

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ КИЇВСЬКИЙ
НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства на тему:
«Відтворення жанрово-стильових особливостей романів-антиутопій в
українських перекладах»

Студента групи Па 54-23
факультету германської філології і перекладу
освітньої програми Перекладознавство:
професійноорієнтований переклад
(англійська мова і друга іноземна мова)
за спеціальністю 035 Філологія
Найко Олександра Володимировича

Допущений до захисту
«__» _____ 2024 року

Науковий керівник:
Доцент кафедри,
професор Голубенко Н.І.

Завідувач кафедри теорії і практики
перекладу з англійської мови

_____ доц. Мелько Х.Б.
(підпис) (ПІБ)

Національна шкала
Кількість балів:
Оцінка:ЄКТС

Київ – 2024

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Department of Theory and Practice of Translation from English

Master Degree Thesis in Translation Studies
under the title: «Reproduction of Genre and Stylistic Features of Dystopian
Novels in Ukrainian Translations»

Group ІІа 54-23
School of German Philology and
Translation
Educational Programme Translation
studies: professionally oriented
translation
(English and Second Foreign
Language)
Majoring 035 Philology
Naiko Oleksandr V.

Research supervisor:
N.I. Holubenko
Full Professor

Kyiv – 2024

ВІДГУК НАУКОВОГО КЕРІВНИКА НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

студента 2 курсу (магістерський рівень) групи Па 54-23 факультету германської філології і перекладу, спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (перекладвключно), перша – англійська, освітньої програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова) Найко Олександра Володимировича

за темою: «Відтворення жанрово-стильових особливостей романів-антиутопій в українських перекладах»

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

Особиста думка керівника _____

Кваліфікаційна робота Найко Олександра Володимировича може бути (не може бути) рекомендована до захисту

(підпис керівника)

(ПІБ керівника)

« ___ » _____ 2024 року

РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

студента 2 курсу (магістерський рівень) групи Па 54-23 факультету германської філології і перекладу, спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (перекладвключно), перша – англійська, освітньої програми

Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова) Найко Олександра Володимировича

за темою: «Відтворення жанрово-стильових особливостей романів-антиутопій в українських перекладах»

№	Критерії	Оцінка в балах
1.	Наявність основних компонентів структури роботи — загалом 10 балів (усі компоненти присутні – 10, один компонент відсутній – 5, декілька компонентів відсутні – 0)	
2.	Відповідність оформлення роботи, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам до кваліфікаційної роботи — загалом 10 балів (повна відповідність – 10, поодинокі огріхи у форматуванні – 8, незначні помилки в оформленні – 6, значні помилки в оформленні – 4, оформлення переважно не відповідає вимогам – 0)	
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам — загалом 10 балів (повна відповідність – 10, поодинокі огріхи стилістичного характеру – 8, несуттєві помилки у формулюваннях – 6, суттєві помилки у формулюваннях – 4, не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0)	
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам — загалом 10 балів (повна відповідність – 10, несуттєві помилки у формулюваннях – 8, недостатня кількість проаналізованих іноземних джерел (мін. 30%) – 6, відсутній критичний аналіз наукових праць – 4, не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0)	
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням — загалом 10 балів (повна відповідність – 10, несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8, несуттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 6, суттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 4, відсутність власного аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0)	
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам — загалом 10 балів (повна відповідність – 10, несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8, несуттєві помилки при перекладі фактичного матеріалу – 6, суттєві помилки при перекладі й аналізі фактичного матеріалу – 4, відсутність перекладацького аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0)	
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження — загалом 10 балів (повна відповідність – 10, несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8, неповне висвітлення результатів дослідження – 6, часткове висвітлення результатів дослідження – 4, не відповідає результатам дослідження – 0)	

Усього набрано балів: _____

_____ (ПІБ рецензента)

_____ (підпис рецензента)

«___» _____ 2024 р.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПЕРЕКЛАДУ РОМАНІВ-АНТИУТОПІЙ.....	10
1.1. Провідні чинники виконання художнього перекладу.....	10
1.2. Жанрово-стильові особливості роману-антиутопії.....	22
1.3. Антиутопія як об'єкт перекладу.....	32
Висновки до розділу 1.....	43
РОЗДІЛ 2. Засоби вираження жанрово-стильових особливостей романів- антиутопій.....	46
2.1. Особливості функціонування реалій.....	46
2.2. Особливості функціонування власних назв.....	47
Висновки до розділу 2.....	48
РОЗДІЛ 3. МЕХАНІЗМИ ВІДТВОРЕННЯ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ РОМАНІВ-АНТИУТОПІЙ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ.....	48
3.1. Використання лексико-семантичних перекладацьких стратегій у відтворенні жанрово-стильових особливостей романів-антиутопій в українських перекладах.....	49
3.2. Граматичні перекладацькі стратегії у відтворенні жанрово-стильових особливостей романів-антиутопій в українських перекладах.....	59
3.3. Функційність лексико-граматичних перекладацьких стратегій у відтворенні жанрово-стильових особливостей романів-антиутопій в українських перекладах.....	69
Висновки до розділу 3.....	84
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	86
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	90

ВСТУП

Актуальність дослідження. Вивченню антиутопії присвячено багато робіт, і не тільки в галузі літературознавства. Цей феномен став предметом вивчення і полеміки в культурології, філософії, соціології та футурології. У науковій літературі досліджуються соціально-історичні причини виникнення антиутопії, вивчаються її генетичні корені і простежується її генезис, жанрові ознаки, розглядаються особливості поетики цієї моделі майбутнього.

Дослідження явища художнього перекладу мають міждисциплінарний характер. Тож вирішення мети та завдань дослідження вимагає аналізу праць із різних наукових дисциплін, перш за все, з перекладознавства (трансляторики, транслятології) – філологічної галузі, яка, як стверджує М. Лановик, «вивчає теорію й історію перекладу, займається критичним його аналізом та оцінкою» [20, с. 206].

Огляд літератури. І. Лімборський виокремлює три основні галузі перекладознавства: теорія перекладу, історія перекладу, перекладацька критика [25, с. 61], вказують на зв'язок перекладознавства з практикою перекладу [25, с. 62]. Згідно з відомим теоретиком перекладу Б. Шульце [64, р. 18], переклад як вид мистецтва являє собою проміжну категорію між оригінальною творчістю і виконавським мистецтвом.

Н. Цимбалюк наголошує на тому, що художній переклад, з одного боку, є продуктом міжлітературної комунікації, а з іншого – особливим когнітивним посередником між двома мовами, важливим джерелом культурологічної інформації, яке багато в чому зумовлює й визначає напрями міжкультурного спілкування [56, с. 19]. На думку М. Стріхи, переклад – це передусім «процес постійної взаємної інтерпретації знаків» [49, с. 78]. О. Чередниченко вивчає переклад з точки зору його функційності, даючи цьому феномену таке визначення: «Вид перекладу, що функціонує в сфері художньої літератури; є інструментом культурного освоєння світу й розширення колективної пам'яті людства, фактором культури; його

теоретичною базою є літературознавча теорія перекладу, скерована на вирішення історико-літературних задач. Художній переклад – вид міжлітературної рецепції – відтворення художнього твору, який написаний однією мовою, за допомогою засобів іншої мови» [58, с. 6].

Однак наразі в українському перекладознавстві відсутні спеціалізовані дослідження, присвячені визначенню закономірностей українськомовної адаптації творів антиутопічного жанру. Отже, тема магістерської роботи є актуальною.

Мета дослідження: визначення особливостей перекладу творів антиутопічного жанру.

Поставлена мета передбачає необхідність реалізації таких завдань дослідження:

1. Розглянути провідні чинники виконання художнього перекладу;
2. Визначити жанрово-стильові особливості роману-антиутопії;
3. Охарактеризувати антиутопію як об'єкт перекладу;
4. Проаналізувати своєрідність використання лексико-семантичних перекладацьких стратегій у відтворенні жанрово-стильових особливостей романів-антиутопій в українських перекладах;
5. З'ясувати особливості використання граматичних перекладацьких стратегій у відтворенні жанрово-стильових особливостей романів-антиутопій в українських перекладах;
6. Виявити функційність лексико-граматичних перекладацьких стратегій у відтворенні жанрово-стильових особливостей романів-антиутопій в українських перекладах.

Об'єкт дослідження: закономірності перекладу творів антиутопічного жанру.

Предмет дослідження: особливості перекладу творів антиутопічного жанру.

Методи дослідження. Дослідження базується на застосуванні комплексу методів: загальнонаукових – абстрагування, узагальнення,

індукції, дедукції, системного методу; емпірико-теоретичних – аналізу, синтезу, сходження від абстрактного до конкретного; конкретно-наукових – історичного, компаративного, статистичного. Вибір методологічного інструментарію обумовлений його міждисциплінарним характером. Зокрема, історичний метод був застосований для дослідження еволюції досліджуваних понять та явищ; компаративний – при зіставленні та порівнянні тексту оригіналу та його перекладу з метою дослідження трансформацій, які були використані під час перекладу; статистичний – для визначення кількісних аспектів досліджуваних явищ.

Наукова новизна дослідження полягає передусім у тому, що у ньому вперше здійснено комплексний аналіз варіативності перекладу антиутопії (на матеріалі повісті Грема Гріна «Десятий»).

Практичне значення дослідження визначається можливістю використання його результатів для написання монографічних праць із теорії перекладу, а також у практиці роботи вищої школи під час викладання курсів сучасної англійської мови, стилістики, лінгвістичного аналізу художнього тексту, при читанні окремих спецкурсів та спецсемінарів, при написанні дисертацій, магістерських і дипломних робіт.

Структурно робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПЕРЕКЛАДУ РОМАНІВ-АНТИУТОПІЙ

1.1. Провідні чинники виконання художнього перекладу

Переклад є білінгвальним рецептивно-репродуктивним різновидом мовленнєвої діяльності, що передбачає сукупність смислового сприйняття, осмислення й репродуктивного викладу тексту (висловлювання) й заснований на розвинених мовних та екстралінгвістичних компетенціях та здатності до відтворення й передання засобами мови перекладу концептуального уявлення, яке відповідає концептуальному уявленню у вихідній мові [19].

Художній переклад – це відтворення художнього твору, який написаний однією мовою, за допомогою засобів іншої мови. Художній переклад є досить складним і багатогранним явищем, яке стосується різних сфер людської діяльності і пов'язане з різними мово- і людинознавчими науками, а тому і його функціональне навантаження у сучасній науці досить широке. Класична тріада функцій: інформативна, естетична і експресивна, у процесі розвитку суміжних перекладознавству наук, була доповнена творчою, культурною, просвітницькою, націєтворчою чи «самостверджувальною», тобто тією, що у найскладніші періоди існування нації допомагає зберегти культурні здобутки нації, поставити врівень з іншими мовами власну тощо.

До числа основних видів перекладу за формальним та процедурними ознаками належать: усний послідовний, усний синхронний та письмовий.

У синхронному перекладі велика роль імовірнісного прогнозування та пам'яті (особливо оперативної); від цього залежить темп та якість роботи перекладача. Рецептивний та репродуктивний процеси досягають найбільш повного «злиття» саме в цьому виді перекладу.

Що ж до мотиву у перекладі, він завжди має опосередкований характер. Предмет діяльності – сприйнята й відтворювана думка –

задовольняє соціальну потребу через задоволення викликаної нею когнітивно-комунікативної потреби. При цьому за ступенем опосередкованості мотивації перекладу саме соціальними потребами його види досить явно відрізняються від найбільшої опосередкованості мотивації у синхронному до найменшої опосередкованості в письмовому перекладі [9]. Найбільш продуктивним, а також повним та глибоким за ступенем розкриття авторського задуму є письмовий переклад.

Перейдемо до опису основних когнітивно-психолінгвістичних парадигм мовної діяльності, цим вирішуючи завдання визначення когнітивно-психолінгвістичних параметрів аналізу перекладу.

