної різниці</i> (1984 III, URL).
100.	<i>Reality control, they called it: in Newspeak, "doublethink"</i> (1984 O, URL).	<i>Вони це називають «контролем реальності». У Новомові — <u>дводумством</u></i> (1984 III, URL).

SUMMARY

The anthropocentric nature of research determines the interest of scientists to study certain issues of linguistics. One of the main problems studied by modern linguistics, in particular - linguistic stylistics, is the study of stylistic techniques and expressive means of language, the appropriate and contextual use of which allows for a more expressive and deeper presentation of the content of a work of art, to depict artistic images. The speech portrait of a character is one of the main means of creating an image and can be considered as part of the problem that contributes to the study of communication in general.

Speech characterization of a character is of interest to researchers from the point of view of translation. With the help of linguistic means, the author of a work of fiction creates images of characters, where their speech plays an important role, which may include colloquial elements such as slang or jargon, terminology, dialects, specific phonetic design, syntax, stylistics, which together form the idiolect of a particular character, while serving as part of the individual author's style of a particular writer.

Reproduction of such linguistic and speech means in translation requires accuracy and skill of the translator, especially when working with non-equivalent language units. The difficulties of equivalent and adequate reproduction of the means of creating speech characteristics of characters in fiction are quite relevant.

The object of research is speech characterization of characters in George Orwell's novel "1984".

The subject of research means of creating speech characteristics of characters in George Orwell's novel "1984" and features of their translation into Ukrainian.

The purpose of the study is to analyze the means of creating the speech characteristics of the characters in George Orwell's novel "1984" and their translation into Ukrainian.

To achieve this goal, the following research **tasks** were set:

1) to study the peculiarities of the speech characteristics of the characters in linguistics;

2) to identify the main problems of reproducing the speech portrait of characters in translation;

3) to find out the role of means of creating speech characteristics of characters in literary discourse;

4) to outline the lexical and semantic features of the characters' speech in J. Orwell's novel "1984";

5) to study the syntactic aspect of the speech characteristics of characters in J. Orwell's novel "1984";

6) to consider the stylistic features of the characters' speech in J. Orwell's novel "1984";

7) to analyze the peculiarities of reproducing the means of speech characterization of characters in the translation of J. Orwell's novel "1984".

The main research **methods** are the systematic method, which is the basis of the first section and which allows us to consider the theoretical prerequisites for the study of linguistic means of creating an artistic speech portrait of a character in the text of an English-language novel. The second section of the work is based on a comprehensive (holistic) approach to the analysis of linguistic means of creating a speech portrait of a character, which is based on the structural-typological method, stylistic analysis and methods of interpreting a work of art. In the third section, the main method is translation analysis.

The scientific novelty of the study is that it is the first to generalize the theoretical foundations of the study of the use of linguistic means of

creating a speech characteristic of a character in the text of an English-language novel, to study the peculiarities of the representation of the speech portrait of the characters of J. Orwell's novel "1984", as well as the specifics of their translation into Ukrainian.

The theoretical value of the work lies in the generalization of linguistic and linguistic-stylistic knowledge about the artistic speech portrait of a character in artistic discourse, the peculiarities of its linguistic representation in the text of an English-language work of fiction, as well as the specifics of translation into Ukrainian.

The practical significance of the qualification work is to study the peculiarities of the linguistic representation of the character's speech portrait in the text of the English-language novel "1984" by J. Orwell. The materials and conclusions of the research can be used in the process of teaching courses in stylistics and linguistics, linguistic stylistics, interpretation of literary text, theory and practice of translation. The results of the research can also be used as material for writing scientific and student term papers and diploma works.

Approbation of research results. The results of the research were tested at the International Scientific and Practical Video Conference "Ukraine in the Transcultural and Multimodal World", which was held at KNLU on May 25, 2022. The topic of the report: "The role of means of creating speech characteristics of characters in artistic discourse."

Structure of the work. The qualification work consists of an introduction, three chapters, conclusions to the chapters and general conclusions, as well as a list of references.

The introduction substantiates the relevance of the chosen topic, presents the methodological and conceptual apparatus of the study.

The first chapter deals with the peculiarities of the speech characterization of characters in linguistics, the specifics of reproducing the

speech portrait of characters in translation, as well as the role of the means of creating the speech characterization of characters in literary discourse.

The second section of the research is devoted to the analysis of lexico-semantic, syntactic, stylistic features of the characters' speech in J. Orwell's novel "1984".

The third section of the study examines the peculiarities of reproducing the means of speech characterization of the characters in the translation of J. Orwell's novel "1984".

The main results of the study are reported in the conclusions.