Когнітивна модель А. Н. Баранова – Д. О. Добровольського показує, що існують три схеми передачі інформації – повна, скорочена і коротка. Виходячи з цього, А. Н. Баранов та Д. О. Добровольський постулюють також переклад за повною, скороченою та короткою схемами [2]. Вони пояснюють, що «у процесі перекладу, залежно від його завдань і умов, постійно здійснюється перехід від найбільшої витрати когнітивних ресурсів повної схеми до найменш трудоміткої короткої через наділену проміжним положенням скорочену і назад» [14]. Розглянемо згадані схеми передачі / перекладу (див. Рисунок 1.1.):

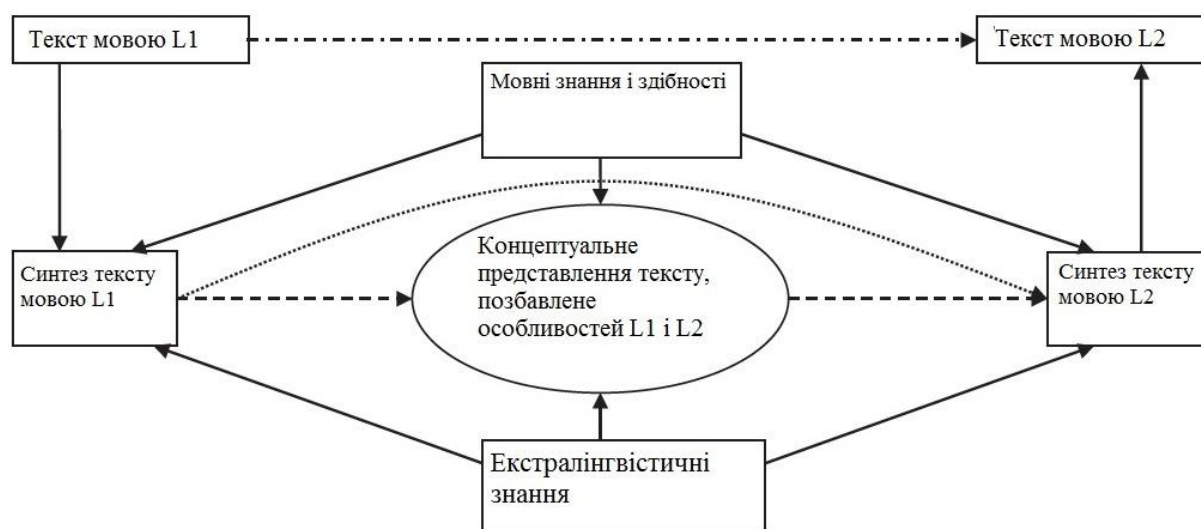


Рисунок 1.1. Когнітивна схема перекладу (пунктиром позначена повна схема, дрібним пунктиром – скорочена схема, пунктиром із крапкою – коротка схема перекладу)

а) повна схема має на увазі побудову певного концептуального (поняттєвого) уявлення мовними засобами з урахуванням всієї повноти знань, пов'язаних зі знаком, які у зв'язку з конкретним мовним актом можуть бути залучені комунікантом (в т.ч. перекладачем) для максимально глибокого розуміння повідомлення. Передача інформації за повною схемою – це не підбір лінгвістичних відповідників, а зрозуміле, осмислене та відчуте розуміння сенсу плюс породження висловлювання;

б) скорочена схема передбачає встановлення лінгвістичних відповідностей для інформації в певній мові (або відповідності між змістами висловлювань у мові-джерелі та мовою-меті при перекладі); при цьому смисли не виходять за межі словникових значень, не мають на увазі охоплення їхньої лінгвокультурної семантики; при цьому код-посередник (універсальний предметний код) не підключається та трансформації мислеобразу не відбувається;

в) коротка схема передбачає, що у певному мовному акті лінгвістичні відповідності встановлюються автоматично, стереотипно за сформованою стереотипною думкою. Сюди входять кліше, ідіоми, прецедентні висловлювання, етикетні формули типу «Пані та панове!», «З днем народження!».

Як пояснюють А. Н. Баранов та Д. О. Добровольський, при перекладі за повною схемою перекладач вибудовує та залучає «концептуальне уявлення» (мислеобраз) змісту тексту (висловлювання), що не залежить від особливостей вихідної мови та мови перекладу; за скороченою схемою відбувається підбір еквівалентних відповідностей між одиницями та змістами текстів (висловлювань) вихідною мовою та перекладною мовою, при цьому «концептуальне уявлення» як посередник не задіюється; за короткою схемою

використовуються клішовані, шаблонні перекладні відповідники між виразами оригіналу та перекладу.

При цьому ми розуміємо концептуальне уявлення як когнітивний конструкт (образ-схема, фрейм, скрипт та ін.), що включає певним чином структуровані і в той же час мінливі компоненти, які відображають більш-менш цілісне уявлення про предмет, обличчя або явище дійсності. Мислеобраз передбачає єдність образу (візуального чи належного до інших органів почуттів) певного предмета, особи чи явища і відповідних актуальних нині для особистості компонентів ставлення до нього.

Поняття мислеобразу є вужчим, ніж поняття концептуального уявлення. Обидва вони (але насамперед – мислеобраз) становлять ментальну основу універсального предметного коду як «стику мовлення та інтелекту», «мови образів і схем», що супроводжує внутрішнє мовлення. На основі залучення універсального предметного коду та змішаного образно-предметного та мовного коду і «здійснюється переклад думки мовою людини» [7].

Другою когнітивно-психолінгвістичною парадигмою, більш вузькою і що відносно до конкретних граматичних конструкцій, проте наділеною значним пояснювальним потенціалом для розуміння сутності білінгвізму і перекладу, ми вважаємо теорію породжуючої граматики, основними поняттями якої є глибинні і поверхові структури.

Теорія Н. Хомського постулює наявність кількох глибинних структур (viz. NP + VP, V + N (Obj), Attr + N, V + Adjunct, Det + N, тобто іменник+дієслово, дієслово+іменник (об'єкт), атрибут+іменник, дієслово+обставина, артикль+іменник). Ці структури складають єдину для всіх мов універсальну граматику, і, з точки зору Хомського, свідчать про «універсальну мову думки» (“mentalese”).

При породженні мовлення згадані глибинні структури за допомогою трансформацій перетворюються на поверхневі структури – синтаксичні структури різноманітного вигляду, що утворюють висловлювання у тій чи

іншій живій мові. При сприйнятті мови, навпаки, поверхневі структури, що утворюють висловлювання у тій чи іншій живій мові, розкладаються на структури нижчого порядку, зрештою – на мінімальні кванти розуміння взаємовідносин предметів і явищ реальності.

Наведемо кілька концепцій, що розвивають теорію Н. Хомського і входять у другу парадигму. Глибинні синтаксичні відносини «характеризуються, насамперед, не формами свого висловлювання, а своєю семантикою, своєю змістовною характеристикою. Можна припускати, що ці відносини є однаковими у всіх мовах, хоча їх формальне вираження у поверхневій структурі речення відрізняється від мови до мови. До глибинних синтаксичних зв'язків, на нашу думку, слід віднести такі, як «дія – діяч» (студент читає), «дія – об'єкт дії» (студент читає книгу), «дія – адресат дії» (студент дав братові книгу), «означальний» зв'язок у найширшому значенні слова, тобто зв'язок «субстанції» та її ознаки (розумний студент; голосно говорить, гучна розмова тощо) та ін. Усередині цих основних типів глибинного синтаксичного зв'язку можна також виділити певні підтипи ; наприклад, всередині «означального» зв'язку можна виділити зв'язок темпоральний, локальний, причинно-наслідковий та ін.» [3].

На наш погляд, з практичної точки зору доцільно не стільки постулювати та каталогізувати універсальні, загальні, скільки лінгвоспецифічні глибинні та поверхневі структури. Сюди входять:

1) граматичні структури, засвоєні з раннього дитинства та відбивають прості предметні ситуації, чия семантико-граматична структура модифікована традицією когнітивно-логічного відображення дійсності (наприклад, Мене звати... / My name is...; Мені... років / I am... years old; У мене є... / I have...; На вулиці тепло. / It's warm outside; Йде дощ. / It's raining тощо);

2) семантико-граматичні поверхневі структури, засвоєні в процесі подальшої соціалізації (освіта, професійна діяльність, комунікативно-інформаційне середовище) і відображають складніші предметні ситуації, чия

семантико-граматична структура модифікована не тільки традицією когнітивно-логічного відображення дійсності, а й лінгвокультурою (наприклад, *We are running out of time.* / У нас мало часу; *Why would I?* / Чого це?; *He is too young to be appointed.* / Він занадто молодий для цієї посади; *I woke to find Maud cooking a meal.* / Я прокинувся, коли Мод вже готувала сніданок, щоб вистачило всім присутнім – *to be enough to go round*; У нас закінчується хліб. / *We are running short of bread*; Того року зима в Києві була холодною. / *Kyiv saw a cold winter that year*).

Формально правильний, але буквальный переклад таких глибинних структур і поверхневих структур порушує норми комбінації, когнітивного ракурсу і фокусу при відображенні предметної ситуації [18], що нерідко призводить до безглуздя, пор.: Мене звати... / *They call me...*; Мені ... років. / *Me... years*; У мене є... / *With me is (are)...*; На вулиці тепло. / *In the street (is) warm*; Дощить. / *The rain is going*; *We are running out of time.* / Ми марнуємо час; *Why would I?* / Чому я повинен був це зробити?; *He is too young to be appointed.* / Він надто молодий, щоб його призначили; *I woke to find Maud cooking a meal – to be enough for all present.* / Я прокинувся та знайшов Мод на кухні, де вона готувала на всіх присутніх; У нас закінчується хліб. / *Bread is finishing with us*; З якого біса? / *From what need?*; Того року зима в Києві була холодною. / *That year winter in Kyiv was cold.*

Третьою когнітивно-психолінгвістичною (і водночас лінгвокультурною) парадигмою, що має значну пояснювальну силу для розуміння діяльності перекладача, видається семантико-образна парадигма, тобто сукупні теорії інтертекстуальних, прецедентних, міметичних фраз зі стійким образним та культурним змістом.

Загалом, третя парадигма може бути поєднана із описаною вище другою, вони можуть бути не розділені, а об'єднані у вигляді єдиної парадигми породжувальної граматики і семантики мовної діяльності. І логіко-граматичні відносини потенційних компонентів висловлювання, і узуальні словосполучення в сукупності з образами, що стоять за ними (а

також стереотипами, цінностями, етнокультурно обумовленими і соціально інтеріоризованими смислами), на наш погляд, у розширеному плані можна трактувати як «глибинні структури».

У зв'язку з обговоренням глибинних і поверхневих структур як принципів понять для вироблення психолінгвістичної теорії перекладу вважаємо за доцільне також згадати спірну, але цікаву концепцію «надбудування» у білінгвів (в т.ч. перекладачів) іншомовних поверхневих структур на базі глибинних структур рідної мови. Останні є найбільш міцними, вони відповідають ранньонабутій материнській мові та/або закріплені через шкільну освіту та ранню соціальну комунікацію індивіда.

Поверхневі структури як рідної, так і другої мови базуються на придбаних у ранні роки глибинних структурах. При цьому оперування глибинними структурами передбачає використання функціональних можливостей правої (чуттєво-подібної) півкулі головного мозку, а поверхневими – лівої (раціонально-логічної) півкулі [9].

Мовлення рідною мовою задіює і ліву, і праву півкулі, а мовлення другою мовою «цілком базується на функціональних можливостях лівої півкулі». Втім, навіть якщо визнати детермінованість у індивіда структур пізнішою (другою, іноземною) мовою лівою півкулею, при комунікації нею права півкуля не діє. Адже природна передача емоційно-аксіологічної складової та емпатія до комунікантів, для чого потрібне правопівкульне підключення, – важлива умова успішного спілкування та успішного перекладу. Ймовірно, у білінгва, що говорить другою мовою, різною мірою формується «афективна афінність» – близькість емоцій і афектів із представниками іншої культури, що виявляється у здатності зрозуміти і зрозуміло висловити гумор, веселощі, захоплення, гнів, біль, розчарування та ін.

Важлива й поведінкова афінність – виробленість адекватних навичок (мовленнєвої) поведінки у конкретних життєвих ситуаціях. У білінгвально-бікультурного індивіда спостерігається те, що низка науковців називають

інтеграцією, тобто ідентифікацією як зі своєю, так і з чужою культурою [8], а також перехід від однієї афективної та поведінкової моделі до іншої. Втім, доведено, що білінгвально-бікультурна рівновага – рідкісне явище, людина обирає одну мову та одну лінгвокультуру як основу для когніції та комунікації або перебуває у диглосному середовищі, де соціальні сфери дії мов досить жорстко розмежовані.

Глибинні структури, як граматичні, так і семантико-подібні, пов'язані зі засвоєною в ранньому віці рідною мовою (і/або мовою навчання в школі) та з функціонуванням правої півкулі головного мозку. «Рідна мова має багаті можливості для передачі таких смислів, і ці можливості забезпечуються образними компонентами мислення. <...> ...мовлення в рідній мові формується паралельно можливостям образного контексту та з опорою на ці можливості» [15]. Поверхневі ж структури як рідною, так і другою мовою реалізуються:

1) шляхом вербалізації глибинних структур, виходячи з цілей і смислів мовця у тій чи іншій комунікативній ситуації;

2) шляхом вербалізації прагматично релевантних ідіом, паремій, кліше, мовних штампів;

3) від напівавтоматичного, не цілком осмисленого відтворення знаково-інформаційного матеріалу (перегукуючись з першою вищеописаною нами парадигмою, можна сказати, що в першому випадку ми маємо справу з перекладом за повною схемою, у другому – з перекладом за короткою схемою, у третьому – з перекладом за скороченою схемою).

Зупинимося на розгляді найбільш чіткої, на нашу думку, теорії у межах третьої парадигми – теорії Б. М. Гаспарова [6], згідно з якою у свідомості носія мови наявні т.зв. «мовні образи» як стійкі інтертекстуальні комплекси мовних форм та перцептивних образів. *Ex una parte*, це засвоєні узуальні мовні висловлювання і уявлення, що стоять за ними (які, на думку Гаспарова, мають переважно зоровий характер); *ex altera parte*, це образи та інші кванти

культурної інформації (топоси, стереотипи тощо), оформлені типовими словесними структурами, відображені прецедентними висловлюваннями.

Мовним образам властива відтворюваність (відтворюваність в уяві); множинність (ряд образних картин); впізнаваність; пластичність (здатність до перетворень); різний ступінь сфокусованості (від яскравої, виразної картини до розпливчасто-невизначеного сліду); варіювання усвідомленості/неусвідомленості перцепції; здатність до маркування дискурсу («як яскрава “віха” визначає перспективу всього навколишнього смислового ландшафту» [15]).

У плані мовної форми мовний образ втілюється:

- 1) в окремих словоформах в оточенні поля сполучних можливостей;
- 2) у готових словесних групах із різними можливостями модифікації, розширення, усічення, заміни;
- 3) у синтактико-інтонаційних фігурах, заповнених опорними словами в оточенні полів словоформ та словосполучень, придатних для повного втілення;
- 4) у готових репліках-висловлюваннях з можливостями модифікації (афористичних та прецедентних висловлювань);
- 5) у різних риторичних «жестах»;
- 6) у великих мовних блоках і текстах, що асоціюються з тими чи іншими «жестами», у прецедентних текстах;
- 7) в окремих фрагментах текстів і промов, усних і писемних, прозових і поетичних, «які говорять пам'ятає з різним ступенем виразності – чи то точне знання напам'ять, чи приблизний, розмитий лакунами спогад, або невиразний, що ледве просвічує в пам'яті, образ» [12];
- 8) у комунікативному контурі висловлювання (що включає мелодико-кінетичну криву; конкретні слова та вирази; фрази-прецеденти; поля потенційного мовного матеріалу, що притягується реалізованим «ескізом»; комунікативну забарвленість; тематичний і жанровий потенціал вживання);

9) у мовних швах – місцях зрощення, чи «зшивання», вихідних компонентів мовного матеріалу до створення більш великих мовних утворень.

У плані перцептивної реалізації мовний образ втілюється:

1) у готових візуальних/аудіальних фрагментах дійсності, що виникають перед очима або «подумки» й утілюються в мовній тканині;

2) у розгорнутих (динамічних, що перетворюються) візуальних образах у вигляді кінокадрів та епізодів;

3) у контамінованих образах фрагментів дійсності, іноді лінгвокультури лише однієї мови, іноді – лінгвокультур кількох мов.

Щодо психолінгвістики перекладу теорія мовних образів важлива, передусім, з погляду гармонійності, синергетичності перекладацького простору [13], властивого перекладачеві прагнення до досягнення гармонійного ідеалу вербальної форми та концептуального уявлення. Вона означає правильне розуміння, «внутрішнє бачення» перцептивного образу вихідною мовою, трансформацію цього образу в адекватний і прийнятний образ мовою перекладу.

Також важливим є адекватний асоціативний ряд, тобто побічні образи та асоціації, що викликаються використовуваними словами. Важлива і прийнятність мовного виразу: милозвучність та «гладкість» (fluency); відповідність мовним/мовленнєвим нормам та стандартам; атенційність (виразність, привабливість); адекватний вибір лінгвістичних засобів, включаючи індикатори мовної престижності.

Четвертою психолінгвістичною парадигмою вивчення перекладу як однієї з форм двомовної комунікації є теорія кодових переходів між зовнішнім мовленням, внутрішнім мовленням та універсальним предметним кодом («мовою образів та схем»). Ця теорія фактично визначає:

1) при мовному сприйнятті – перехід від зовнішнього мовлення через акустичний патерн/код до семантико-граматичного патерну/коду (етап внутрішнього мовлення), потім через внутрішнє мовлення до універсального

предметного коду, а через нього – до мислеобразу (концептуального уявлення);

2) при мовному виробництві – перехід мислеобразів (концептуальних уявлень) через універсальний предметний код до етапу внутрішнього мовлення та згодом через акустико-артикуляційний код до зовнішнього мовлення.

Основи теорії кодових переходів при виробництві та сприйнятті мови були закладені Л. С. Виготським, який вважав, що мислення та мова припускають взаємні кодові переходи. В основі мислення лежать суб'єктивні значення власне знаків та предметів (явлень), що сприймаються як знаки, а зовнішнє мовлення розгортається відповідно до законів мовного коду.

Між думкою та мовою (висловлюванням) існує внутрішнє мовлення, яке є проміжним кодом. Перетворення думки на зовнішнє слово проходить через кілька фаз, кілька різних процесів: «...від невиразного задуму мовлення – до розвитку цього задуму спочатку у внутрішній, а потім і в зовнішній виміри мовлення» [5].

Н. П. Бехтерева експериментально показує нейролінгвістичну природу кодових переходів при сприйнятті мовлення:

1) спочатку у свідомості з'являється патерн, який відбиває звукові атрибути слова; це перша фаза обробки вербального сигналу мозком, перша фаза кодових переходів;

2) первинна акустична картина зазнає трансформації, пов'язаної з аналізом значення поданого слова; виникає компресований проміжний патерн», який повторює всі основні ознаки акустичного сигналу, але в ньому з'являються семантичні елементи; якщо слово знайоме суб'єкту, патерн перетворюється на значення (сєнс) слова, якщо незнайоме – затримується в короткочасній пам'яті;

3) проміжний патерн перетворюється на той, який більше не пов'язаний з акустичною появою слова і є семантико-граматичним (смісловим), у

термінології Н. П. Бехтерєвої – «вторинним нервовим», або «автономним», кодом.

Слова, близькі за змістом в автономному кодї, утворюють смислові патерни, тоді як слова, близькі за звучанням, мають подібні акустико-артикуляційні патерни.

Синтезуючи розглянуті концепції, можна дійти висновку, що внутрішнє мовлення є складним феноменом і процесом кодування, що складається з наступних етапів та кодів (а також їх підетапів та підкодів):

1) семантико-граматичний (тектограматичний, фенограматичний, темарематичний, поверхнево-синтаксичний);

2) артикуляційно-акустичний. Семантико-граматичний код відповідає раніше згаданому «проміжному» коду внутрішнього мовлення.

Процес художнього перекладу можна поділити на дві стадії: стадію аналізу і стадію синтезу. Формуючи фразу, перекладач формує заданий оригіналом образ, постійно порівнюючи її з оригіналом і майбутнім сприйняттям читача, перевіряючи і уточнюючи, співвідносячи кожен деталь з цілим. Перекладацький аналіз не рівнозначний звичайному читанню, коли сприйняття тексту не потребує виходу за межі мови, якою написаний твір; у цих випадках перекладач виступає ще й як читач, а мова, якою перекладач постійно користується, є для нього знаряддям аналізу й можливістю творчого синтезу.

Це означає, що переклад за своєю функціональною роллю у контексті приймаючої літератури-реципієнта може займати дві крайні позиції, між якими розташовується ціла низка різних перекладацьких інтерпретацій оригіналу. Одна з них – посередницька функція перекладу, яка звичайно є початковою у практиці перекладацької діяльності. Другою своєю функцією переклад виходить за межі своєї компетенції, завдяки чому може розглядатися як специфічна форма міжлітературної рецепції.

1.2. Жанрово-стильові особливості роману-антиутопії

Попри достатньо довгу історію фахових досліджень, фантастика і сьогодні являє собою актуальну дослідницьку проблему. В сучасному літературознавстві панівним є розгляд фантастики в жанровому аспекті. Згідно із цим поглядом, існують два виміри функціонування фантастичного [25].

З одного боку, йдеться про змістову фантастику, де концепт надприродного є принципом, за яким будується структура художнього твору. З іншого ж боку, можливий розгляд фантастичного в формальному аспекті, себто фантастику формальну, де зауважений компонент входить до структури поетики (зокрема, що стосується алегорично-фантастичного сюжету художнього твору. Оперування першим із принципів аналізу дозволяє розглядати фантастичне як самостійний тип вимислу, увага ж до формальних принципів вивчення фантастичного актуалізує його сприйняття як службового компоненту, що покликаний розкодувати інакомовний зміст.

Поширеною є думка, що антиутопія пов'язана тільки з літературним процесом ХХ століття. Зокрема, Є. Замятін називає цей жанр художнім феноменом саме минулого століття, попередником якого був автор соціально-фантастичних романів Г. Веллс [6].

Однак більш точним нам видається твердження А. Іванової про актуалізацію антиутопії на рубежі ХІХ-ХХ ст. [16].

Вперше слово антиутопія (точніше «антиутопіст» - англ. «Dystopian») як протилежність «утопіста» (utopian) вжив англійський вчений Джон Стюарт Мілль в 1868 році у своїй парламентській промові, характеризуючи авторів полемічних і прогностичних творів.

Сам же термін «антиутопія» як назву літературного жанру ввели Гленн Негл і Макс Патрік в складеній ними антології утопій «У пошуках утопії» (Quest for Utopia, 1952) [7]. Термін «антиутопія» походить від Є. Замятіна, який зазначив, що соціально-фантастичні романи Г. Веллса відрізняються від

утопій, як + А від -А, і назвав їх соціальними памфлетами в художній формі фантастичного роману [6].

І. Пархоменко зазначає, що спірним є перш за все визначення природи антиутопії як жанру [25]. Антиутопія може бути визначена як «... ідейна течія, яка на противагу утопії ставить під сумнів можливість досягнення соціальних ідеалів і встановлення справедливого суспільного устрою, а також виходить з переконання, що справедливий суспільний лад супроводжується катастрофічними наслідками» [23].

Деякі видання формулюють дефініцію антиутопії як «різновиду науково-фантастичної літератури, що містить похмурий футурологічний прогноз і припускає проєкцію тенденцій сьогодення на близьке чи далеке майбутнє» [23].

У сучасних дослідженнях фігурують поняття «антиантиутопія» або «постантиутопія». Саме «нова» антиутопія або постантиутопія практикує пародію на саму себе, тобто на антиутопію. Тому всі компоненти антиутопічної жанрової матриці іноді відображаються навіть скрупульозніше, ніж в класичній антиутопії [23].

Автори антиутопічних творів підкреслюють, що підсвідомість у людини, що зовні є прекрасною, може бути потворною і страшною. І, незважаючи на це, людина не повинна підкорятися своїй підсвідомості. Боротьба важка, тому що визначити та позначити невловиму та розчленовану область підсвідомості нелегко.

Свіфтова сатира в «Мандрах Гуллівера» досягає масштабів антиутопії в розділах про країну ліліпутів, про мандрівку на острів Лапуту, відвідування героєм Белнібарбі, відвідування Академії в Лагадо, про візит Гуллівера до короля Трелдрегдабу та в сюжеті про стрелдбрегів.

Вишуканою сатирою і, можливо, антиутопією є країна ліліпутів із усіма притаманними людям моральними вадами її мешканців. Ми в нашій роботі проілюструємо лише деякі. Найяскравішими звичаями, в яких виявляється корупція їхнього суспільства, є ритуали-змагання, що їх

проводить імператор ліліпутів. Так, коли при дворі звільняється якась висока посада, то нові кандидати, аби одержати її, розважають імператорський двір танцями на канаті: переможе той, хто найвище підстрибне. Вважаємо, що таке придворне змагання алегорично символізує розпачливе підлабузництво шляхти і жорстоку емоційну зажерливість королів, заради розваги яких люди ризикують життям.

Цікавим елементом антиутопії є опис можливого покарання лапутянами нижчих територій, коли острів'яни згори спускають на бунтівників свій острів, позбавляючи територію сонця і дощу. Такий промовистий вид розправи є доволі символічним: у прямому значенні, мешканці провінції зазнають утисків, і повстання – буквально – придушується.

Ще одним елементом антиутопії в «Мандрах Гуллівера» є робота Академії проєкторів у Лагадо з її непотрібними суспільству винаходами, які так і не відбулися через їхню антинауковість або ж недоцільність. Єдиним результатом могли бути публікації – логічні, але непридатні для практичного застосування – спроби вербального обману та ошуканство.

Якщо ж говорити про наукову достовірність розповіді, то вона стане очевидною пізніше, коли Чарльз Дарвін відкрив світові таємницю про походження видів. Крім цього, можна говорити і про використання Свіфтом переказів Старого Заповіту, в якому можна знайти досить багато зіставлень людини з твариною.

Отже, підбиваючи підсумки, можна назвати, що Свіфт у своєму романі використовує дуже багато фактів, які мають різну природу. І це факти, пов'язані з біографією письменника, і наукові, і літературні, і міфологічні. Вигадка в даному контексті співвідноситься з фантазією. Якщо мати на увазі визначення цього поняття – «порожня мрія, плід уяви, вигадливість, примха; нездійсненна маячня, розгул неприборканої думки» [14], то такого роду вигадок ми в «Мандрах Гуллівера» взагалі не знайдемо.

Проте англійський письменник виконав титанічну працю зі збирання найбільшого матеріалу на тему «Людина і суспільство: територія помилок і оман». По суті, Свіфт представив свою універсальну картину світу на зразок міфологічної (фантастичне заломлення реального світу), забезпечивши та аргументувавши її фактами вже з реальної історії людства. Тому цілком можна зауважити, що Свіфт створив оригінальний прообраз майбутньої антиутопічності, де ігровий компонент представлений у вигляді злого розіграшу.

Перебудова суспільства починається з особистого вдосконалення кожного індивіда. Головними чеснотами гуїґґґґів Свіфт встановлює приязнь і доброзичливість, підкреслюючи, що вони ставляться добре не тільки до окремих осіб (як люди-підлабузники), а й «до всієї своєї породи». Гуїґґґґи – гуманісти, за своєю поведінкою їхнє суспільство наближається до демонстрації християнського людинолюбства.

Відкриття, які зробив під час своєї першої подорожі Гуллівер, не були такими вже новими. Ще Лукіан у своїй «Правдивій історії» (приблизно 170 р. до н. е.), пародіюючи мандрівників, розповідав про відвідування найнеймовірніших місць. Також усім були відомі описи пігмеїв, дані Геродотом. Крім того, ще В. Скотт зауважив, що, описуючи першу зустріч Гуллівера з ліліпутами, Свіфт явно мав на увазі епізод із життя Геракла, відтворений у Філострата:

«Знайшовши сплячого Геркулеса, вони (пігмеї) зібрали проти нього всі свої сили. Одна фаланга напала на його ліву руку; проти правої, сильнішої, вони направили дві фаланги. Лучники та пращники, здивовані величезними розмірами його стегон, обложили ноги Геркулеса. Навколо його голови, немов навколо арсеналу, вони поставили батареї, і сам цар зайняв біля них своє місце. Вони підпалили його волосся, почали кидати серпи в очі, а щоб він не міг дихати, заткнули йому рот і ніздрі. Але вся ця метушня могла тільки розбудити його [35].

У цьому запозиченні відчувається розуміння Свіфтом свого часу, коли основним критерієм істинності ставали цифри і факти. Тож у тексті й виникають чоловічки «зростом трохи більше шести дюймів», а міфологічна сцена перетворюється на реалістичну з допомогою зовнішньої наукової достовірності цифр і фактів. Крім того, відверта міфологічна фантастичність ситуації знімається завдяки тому, що Свіфт чітко встановлює межі можливого (Гуллівер, на відміну від Геркулеса, не може одним рухом впоратися з ліліпутами через їхню чисельну перевагу).

Велетні також були плодом чистої фантазії, їх існування наука «доводила» неодноразово. Так, вже давні греки зробили предметом спеціального дослідження визначний зріст Геракла: «Кажуть, що за зростом Геракл був чотири лікті. Ці розрахунки показали, що за зростом він був чотири лікті і один фут, хоча багато хто стверджував, що зріст його був не вище середнього» [16].

Як інше наукове джерело можна вказати доповідь «Хронологічна шкала відмінності людей за зростом від створення світу до Ісуса Христа» 1718 р., представлену до Французької Королівської Академії. Доповідач аргументовано доводив, що «Адам був зростом у 123 фути 9 дюймів (приблизно 37 м), Єва ж – у 118 футів і 4 дюйми (на півтора метри нижче). Уцілілий від потопу Ной досягав лише 103 футів (близько 31,5 м), а предок Авраам – лише 28 (9,54 м). Найвидніший з давніх греків Геркулес мав у висоту не більше 10 футів (3,5 м), а Олександр Македонський – від сили 6 (лише 183 см)» [13]. Про подібне виродження говорив ще Вільям Темпл, переконаний у тому, що сучасне людство – це «карлики, що стоять на плечах велетнів» [19].

Підтверджується ця наукова тенденція і в тексті аналізованого твору: «В останні занепадницькі століття природа вироджується і може виробляти на сьогодні лише жалюгідних недоносків...» [39]. «Жалюгідні недоноски», яких Гуллівер виявив у Бробдінгнегу, мали зріст лише в 72 фути (трохи вище

22 м), тобто значно нижчі за Ноя, якщо мати на увазі наведену вище французьку хронологічну шкалу.

Цілком виправданою стає менша кількість фактичного інформаційного матеріалу, що наводиться у цій частині твору. Це легко пояснюється тим, що багато речей Гуллівер просто не в змозі розглянути і дослідити, як це було в Ліліпутії, через свої мізерні розміри. Випавши з дзьоба величезної птиці і благополучно перебравшись на борт англійського судна, капітан Гуллівер анітрохи не сумнівався, що в розказаній ним історії є лише звичайнісінькі події і «читач не знайде в ній барвистих описів дивовижних рослин, або варварських звичаїв, <...> якими так багаті подорожні нотатки» [35].

Таким чином, фантастика перших двох частин зводиться до звичайної формули співвідношення масштабів. Найпарадоксальнішим є й той факт, що у представлених вигаданих світах носієм ознак фантастичного стає лише Гуллівер, а решта героїв функціонують у звичайній, цілком реалістичній дійсності.

Третю частину «Мандрів», засновану на розробках скриблеріанських часів, було вставлено у твір, коли його вже було закінчено. Вона, своєю чергою, складалася із трьох частин та значно відрізнялася від попередніх за інтонацією та зміною функцій героя.

Гра з масштабами людських розмірів переростає у гру з різними формами буття. Так, світ значно розширюється, розсуваються і його часові рамки, а Гуллівер, який був у центрі оповіді в перших частинах, зміщується на периферію, поступаючись місцем «об'єктивній картині» світу, яка знову часто будується на фактичному матеріалі.

Досить згадати, що уявлення Свіфта спираються, зокрема, на винайдену англійським фізиком Вільямом Гілбертом магнітну стрілку при зображенні летючого острова Лапути. Також у цьому контексті можна згадати спроектований німецьким філософом і математиком Лейбніцем верстат, що віддалено нагадує комп'ютер і став основою ідеї лапутянських лінгвістів записати всі слова на дощечки і прикріпити їх до залізних ручок,

обертаючи які, можна отримати «повний компендіум наук та мистецтв». Крім того, в описі цієї подорожі міститься багато матеріалу для майбутніх наукових фантастів та різноманітних утопій та антиутопій. Зазирнувши у майбутнє і поспілкувавшись із минулим, Гуллівер робить своє останнє коло.

Четверта подорож до країни розумних гуїґнґнів і мавпоподібних йеху підбиває гіркий підсумок роздумів автора про світоустрій. Якщо звернутися до міфологічної природи «Мандрів», яка визначає структуру твору, то фактичним матеріалом для розвитку основної думки стане зооморфність мешканців цього острова.

Але розчленованість у антиутопіях розуміється більш глобально. Так, наприклад, розчленованість – головна риса художньої реальності роману «1984». Вона виявляється на різних рівнях: матеріальний добробут людей (перевищення планів за всіма показниками та елементарний голод), зовнішні єдність і сила і внутрішня надламаність особистості, що виявляється навіть у офіційних державних гаслах: свобода – це рабство, незнання – сила, війна – це мир. І, звичайно, роздвоєність людини – сама по собі вічна, але тут невинувато ускладнена державною системою.

У творі «1984» Джордж Орвелл описав вигадану тоталітарну систему правління, яка вимагала опису своєї ідеології, адміністративного та політичного устрою, що спричинило створення великої кількості okazіоналізмів.

Так, okazіональні іменники відображають реалії вигаданого світу і з огляду на їхню семантику поділяються на: побутові, адміністративні, політичні (ідеологічні), правоохоронні, географічні та мовні.

Побутові okazіоналізми активно використовуються Орвеллом в тексті (з 8 okazіональних іменників 7 знайдені в романі). Вони були створені для позначення предметів, що відсутні у позамовній дійсності. Наприклад, telescreen (українською мовою телекран або монітор) – це пристрій, що поєднує телевізор і камеру стеження. Він використовується внутрішньою Партією для стеження та постійного контролю над жителями Океанії, щоб не

допустити змови проти влади. «Tele-» у складних словах має значення: 1) керований, що діє на відстані та 2) розмовне, скорочене найменування «television». Screen є денотативним компонентом слова «telescreen», тобто понятійним ядром слова, абстрагованим від різних відтінків змісту (конотації).

The telescreen received and transmitted simultaneously. Any sound that Winston made, above the level of a very low whisper, would be picked up by it, moreover, so long as he remained within the field of vision which the metal plaque commanded, he could be seen as well as heard. There was of course no way of knowing whether you were being watched at any given moment [38].

Створені Орвеллом адміністративні okazіональні іменники у кількості 13 слів необхідні для більш повного розуміння державних інститутів вигаданого світу, цілей і завдань, що стоять перед ними. Назви всіх міністерств управління Океанії, інститутів і громадських будівель будувалися за однією схемою: одне слово, що вимовляється з найменшою кількістю складів, що дозволяє зрозуміти його походження. Багато з них є евфемізмами.

Роман Дж. Орвелла зображує нещадний світ, який не рятує ні краса, ні самообман, ні любов, тому що, на думку письменника, завжди можна буде натиснути на інстинкт самозбереження, коли заради порятунку кожен підставить під удар іншого. Аморальність держави, яка зробила ставку на інстинкт, а не на духовність і розум, очевидна, як очевидна й майбутня загибель такої держави, адже їй із часом бракуватиме матерії живих людей. Якщо в романі Гакслі «О дивний новий світ» держава, керуючи інстинктами задоволення, дала жителям щастя, хай і ілюзорне, то для Орвелла головне підкреслити: роз'єднуючи людей, маніпулюючи страхом смерті, холоду, самотності, не можна зробити людину щасливою.

Створений уявою Орвелла «ангсоц» – тоталітарне суспільство, що перебуває у стані перехідного періоду. Суть цього переходу у тому, що всі відкриті форми непокори вже придушені. Нині ж боротьба йде за те, щоб

здійснити тотальний контроль над думками людей, їхньою свідомістю, а в перспективі – і над підсвідомістю, створити людей не лише з повністю контрольованою поведінкою, а й із повністю контрольованими інстинктами.

Про значущість ролі кохання у світі, породженому творчою фантазією Дж. Орвелла, який отримав назву «ангсоц», говорить уже той факт, що одним із чотирьох міністерств, які організують життя всієї Океанії, було «міністерство любові» («новомовою» - «мінілюб»), що опікувалося охороною порядку. Оскільки в основі життєвого ладу Океанії лежить принцип збочення понять до зворотного, то й любов тут більше схожа на ненависть, якою просякнута атмосфера країни.

У Лондоні, оповитому страхом і підозрілістю, серед людей блукають чутки про «підвали міністерства любові», «про страти в підвалах міністерства любові». Це почуття сприймається як злочинне, у ньому бачать протест проти самої людської природи, протест інстинктивний, неконтрольований і тому особливо небезпечний для «ангсоцу».

Не випадково постійні «двохвилинки ненависті» за своєю суттю є однією з форм фанатичного поклоніння Старшому Брату, який, як вірить багато хто, виступає могутнім і єдиним захисником простої людини від її жахливих ворогів. Система робить усе, щоб природні людські почуття перетворити на щось ганебне, усвідомлюване самою людиною як гріховне, як зраду суспільним ідеалам, як злочин.

Сенс «двомислення» можна зрозуміти лише з поняття «білочорний». Blackwhite має два значення: 1) готовність назвати (і вірити в це!) біле чорним, якщо так накаже Партія і 2) звичка ворогів Партії безсоромно стверджувати, що чорне – це біле, всупереч очевидним фактам.

The keyword here is blackwhite. Like so many Newspeak words, this word has 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. But it means also the ability to believe that

black is white, and more, to know that black is white, and to forget that one has ever believed the contrary. This demands a continuous alteration of the past, made possible by the system of thought which really embraces all the rest, and which is known in Newspeak as doublethink [38].

Правоохоронні okazіоналізми Орвелла є важливою частиною вигаданої мови, оскільки вони необхідні для функціонування ідеології Ангсоцу. Thinkpol (Thought Police, українською «Думкопол» – Поліція думок) – репресивний орган тоталітарної держави Океанії.

Okazіоналізм «thinkpol» утворений за аналогією зі словом Interpol (Міжнародна організація кримінальної поліції – Інтерпол). «Thinkpol» займається пошуком та знешкодженням думкозлочинців (Thought criminal). Цей okazіоналізм також є складним і складається з двох компонентів. Сенсотвірним компонентом є criminal, що означає «особа, винна у скоєнні злочину», а «thought» дає характеристику другому компоненту: який саме злочин скоїв зловмисник.

That was to be expected, since it was unusual for political offenders to be put on trial or even publicly denounced. The great purges involving thousands of people, with public trials of traitors and thought-criminals who made abject confession of their crimes and were afterwards executed, were special show-pieces not occurring oftener than once in a couple of years [38].

Повість Дж. Орвелла «Ферма тварин» змушує замислитися над тим, як легко влада дуриє народ, використовуючи гарні обіцянки; яка справжня ціна альтруїстичним запевненням, що сходять із трибун політичних зборів, у які народ сліпо вірить. На прикладі тварин Орвелл представив різні людські типи у боротьбі за ілюзорну свободу.

Письменник показав, що ферма, життя якої будується відповідно до закону «*All animals are equal*» [39], здатна вирішити багато соціальних і економічних труднощів. Вона навіть може досягти економічного процвітання, але втримати таку соціальну систему неможливо: згодом

прийдуть ті, хто скаже, що «*All animals are equal, but some are more equal than others*» [39].

Не дивно, що ситуації у творах класиків антиутопії ХХ століття – Платонова, Гакслі, Дж. Орвелла – це ситуації вічні, хоча кожна з них наділена власною тривалістю. Одні з персонажів живуть у несвідомій, а тому ніби й не існуючій, гармонії, витвореній між суспільним та особистісним компонентами, яка може зруйнуватися будь-якої миті (це герої А. Платонова); інші живуть за принципом: сому ам – і немає драм (це місто Гакслі); треті починають виборювати збереження свого «Я», але внутрішнього запасу сил бракує (це герої Орвелла). І всі разом ці герої складають людство, що об'єднане у своєму неминучому бажанні нового чудового щасливого світу. Тому за кожною ситуацією антиутопії наявний реальний слід епохи.

У цьому сенсі антиутопія безпосередньо підключається до дійсності, де наявні зародки всіх можливостей. Автор антиутопії вибирає найбільш популярні з них та ставить експеримент, роблячи це трохи раніше, ніж це робить суспільство загалом. Тому антиутопія – завжди застереження проти універсалізації однієї з можливостей життя, однієї з сприйнятих людством до дії ідеї. Результатом нехтування подібним попередженням (як підказує історичний досвід, та вчить антиутопія) стає розкол світу на частини та зіткнення цих частин.

1.3. Антиутопія як об'єкт перекладу

Антиутопія, як і утопія, – жанр, який супроводжує історичний і суспільний розвиток, ілюструє в художній формі технологічний і інтелектуальний прогрес і його непередбачувані наукою, але гіпотетично можливі наслідки. Сучасні літературні твори, поєднуючи елементи утопічного і антиутопічного, витворюють нові жанрові варіації, сюжети і мотиви яких будуть визначатися реаліями суспільно-технічного розвитку суспільства.

В антиутопії вигадка гранично оголюється; умовність, експериментування, доведення ідеї до її логічного кінця, тобто, до переходу на свою протилежність – усе це лежить на поверхні розповіді, не ховається від читача. Але саме це створює естетичний та ідеологічний ефект антиутопії. Пропонуючи поміркувати логічно, Дж. Орвелл укладає у цю логіку живу людську долю, глибоко приховані почуття, тож читач поступово починає сам себе почувати причетним до цих почуттів і до вигаданої умовності життя.

«Новомова» у романі Дж. Орвелла «1984» утворюється зі «старомови» (англійської мови) за допомогою суттєвого скорочення та спрощення її словникового складу та граматичних правил. Розглянемо базові принципи побудови досліджуваної вигаданої мови.

Лексика «новомови» розділена на три словники: словник повсякденного життя (The A vocabulary), словник політичних термінів (The Vocabulary) і словник наукових термінів (The C vocabulary) [3].

Перший словник – повсякденної лексики – включає у собі дуже багато слів «старомови», позбавлених, утім, будь-яких смислових відтінків, які використовуються для позначення матеріальних об'єктів і фізичних дій. До них належать такі слова, як, наприклад: run, dog, tree, house. Всі вони служать для вираження найпростіших думок і не можуть використовуватись у літературних цілях.

Словник політичних термінів складається зі спеціально сконструйованих політичних слів, завданням яких є не просто висловлювання ідей «ангсоцу» – «англійського соціалізму», а й нав'язування їх людині, яка вживає ці слова у своєму мовленні. Усі елементи цього словника є складними, тобто утворюються шляхом додавання двох або більше основ.

При цьому кількість складів скорочується і зводиться до мінімуму з метою стислості, благозвучності та викорінення можливих асоціацій, що викликаються словом. Слова цієї групи створюються без будь-якого

етимологічного плану і можуть складатися з будь-яких частин мови, об'єднаних у певному порядку.

У цьому словнику відсутні ідеологічно нейтральні слова, що робить його основою принципів ангсоцу. До цієї групи належать слова *minitruer* «міністерство правди», *ficder* «відділ літератури», *duckspeak* «крякосурж» та інші.

Словник наукових термінів складається виключно з технічних та наукових понять, позбавлених небажаних значень. Лише деякі з цих слів включені до двох інших списків і можуть використовуватися не лише науковцями.

Однією з головних і відмінних рис граматики «новомови» є стирання кордонів і відмінностей між різними частинами мови. Будь-яке слово, в тому числі і абстрактне поняття, може виступати одночасно в ролі дієслова, іменника, прикметника і прислівника з певною семантикою. Наприклад, іменник *thought* повністю виключено з мови і замінено лексемою *think*, утвореною шляхом конверсії від відповідного дієслова.

Подібний процес спостерігається також і з іншими словами, що значною мірою сприяє скороченню словника і формуванню великих словотвірних гнізд. Наприклад, компонент «*der*» (скорочення від «*department*») зустрічається в групі слів новомови, що позначають міністерства ангсоцу: *resder* «відділ документації», *ficder* «відділ літератури», *teleder* «відділ телепрограм».

Великі словотвірні гнізда також утворюють компоненти «*think*», «*crime*» (*facecrime* «обличчезлочин», *crimethink* «думкозлочин», *sexcrime* «злосекс») і «*mini*» (скорочення від «*ministry*»): *minirax* «міністерство миру», *minitruer* «міністерство правди». Слід зауважити особливу значущість згаданих компонентів: вони зводять до мінімуму кількість живих словотвірних коренів мови.

Утворення прикметників відбувається головним чином за допомогою приєднання питомого суфікса *-ful* до іменника чи дієслова, наприклад,

speedful «швидкий». У свою чергу, прислівники утворюються шляхом додавання суфікса -wise до того самого слова (speedwise «швидко» тощо). Таким чином, зникає потреба в багатьох словах, наприклад, слово well зникає з мови і замінюється на goodwise.

Антоніми до більшої частини прикметників новомови створюються додаванням до слова префікса un-, наприклад, cold – uncold, що так само усуває потребу у деяких словах (у разі warm, hot). Посилення значення досягається за допомогою послугування префіксами plus- і doubleplus- (pluscold – «дуже холодний», doublepluscold – «надзвичайно холодний»).

Ще однією особливістю граматики новомови є її регулярність. Зникають всі особливості в утворенні множини іменників і відмінюванні дієслів. Таким чином, час дієслова виражається виключно додаванням суфікса -ed до основи (наприклад, stealed замість stole) тощо, що усуває всі неправильні форми дієслів і саму таку традицію.

Усі словникові одиниці «новоязу» можуть бути класифіковані за кількома ознаками. Що ж до тематики, слід виділяти групи слів з об'єднуючим значенням.

До першої групи відносяться слова, що позначають реалії ангсоца, такі, як joycamp «табір радості», speakwrite «речепис», hate week «тиждень ненависті», versificator «версифікатор» та інші. Ця група включає велику кількість одиниць, що пов'язано з кількома причинами.

По-перше, в умовах тоталітарного режиму в країні виникла потреба в нових реаліях та елементах системи, здатних контролювати свідомість та поведінку людей. До них відносяться, наприклад, telescreen «телекран», свого роду аналог телевізора, який неможливо вимкнути і за допомогою якого уряд стежить за громадянами, versificator «версифікатор» – спеціальний прилад, який створював низькопробні газети для пролетаріату.

По-друге, для підтримки постійного контролю над особистістю, необхідно було також дати нові назви поняттям, які існували раніше, але частково чи повністю змінили своє значення внаслідок зміни політичного

ладу. Наприклад, у зв'язку з серйозними мовними змінами, класична англійська мова стала називатися «старомовою» (oldspeak), тобто забороненою застарілою мовою, яку планували повністю викоринити до 2050 року.

До наступної групи слів відносяться номінації індивідів за ознакою ставлення до ангсоцу. Наприклад, prole «прол» – представник пролетаріату, нижчого класу людей в Океанії, unperson «неособа» – завуальована назва для людини, яка вчинила злочин, була суворо покарана і всі згадки про неї були стерті. До цієї групи також належить пара oldthinker «прихильник старого способу думок» і goodthinker – навпаки, сумлінний громадянин, який цілком підтримує принципи ангсоцу.

Третя група слів включає різні види злочинних дій. До них відноситься facescrime «обличчезлочин» – дивна, підозріла поведінка, вияви тривоги на обличчі або звичка бурмотіти, у чому можна побачити спробу щось приховати; crimethink «мислезлочин» – будь-яке злочинне діяння, навіть сама думка про те, щоб зробити щось проти принципів ангсоцу.

До четвертої групи належать назви установ (інститутів, міністерств) та доктрин. Ця група, очевидно, є найбільшою, оскільки для регулювання та підтримки порядку на всіх рівнях державі була потрібна велика кількість установ, кожна з яких управляє лише однією невеликою сферою життя. До них відносяться miniprax «міністерство миру», яке насправді відповідало за військові питання; minitruel «міністерство правди», що видаляє та виправляє небажану для ангсоцу інформацію, та багато інших.

Слід зазначити особливий спосіб словотвору, притаманний для цієї групи слів: більша їх частина створена за принципом телескопічних слів (telescoped words), що стали однією з характерних рис політичного мовлення ще в першій чверті ХХ століття. Від самого початку вони активно використовувалися в тоталітарних країнах та організаціях, оскільки сприяли здійсненню найважливішого завдання, пов'язаного з мовою – звуження сенсу та скорочення більшості асоціацій, що викликаються словом. Такі

телескопічні слова в новомові найчастіше складаються з двох-трьох (максимум чотирьох) складів двох скорочених основ, наприклад Fiction + Department – Ficdep, Teleprogrammes + Department – Teledep тощо.

Як було зазначено раніше, більшість складноскорочених слів формує словотвірні гнізда із загальним елементом, наприклад, зі словом think: oldthinker, goodthinker, oldthink, crimethink та інші. Головний компонент може розташовуватися як на початку, так і в кінці слова: sexcrime «злосекс», crimethink «думкозлочин», що визначається найчастіше простотою та зручністю вимови.

Лексичний склад новомови можна класифікувати так:

1) штучно створені складні слова, що описують нові реалії: blackwhite «білочорний», crimestop «самостоп», crimethinker «думкозлочинець»;

2) вже наявні в мові слова і словосполучення, значення яких було змінено: Big Brother «старший брат», two minute hate «двохвилинка ненависті», free «вільний».

У першій групі переважають складні слова, які сформовані з двох основ, значення яких складається зі значень їх елементів. Провідним елементом, як правило, є другий, тоді як перший виконує функцію означення по відношенню до нього, наприклад: crimestop – вміння зупинитися, не дозволити собі вчинити злочин, doublethink – вміння вірити в дві протилежні ідеї одночасно, goodthink – віра в непохитність підвалин і принципів англійського соціалізму; доброчесність. До цієї групи слів слід віднести також елементи, створені за допомогою усічення та додавання основ: chocorat (від Chocolate ration) – «щоденна норма шоколаду», ingsoc – «англійський соціалізм», Miniluv – «міністерство любові», яке насправді було найстрашнішим репресивним органом влади.

Друга група, тобто слова із зміненим значенням, є не менш значущою частиною лексики новомови. У цій групі зміна чи навіть спотворення значення слів найчастіше відбувається за принципом метонімії чи метафори. Прикладом метонімії може бути слово resistance, що вживається як назва

революційної групи (в такий спосіб відбувається перенесення найменування з об'єкта на суб'єкт). Яскравим прикладом метафори є словосполучення *memory hole* у значенні спеціального пристрою, в якому знищувалися всі можливі згадки про неугодних державі людей та події.

Однак основний принцип семантичного зсуву в цій групі слів полягає в двох протилежних процесах, що протікають одночасно: з одного боку, деякі семи відсікаються, з іншого боку, слово набуває нових. Слід зазначити, що початкове, «старе» значення слова зникає зі словникового фонду новомови повністю, що не притаманно для таких системних переносів значення, як метафора чи метонімія.

Прикладом може бути найменування *Big Brother*, початкове значення якого – «старший брат», товариш, що є взірцем для наслідування. У романі «1984» *Big Brother* – лідер авторитарної держави, своєрідне уособлення організації з необмеженою владою, яка повністю контролює життя людей. Як зазначалося вище, «старе» значення слова зникає, тобто *Big Brother* вже не можна використовувати як назву родича.

Іноді найменування набуває нового значення шляхом символізації, наприклад, *Room 101*. У новомові це вже не просто кімната з номером, а камера катувань для злочинців.

Важливою відмінністю новомови (і більшою мірою словника В) є велика кількість евфемізмів, які використовуються для пом'якшення окремих слів і виразів з метою введення людини в оману і фальсифікацію дійсності. Наприклад, *joyscamp* «табір радості» – насправді каторжний табір для злочинців.

Існують у новомові також слова амбівалентного сенсу, що мали позитивне значення стосовно партії та негативне стосовно її ворогів. Наприклад, слово *duckspeak*, або ж «качкосурж» щодо особи, з якою ви згодні і яку поважаєте, є похвалою. Якщо ж людина, яку так називають, є опонентом мовця – слово стає лайкою. Отже, можна дійти висновку стосовно

суттєвої обмеженості словника новомови та його постійного скорочення за допомогою усіх розглянутих раніше способів.

За багато років вигадана Дж. Орвеллом новомова справила суттєвий вплив на літературну творчість інших письменників та сучасні мовні тенденції. Сьогодні слово новомова як термін має безліч значень. Це може бути і мова нової граматики, і жаргон, і професійна мова, і нова штучно створена мова.

Активно послуговуються власними новомовами сучасні тоталітарні й авторитарні режими – достатньо згадати термінологію, використовувану російською владою та ЗМІ на позначення агресивної війни проти України. Інакше кажучи, всі зазначені мовні явища, властиві новомові у романі-антиутопії «1984», відбито у сучасній мовній ситуації.

Дослідження функцій okazіоналізму становить одну з найважливіших проблем неології. Адже лише розібравшись, у функціях мовних одиниць, можна осмислити їхню структуру та особливості.

В антиутопії Дж. Орвелла «1984» зв'язки похмурих фантазій і життя є настільки міцними й достовірними, що часом на тлі фактів і подій, що колись проходили під грифом «цілком таємно», реальність більше схожа на утопічну фантазмагорію, ніж на плід фантазії художника. Роман створений у 1949 році, але міркування автора зараз не менш актуальні, ніж тоді.

Тоталітарна система може існувати досить довго, і одна з причин її існування полягає в умілому використанні знань про природу людини. Знання це дуже просте: живе хоче жити, і на цьому зосереджені насамперед усі сили людини.

Підкоряючись закону виживання, людина може втратити себе, нівелюючи, мімікуючи під обставини власну індивідуальність. Але найгірше те, що самі по собі – абстрактно взяті – обставини життя Вінстона Сміта не є чимось надприродним: ранкова руханка, що проводиться під наглядом телекрана, щохвилинна розграфленість роботи, обов'язкове громадське навантаження. Але це все відбувається в державі, де панує

максимальна відокремленість членів суспільства, де всі природні зв'язки порушені та підмінені новими, штучними; кожен член цього суспільства, по суті, повністю залежить від волі владних інституцій.

Дж. Орвелл у романі «1984» відкриває закон смислової зумовленості, який для суспільства доби англо-соціалізму виявляється важливішим, ніж закон значення. Значення ранкової руханки – здорове тіло, значення чіткого плану роботи – найбільший економічний результат. Але все має сенс лише при ухваленні цього значення людиною. Насправді ухвали, зроблені на папері та реальні дії, історія та суспільне життя, духовність та розвиток розходяться в орвеллівському суспільстві між собою, залишаючи як константу лише страждання та вічний страх.

Конфлікт між особистістю, яка руйнується, та державою, яка руйнує, є конфліктом трагічним. Головний герой роману «1984» Вінстон Сміт усвідомив, що більше фізично не може миритися із законами середовища. Дійсно, спочатку протест дістав свій вияв у веденні щоденника, куди він записував крамольні думки. Але це була найсильніша форма протесту – адже Вінстон не підкорився законам тотального універсуму: «всі, як один, ніхто не є кимось», відновлюючи власну індивідуальність як запоруку інтелектуальної незалежності.

Вводячи оказіоналізми новомови до тексту роману «1984», Джордж Орвелл мав на меті привернути увагу громадськості до негативних аспектів у розвитку англійської мови, її часткової деструкції. У своєму есеї «Політика та англійська мова» він розмірковує, якими є чинники впливу на мову, як мова із інструмента для вираження думок перетворилася на інструмент приховування та/або придушення думок і як «вилікувати» мову. У зв'язку з цим виникає необхідність розкриття стилістичних функцій новомови всередині роману-антиутопії «1984».

Розглянемо функції новомови у тексті роману «1984».

Номінативна функція новомови позначає називання нових понять, явищ та дій, неможливих у реальному світі, але наявних та функційних як

антиутопічні реалії. Тому переважна більшість побутових оказіоналізмів новомови в романі Орвелла є номінативними.

Номінативні оказіоналізми новомови вводяться до тексту роману за рідкісним винятком у мовленні автора, при описі діяльності персонажа. Багато оказіоналізмів автор пояснює всередині тексту, але увагу на них не загострює, натякаючи, що в них немає нічого екстраординарного. Наприклад, *speakwrite* «a speaking-writing machine» – машина розпізнавання та запису голосу, що стоїть у кабінеті кожного співробітника *Minitrue* (Мініправа – Міністерства Правди). А деякі лексеми новомови додатково коментуються у додатку «Принципи Новомови».

Номінативною функцією також наділені адміністративні оказіоналізми новомови, що позначають одиниці системи управління Океанією *Miniplenty* – *Мінідост* (Міністерство Достатку) і географічні реалії антиутопії (три наддержави – *Oceania*, *Eurasia*, *Eastasia*). Політичні оказіоналізми є термінологічним описом ідеології Партії: *дводумство* (*Doublethink*) і *чорнобілий* (*Blackwhite*) як головні принципи *Ангсоцу* (*Ingsoc*), *Новомова* (*Newspeak*) як засіб досягнення цих принципів. Для достовірного опису пенітенціарної системи суспільства Океанії використовуються номінативні оказіоналізми з правоохоронним значенням, такі як *facecrime* (обличчезлочин – ознака скоєння людиною злочинного мислення):

In any case, to wear an improper expression on your face (to look incredulous when a victory was announced, for example) was itself a punishable offence. There was even a word for it in Newspeak: facecrime, it was called [38].

Стилістична функція переважає у граматичних оказіоналізмах новомови – через принцип регулярності цієї штучної мови стали розвиватися уніфіковані моделі утворення множини іменників (*man-mans*, *ox-oxes* тощо), минулого часу дієслова (*steal-stealed*, *think-thinked*), ступенів порівняння прикметників (*good – gooder – goodest*). Такий прийом передбачає створення контамінованих форм. У тексті роману автор не використовував жоден граматичний оказіоналізм, але вважав за важливе навести їх приклади в

додатку «Принципи Новомови» і тим самим показати, наскільки мова була понівечена заради партійної ідеології.

Оцінна функція у зв'язку з особливостями розвитку новомови переважає в політичних okazіоналізмах. Відповідно до принципу дводумства (Doublethink) деякі політичні новотвори мали двоїсте значення. Так, слово «to duckspeak» – «крякосурж», мало два протилежні сенси:

1) крякати по-качиному – говорити невиразно, ідейно не вивірено (негативна конотація);

2) але якщо говорили відповідно до ідеології, то це слово вважалося похвалою (позитивна конотація):

'There is a word in Newspeak,' said Syme, 'I don't know whether you know it: duckspeak, to quack like a duck. It is one of those interesting words that have two contradictory meanings. Applied to an opponent, it is abuse, applied to someone you agree with, it is praise.' [38]

Отже, функція заощадження мовних засобів розкриває сутність мови в антиутопії як мови, яка зазнала суттєвого впливу партійно-бюрократичних лексичних зворотів. Такі okazіоналізми, як «agitprop» і «upsub», утворені додаванням двох слів «agitating» і «propaganda» в одному випадку і «Submit High-Ups» в іншому, дозволяють зберегти швидкість мовлення, не дозволяючи партійцеві замислитися про смисл.

Порівняльний лінгвоперекладацький аналіз особливостей різноманітних трансформацій, що використовуються при перекладі художньої літератури з англійської мови на українську, набуває в даний час особливої актуальності за рахунок необхідності всебічного вивчення мови художньої літератури. Такі твори вимагають адекватного високохудожнього перекладу. І з подальшим накопиченням потенціалу наукових знань якість перекладу творів художньої літератури набуває все більшої і більшої значущості [4].

У процесі перекладу часто виявляється неможливість використання відповідних слів і виразів, які надає словник. Відбувається це через

відмінності систем вихідної мови і мови перекладу. У подібних випадках перекладач вдається до процесу трансформації перекладу. Такий переклад полягає в перетворенні внутрішньої форми слова або словосполучення або ж її повної заміни для адекватної передачі змісту висловлювання.

Необхідність застосування граматичних трансформацій природно виникає у процесі перекладу, так як в українській мові відсутні такі граматичні категорії, як артикль, герундій, інфінітивні комплекси, абсолютна номінативна конструкція. Граматичні трансформації зумовлюються різними чинниками – як суто граматичного, так і лексичного характеру, хоча вирішальну роль відіграють граматичні чинники мови перекладу.

Типовою для застосування в процесі перекладу художніх творів українською мовою є трансформація заміни порядку слів. Зміна порядку слів – це трансформація, за допомогою якої у перекладеному реченні змінюється порядок слів у порівнянні з реченням оригіналу відповідно до норм синтаксису мови, якою відбувається переклад [5].

Для англійського синтаксису є типовим використання складних конструкцій, що вводяться вказівним займенником *that*. При перекладі українською мовою подібні речення завжди спрощуються і відтворюються простими реченнями.

У той час, як для англійських питальних речень притаманним є непрямий порядок слів, українські перекладачі часто трансформують речення до норм українського синтаксису. З цією метою вони вживають трансформацію заміни порядку слів. В українських перекладах спостерігаємо, що присудок стоїть перед підметом, що є типовим для перекладу речень з прямою мовою, коли слова автора знаходяться після неї.

Висновки до розділу 1

Художній переклад – це відтворення художнього твору, який написаний однією мовою, за допомогою засобів іншої мови. Художній переклад є досить складним і багатограним явищем, яке стосується різних

сфер людської діяльності і пов'язане з різними мово- і людинознавчими науками, а тому і його функціональне навантаження у сучасній науці досить широке. Класична тріада функцій: інформативна, естетична і експресивна, у процесі розвитку суміжних перекладознавству наук, була доповнена творчою, культурною, просвітницькою, націєтворчою чи «самостверджувальною», тобто тією, що у найскладніші періоди існування нації допомагає зберегти культурні здобутки нації, поставити врівень з іншими мовами власну тощо.

Процес художнього перекладу можна поділити на дві стадії: стадію аналізу і стадію синтезу. Формуючи фразу, перекладач формує заданий оригіналом образ, постійно порівнюючи її з оригіналом і майбутнім сприйняттям читача, перевіряючи і уточнюючи, співвідносячи кожную деталь з цілим. Перекладацький аналіз не рівнозначний звичайному читанню, коли сприйняття тексту не потребує виходу за межі мови, якою написаний твір; у цих випадках перекладач виступає ще й як читач, а мова, якою перекладач постійно користується, є для нього знаряддям аналізу й можливістю творчого синтезу.

Це означає, що переклад за своєю функціональною роллю у контексті приймаючої літератури-реципієнта може займати дві крайні позиції, між якими розташовується ціла низка різних перекладацьких інтерпретацій оригіналу. Одна з них – посередницька функція перекладу, яка звичайно є початковою у практиці перекладацької діяльності. Другою своєю функцією переклад виходить за межі своєї компетенції, завдяки чому може розглядатися як специфічна форма міжлітературної рецепції.

Утопія є за своїми жанровими ознаками абстрактною моделлю ідеальної соціальної системи, що приведена до відповідності із уявленнями її автора стосовно гармонії між людиною та суспільством. Основою утопії, попри перше її оприявлення в суспільно-філософському доробку Т. Мора, є фольклорні джерела (зокрема, міфи про золотий вік, казки та легенди про острови блаженних тощо), біблійні тексти, літературні та філософські твори

античності. Авторами утопічних проєктів були провідні мислителі всіх часів, починаючи від Платона й продовжуючи Кампанеллою, Мором, Моррісом.

Проте поступово ставлення до можливості витворення ідеального світу ставало дедалі критичнішим, що призвело до виникнення антиутопії. Слід зауважити, що основою антиутопії стали ті самі чинники, що призвели до появи наукової фантастики – а саме бурхливий науково-технічний прогрес.

Жанрову природу антиутопії можна визначити так. Антиутопія, як і утопія, – це жанр, який супроводжує історичний і суспільний розвиток, ілюструє в художній формі технологічний і інтелектуальний прогрес і його непередбачувані наукою, але гіпотетично можливі наслідки. Сучасні літературні твори, поєднуючи елементи утопічного і антиутопічного, витворюють нові жанрові варіації, сюжети і мотиви яких будуть визначатися реаліями технічного розвитку суспільства.

Аналізуючи наукове вивчення жанру антиутопії, мусимо констатувати, що даний жанр продовжує залишатися дискусійним. Про неопрацьованість терміна свідчить існування багатьох понять, якими характеризується зазначене літературне явище. Антиутопія має функції, подібні до функцій утопії: антиутопія показує читачеві неіснуюче суспільство з негативною системою управління (ілюстративна функція), спонукає до усвідомлення суспільних вад та до відрази до них (моралізаторсько-дидактична функція).

РОЗДІЛ 2. ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ РОМАНІВ-АНТИУТОПІЙ

2.1. Особливості функціонування реалій

У романах-антиутопіях значну роль відіграють реалії, які є важливою складовою при передачі атмосфери та специфіки тогочасного соціального устрою. Реалії в цьому контексті включають предмети матеріальної культури, побутові явища, політичні терміни, технічні новації, соціальні інститути тощо, які є характерними для вигаданих антиутопічних світів. Ці елементи часто створюють бар'єр для перекладу, оскільки вимагають від перекладача точного відтворення культурної специфіки.

У романах-антиутопіях, таких як *1984* Джорджа Орвелла або *Ми* Євгена Замятіна, реалії служать для створення унікальних характеристик тоталітарного світу, в якому часто існує суворий контроль держави за різними аспектами життя. Наприклад, такі поняття, як "thoughtcrime" (мислеступництво) або "doublethink" (двоємыслие) в *1984*, є важливими реаліями, які відображають концепції, чужі реальним суспільствам, але критично важливі для розуміння світу антиутопії.

Під час перекладу реалій головним завданням є збереження функціонального навантаження, яке вони мають в оригіналі. Так, у перекладі на українську мову термін "thoughtcrime" може бути перекладений як "мислезлочин", що відображає специфіку криміналізації мислення у світі роману, зберігаючи при цьому враження соціальної загрози.

Переклад реалій також вимагає збереження жанрової та стилістичної тональності тексту. Зокрема, деякі перекладачі можуть обирати метод калькування, щоб максимально точно передати специфіку вигаданих понять. Однак, часто необхідно вдатися до адаптації, особливо коли реалії є незрозумілими або культурно чужими для українського читача. Наприклад, у перекладі антиутопії Олдоса Гакслі *Прекрасний новий світ* використовується термін "сома" — це вигаданий наркотик, що заспокоює маси. У перекладі важливо не лише зберегти назву "сома", але й додати пояснення щодо його функції, оскільки цей термін є ключовим для розуміння світу твору.

2.2. Особливості функціонування власних назв

Власні назви у романах-антиутопіях також відіграють значну роль. Це стосується не лише імен персонажів, але й назв місць, організацій та інших елементів світу, які сприяють створенню певної атмосфери та допомагають занурити читача у специфіку вигаданого світу. У антиутопіях часто використовуються незвичайні або символічні власні назви, які передають ключові аспекти суспільства чи політичного устрою.

Наприклад, у романі Джорджа Орвелла *1984* власні назви, такі як Міністерство правди (Ministry of Truth), Міністерство любові (Ministry of Love), є іронічними. Вони демонструють контраст між назвою і реальною функцією цих інституцій у світі роману. При перекладі цих назв збереження їхньої функції та впливу на читача є важливим завданням. В українському перекладі вони можуть звучати як "Міністерство правди" та "Міністерство любові", що також зберігає цей іронічний відтінок.

Важливими є імена персонажів, особливо якщо вони мають символічний зміст або відображають певні аспекти характеру чи статусу. Так, ім'я головного героя роману *1984* — Вінстон Сміт — символізує середньостатистичну людину, що бореться з режимом. Прізвище "Smith" є типовим англійським прізвищем, що підкреслює його "пересічність". У перекладі імена, як правило, не змінюються, хоча іноді вони можуть бути адаптовані для кращого сприйняття українськими читачами.

Переклад власних назв повинен враховувати їх функціональне значення та контекст, у якому вони використовуються. Перекладач має зберігати жанрову і стилістичну специфіку тексту, враховуючи при цьому мовні особливості цільової аудиторії. У романах-антиутопіях цей аспект особливо важливий, оскільки власні назви можуть підкреслювати ключові теми твору, такі як контроль, маніпуляція свідомістю та обмеження свободи.

Висновки до розділу 2

У другому розділі було розглянуто засоби вираження жанрово-стильових особливостей романів-антиутопій через функціонування реалій та власних назв. Аналіз показав, що ці елементи відіграють ключову роль у створенні атмосфери та концептуальної структури антиутопічних творів.

Переклад реалій в антиутопіях є складним завданням, оскільки реалії часто створюються для опису специфічного вигаданого світу. Успішний переклад реалій залежить від здатності перекладача зберегти їх функціональне значення та культурну специфіку, що є важливим для занурення читача у світ твору. Зокрема, реалії, такі як політичні терміни чи технологічні новації, повинні бути перекладені таким чином, щоб зберегти соціально-культурні відтінки оригіналу.

Власні назви також мають важливе значення, оскільки вони не лише ідентифікують місця, персонажів та інституції, а й часто несуть глибший символічний зміст. У романах-антиутопіях власні назви підкреслюють ключові теми, такі як контроль, маніпуляція або іронія, що стає частиною жанрової стилістики. Їх переклад повинен враховувати як значення в оригінальному тексті, так і вплив на українського читача.

Отже, засоби вираження жанрово-стильових особливостей романів-антиутопій вимагають від перекладача не лише точного відтворення смислового змісту, але й збереження специфічного стилю та атмосфери твору, які є визначальними для жанру антиутопії. Тільки таким чином можна досягти адекватної передачі антиутопічної реальності в українському перекладі.

РОЗДІЛ 3. МЕХАНІЗМИ ВІДТВОРЕННЯ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ РОМАНІВ-АНТИУТОПІЙ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ

3.1. Використання лексико-семантичних перекладацьких стратегій у відтворенні жанрово-стильових особливостей романів-антиутопій в українських перекладах

Аналіз закономірностей перекладу англomовних творів-антиутопій українською мовою було здійснено на основі антиутопічної повісті Грема Гріна «Десятий». Усього було проаналізовано 100 прикладів, узятих із тексту повісті Грема Гріна «Десятий», та їх перекладні відповідники.

Зауважуючи певну обмеженість наявних класифікацій способів перекладу, нами було модифіковано загальну класифікацію перекладацьких трансформацій, розроблену В. Карабаном. Отже, згідно з модифікованою класифікацією, виокремлюємо такі способи перекладу, уміщені в межах трьох основних різновидів перекладацьких трансформацій:

1. Лексико-семантичні трансформації, що містять у своїй структурі такі способи перекладу:

- транслітерація, себто транскодування графічної форми оригінального слова;
- транскрипція, себто транскодування звукової форми оригінального слова;
- калькування, себто транскодування одиниці оригіналу за формою та містом, що відповідає одному зі словникових значень слова;
- нульове транскодування – пряме включення іншомовного слова латинськими літерами до тексту перекладу.

2. Лексико-граматичні трансформації, що містять у своїй структурі такі способи перекладу:

- конкретизація, або заміна родової назви видовою назвою;
- генералізація, або заміна видової назви родовою назвою;

- модуляція, або заміна словникового еквіваленту оригінального слова контекстуальним.

- додавання, або введення до перекладу лексичних елементів, що були відсутні в оригінальному тексті;

- опущення, або вилучення з тексту перекладу плеонастичних або тавтологічних елементів;

3. Граматичні трансформації, що містять у своїй структурі такі способи перекладу:

- антонімічний переклад, або заміна форми слова або словосполучення на протилежну;

- граматична заміна – заміна частини мови, синтаксичної конструкції, типу речення, що первинно були використані в оригінальному тексті;

- транспозиція, або структурні зміни в порядку слідування одиниць;

- описовий переклад, або пояснення значення іншомовної реалії;

- компенсація, або заміна елемента оригінального тексту будь-яким іншим елементом, що компенсує втрату інформації;

- цілісне перетворення, або вираження смислу іншомовного тексту засобами мови перекладу, які не є ані словниковими, ані контекстуальними відповідниками певної реалії.

На лексичному рівні формально-змістові трансформації мають два плани вираження: денотативний і конотативний. Денотативний план на лексичному рівні пов'язаний із понятійно-логічним ядром значення, відтак, формально-змістові трансформації в перекладі є словниковими відповідниками лексем, що отримують у мові перекладу набір сем, що неоднаковим із вихідною одиницею та актуалізується контекстом повідомлення.

Конотативні трансформації згідно з новітньою класифікацією можна диференціювати на оцінно-емотивні, експресивні та функціонально-стилістичні. Результатом таких трансформацій постає добір міжмовних

синонімічних відповідників, що відрізняються відтінками значень – емотивних, експресивних та функціонально-стилістичних.

При вивченні особливостей перекладу лексики в художньому дискурсі в межах комплексного підходу слід враховувати також метод структурно-семантичного аналізу, націленого на вивчення мовних значень елементів значення слів, концептів і понять у плані настанови на збіг інтенцій автора, значення слова та варіантів його перекладу. У системному плані такий підхід актуалізує структурно-семантичний потенціал мови в контексті інших знакових утворень, що належать до зазначеної системи.

Розглянемо закономірності використання варіантних відповідників в україномовному перекладі тексту антиутопічного твору. Звернімо увагу на такий приклад, узятий з тексту оригінального твору:

But they were all shut together in a concrete shed thirty-five feet long by seventeen wide [66].

В українському перекладі запропоновано такий варіант відтворення реалій, зображених в антиутопічному творі:

Але ж тут усі вони сиділи замкнені в бетонній камері розміром тридцять п'ять на сімнадцять футів [65].

Звернімо увагу на вжитий в оригінальному тексті іменник *feet*. Оскільки Грем Грін є представником англо-американської літературної традиції, то цілком природно, що він у своєму творі послуговується саме англійською системою вимірів. Відповідно, описуючи розміри тюремної камери, в якій перебувають в ув'язненні персонажі повісті, він наводить їхні виміри якраз у футах, а не в одиницях метричної системи, прийнятої в континентальній Європі.

Для відтворення значення лексеми *feet*. в українському перекладі було вжито слово *фут*. Себто, в наведеному випадку йдеться про використання повного варіантного відповідника. Подібним чином перекладач прагне ввести читача до художнього світу відтворюваної повісті, підкреслюючи, що реалії, наявні в ньому, мають повні перекладні еквіваленти в мові-реципієнті.

Звернімо увагу на наступний приклад, узятий з тексту оригінального твору:

"Good day," they would say to him, and "Good night," as though they were calling out to him in a street as he passed along toward the courts [66].

В українському перекладі запропоновано такий варіант відтворення реалій, зображених у повісті Грема Гріна «Десятий»:

«На добраніч», – казали вони йому. Або: «Добриденень» – як ото при зустрічі на вулиці, коли він ішов до суду [65].

Звернімо увагу на вжиті в оригінальному тексті сполучення *Good day* та *Good night*. Наведені сполучення є традиційними для культури англійських суспільств, де наявні власні усталені вислови для послугування ними в різноманітних життєвих ситуаціях. Не є винятком і побажання доброго дня й доброї ночі при зустрічі.

Для відтворення значень представлених сполучень *Good day* та *Good night* в українському перекладі було вжито їхні еквіваленти: *Добриденень* та *Добраніч*. Себто, в наведеному випадку йдеться про використання повного варіантного відповідника. Подібним чином перекладач прагне ввести читача до художнього світу відтворюваної повісті, підкреслюючи, що реалії, наявні в ньому, мають повні перекладні еквіваленти в мові-реципієнті.

Розглянемо наступний приклад, узятий з тексту оригінального твору:

There were murders last night in the town. The aide-de-camp of the military governor, a sergeant and a girl on a bicycle [66].

В українському перекладі запропоновано такий варіант відтворення реалій, зображених у антиутопічному творі:

Минулої ночі у місті вчинено кілька вбивств: убито ад'ютанта військового губернатора, сержанта і дівчину на велосипеді [65].

Звернімо увагу на вжиті в оригінальному тексті лексеми *aide-de-camp of the military governor* та *sergeant*. Наведені слова належать до військової лексики англійської мови та позначають посади і звання, які були

актуальними для французької дійсності на час німецької окупації цих територій.

Для відтворення значень представлених лексем *aide-de-camp of the military governor* та *sergeant* в українському перекладі було вжито їхні еквіваленти: *ад'ютант військового губернатора* та *сержант*. Очевидно, що в українській фаховій лексиці військової сфери наявні повні еквіваленти зазначених термінів, себто, в наведеному випадку йдеться про використання повного варіантного відповідника. Подібним чином перекладач прагне ввести читача до художнього світу відтворюваної повісті, підкреслюючи, що реалії, наявні в ньому, мають повні перекладні еквіваленти в мові-реципієнті.

Розглянемо наступний приклад, узятий з тексту оригінального твору:

I'll give a hundred thousand francs to anyone who'll take this [66].

В українському перекладі запропоновано такий варіант відтворення реалій, зображених у тексті антиутопічного твору:

Я дам сто тисяч франків тому, хто візьме в мене цей папірець [65].

Звернімо увагу на вжиту в оригінальному тексті лексему *francs*. Її вжито на позначення французької валюти, грошової одиниці. Зазначена реалія є достатньо знайомою читачеві з будь-яким рівнем культурологічної обізнаності.

Для відтворення значення лексеми *francs* в українському перекладі було вжито її еквівалент: *франки*. Очевидно, що в українській фаховій лексиці фінансової сфери наявні повні еквіваленти зазначених термінів, себто, в наведеному випадку йдеться про використання повного варіантного відповідника. Подібним чином перекладач прагне ввести читача до художнього світу відтворюваної повісті, підкреслюючи, що реалії, наявні в ньому, мають повні перекладні еквіваленти в мові-реципієнті.

Розглянемо наступний приклад, узятий з тексту оригінального твору:

He took little rapid steps from one man to another, showing each man the bit of paper as if he were an attendant at an auction [66].

В українському перекладі запропоновано такий варіант відтворення реалій, зображених у антиутопічному творі:

Він швидко дріботів коротенькими ніжками від одного заложника до іншого, ніби розпорядник на аукціоні, кожному тицяючи свій клаптик паперу [65].

Звернімо увагу на вжиту в оригінальному тексті лексему *auction*. Її вжито на позначення заходу, спрямованого на продаж певних предметів особі, яка запропонує найбільшу ціну за них.

Зазначена реалія є достатньо знайомою читачеві з будь-яким рівнем культурологічної обізнаності.

Для відтворення значення лексеми *auction* в українському перекладі було вжито її еквівалент: *аукціон*. Очевидно, що в наведеному випадку йдеться про використання повного варіантного відповідника. Подібним чином перекладач прагне ввести читача до художнього світу відтворюваної повісті, підкреслюючи, що реалії, наявні в ньому, мають повні перекладні еквіваленти в мові-реципієнті.

Розглянемо закономірності використання калькування в україномовному перекладі тексту антиутопічної повісті Грема Гріна «Десятий». Звернімо увагу на такий приклад, узятий з тексту оригінального твору:

He thrust his hand into the shoe and made careful excavations as though he had one particular scrap of paper in mind [66].

В українському перекладі запропоновано такий варіант відтворення реалій, зображених у антиутопічній повісті Грема Гріна «Десятий»:

Він опустил руку в черевик і старанно там понишпорив, мовби намацував якийсь особливий папірець [65].

У цьому випадку було підібрано семантичну кальку, себто здійснено дослівний переклад за словниковими значеннями, що входять до складу аналізованого речення.

Звернімо увагу на такий приклад, узятий з тексту оригінального твору:

Chavel was filled with a huge and shameful joy [66].

В українському перекладі запропоновано такий варіант відтворення реалій, зображених у повісті Грема Гріна «Десятий»:

Шавеля заповонила незмірна й ганебна радість [65].

У цьому випадку було використано семантичне калькування, себто здійснено дослівний переклад за словниковими значеннями, що входять до складу аналізованого речення.

Звернімо увагу на такий приклад, узятий з тексту оригінального твору:

Again a dull disquiet – it couldn't yet be described as a fear – extended its empire over Chavel's chest [66].

В українському перекладі запропоновано такий варіант відтворення реалій, зображених у повісті Грема Гріна «Десятий»:

Знову глухий неспокій – це ще не можна було назвати страхом – нуртував у грудях Шавеля [65].

У цьому випадку було підібрано семантичну кальку, себто здійснено дослівний переклад за словниковими значеннями, що входять до складу аналізованого речення.

Звернімо увагу на такий приклад, узятий з тексту оригінального твору:

You can't make me die for the rest of you... [66]

В українському перекладі запропоновано такий варіант відтворення реалій, зображених у повісті Грема Гріна «Десятий»:

Ви не маєте права примушувати мене йти на смерть замість себе [65].

У цьому випадку було використано семантичне калькування, себто здійснено дослівний переклад за словниковими значеннями, що входять до складу аналізованого речення.

Проаналізуємо такий приклад, узятий з тексту оригінального твору:

He was the only rich man among them and this was a unique situation[66].

В українському перекладі запропоновано такий варіант відтворення реалій, зображених у повісті Грема Гріна «Десятий»:

Він був серед них єдиною багатою людиною, і це ставило його у виняткові умови [65].

У цьому випадку було використано семантичне калькування, себто здійснено дослівний переклад за словниковими значеннями, що входять до складу аналізованого речення.

Проаналізуємо такий приклад, узятий з тексту оригінального твору:

Voisin said impatiently, "None of us want to die, Monsieur Chavel" [66].

В українському перекладі запропоновано такий варіант відтворення реалій, зображених у повісті Грема Гріна «Десятий»:

«Ніхто з нас не хоче помирати, пане Шавель», – нетерпляче урвав його Вуазен [65].

У цьому випадку було використано семантичне калькування, себто здійснено дослівний переклад за словниковими значеннями, що входять до складу аналізованого речення.

Проаналізуємо такий приклад, узятий з тексту оригінального твору:

Voisin suddenly took the unlighted cigarette out of his mouth and dashed it to the floor [66].

В українському перекладі запропоновано такий варіант відтворення реалій, зображених у повісті Грема Гріна «Десятий»:

Раптом Вуазен вихопив з рота незапалену сигарету і шпурнув її на підлогу [67].

У цьому випадку було використано семантичне калькування, себто здійснено дослівний переклад за словниковими значеннями, що входять до складу аналізованого речення.

Розглянемо закономірності використання транскодуювання в україномовному перекладі тексту повісті Грема Гріна «Десятий». Звернімо увагу на такий приклад, узятий з тексту оригінального твору:

The alarm clock belonged to an engine driver called Pierre, and a sense of competition grew between the two men [66].

В українському перекладі запропоновано такий варіант відтворення реалій, зображених у повісті Грема Гріна «Десятий»:

Будильник належав чоловікові на ім'я П'єр – паровозному машиністові, і між тими двома розгорілося гостре суперництво [65].

Звернімо увагу на фрагмент: *The alarm clock belonged to an engine driver called Pierre.* У наведеному випадку для відтворення іншомовного імені *Pierre* перекладачем було використано засоби графіки мови перекладу, вдаючись до послугування транслітерацією, себто транскодуванням графічної форми одиниці оригіналу: *Будильник належав чоловікові на ім'я П'єр.*

Розглянемо наступний приклад використання транскодування в україномовному перекладі тексту повісті Грема Гріна «Десятий»:

That left the alarm clock and a large old-fashioned silver watch on a chain belonging to the Mayor of Bourge [66].

В українському перекладі запропоновано такий варіант відтворення реалій, зображених у повісті Грема Гріна «Десятий»:

Після цього в камері залишився будильник та великий старомодний срібний годинник на ланцюжку – власність мера містечка Бурж [65].

Звернімо увагу на фрагмент: *belonging to the Mayor of Bourge.* У наведеному випадку для відтворення іншомовної географічної назви *Bourge* перекладачем було використано транскодування звукової форми одиниці оригіналу, а саме послугування транскрипцією: *власність мера містечка Бурж.*

Розглянемо наступний приклад використання транскодування в україномовному перекладі тексту повісті Грема Гріна «Десятий»:

Louis Chavel didn't understand why the mayor didn't like him [66].

В українському перекладі запропоновано такий варіант відтворення змісту повісті Грема Гріна «Десятий»:

Луї Шавель не розумів, за що мер його ненавидить [65].

Звернімо увагу на фрагмент: *Louis Chavel*. У наведеному випадку для відтворення іншомовного імені та прізвища *Louis Chavel* перекладачем було використано засоби графіки мови перекладу, вдаючись до послугування транслітерацією, себто транскодуванням графічної форми одиниці оригіналу: *Луї Шавель*.

Розглянемо наступний приклад використання транскодування в україномовному перекладі тексту повісті Грема Гріна «Десятий»:

There was a barber from Etain, three clerks, a lorry driver, a greengrocer, a tobacconist [66].

В українському перекладі запропоновано такий варіант відтворення змісту повісті Грема Гріна «Десятий»:

Був перукар з Етена, троє конторських службовців, водій ваговоза, бакалійник, торговець тютюновими виробами [65].

Звернімо увагу на фрагмент: *a barber from Etain*. У наведеному випадку для відтворення іншомовного топоніма *Etain* перекладачем було здійснено транскодування звукової форми одиниці оригіналу, а саме послугування транскрипцією: *перукар з Етена*.

Розглянемо наступний приклад використання транскодування в україномовному перекладі тексту повісті Грема Гріна «Десятий»:

Then you wouldn't know my village, St. Jean de Brinac [66].

В українському перекладі запропоновано такий варіант відтворення змісту повісті Грема Гріна «Десятий»:

Значить, ви не знаєте мого селища Сен-Жан-де-Брінак [65].

Звернімо увагу на фрагмент: *my village, St. Jean de Brinac*. У наведеному випадку для відтворення іншомовного топоніма *St. Jean de Brinac* перекладачем було використано засоби графіки мови перекладу, вдаючись до послугування транслітерацією, себто транскодуванням графічної форми одиниці оригіналу: *селища Сен-Жан-де-Брінак*.

3.2. Граматичні перекладацькі стратегії у відтворенні жанрово-стильових особливостей романів-антиутопій в українських перекладах

Грамматичними проблемами перекладу можна вважати лише ті проблеми, що перебувають у сфері перекладацької, а не мовної компетентності. Так, розглядаючи та зіставляючи різномовні тексти, необхідно пам'ятати про те, що англійська та українська мови належать не лише до різних гілок індоєвропейської родини мов, але й до різних структурних типів мов: перша мова є прикладом переважно аналітичної мови, де граматичні відношення у реченні передаються вільними граматичними морфемами; українська ж мова є флективною, де граматичні значення та відношення передаються за допомогою пов'язаних граматичних морфем – флексій. Саме різниця у побудові мов, у наборі їх граматичних категорій, форм та конструкцій складають серйозну частину граматичних труднощів перекладу.

Розглянемо закономірності використання транспозиції в україномовному перекладі тексту повісті Грема Гріна «Десятий».

Визначимо закономірності перекладу наступного прикладу з повісті Грема Гріна «Десятий»:

In any case, I wound up before the Judicial Council, which was like a mini jury consisting of the school president and some members of the faculty [66].

Автор перекладу повісті пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

Та, хай там як, мене викликали на Раду Суддів, що була чимось на кшталт міні-копії суду присяжних і до якої входили президент школи та кілька вчителів [65].

Для перекладу такого сполучення, як *Judicial Council*, що в тексті виконує функції позначення назви одного з органів самоврядування, було використано можливості такого різновиду лексико-граматичних трансформацій, як транспозиція, або зміна в порядку слідування одиниць оригіналу в межах словосполучення: *Рада Суддів*. Послугування цією

перекладацькою трансформацією спричинене, на наш погляд, різною граматичною структурою англійської та української мов.

Визначимо закономірності перекладу наступного прикладу з повісті Грема Гріна «Десятий»:

I somehow wandered past the headquarters of the chapter of the Guardian Angels, a street gang whose mission was to prevent and fight crime [66].

Автор перекладу пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

Якимось незбагненим вітром мене занесло до штаб-квартири «Янголів-хранителів» — так називалася добровільна народна дружина, створена для протидії вуличній злочинності [65].

Для перекладу такого сполучення, як *Guardian Angels*, що в тексті виконує функції позначення назви добровільної народної дружини, було використано можливості такого різновиду лексико-граматичних трансформацій, як транспозиція, або зміна в порядку слідування одиниць оригіналу в межах словосполучення: *Янголи-хранителі*. Послугування цією перекладацькою трансформацією спричинене, на наш погляд, різною граматичною структурою англійської та української мов.

Визначимо закономірності перекладу наступного прикладу з повісті Грема Гріна «Десятий»:

Voisin's feeling was obviously shared by most of the men in the cell. [66].

Автор перекладу пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

Схоже, що почуття Вуазена поділяла більшість в'язнів [65].

Для перекладу такого сполучення, як *Voisin's feeling*, що в тексті виконує функції позначення емоцій одного із засуджених на смерть, водія вагоза Вуазена, було використано можливості такого різновиду лексико-граматичних трансформацій, як транспозиція, або зміна в порядку слідування одиниць оригіналу в межах словосполучення: *почуття Вуазена*.

Послугування цією перекладацькою трансформацією спричинене, на наш погляд, різною граматичною структурою англійської та української мов.

Визначимо закономірності перекладу наступного прикладу з повісті Грема Гріна «Десятий»:

We can't buy our lives, Lenotre and me [66].

Автор перекладу пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

Ми – я і Ленотр – не маємо змоги купити собі життя [65].

Для перекладу такого сполучення, як *Lenotre and me*, що в тексті виконує функції позначення осіб засуджених на смерть, водія ваговоза Вуазена та Ленотра, який також витягнув фатальний жереб, було використано можливості такого різновиду лексико-граматичних трансформацій, як транспозиція, або зміна в порядку слідування одиниць оригіналу в межах словосполучення: *я і Ленотр*. Послугування цією перекладацькою трансформацією спричинене, на наш погляд, різною граматичною структурою англійської та української мов.

Розглянемо закономірності використання описового перекладу в україномовному перекладі тексту повісті Грема Гріна «Десятий».

Визначимо особливості перекладу наступного прикладу з повісті Грема Гріна «Десятий»:

At last toward evening a quarrel broke out over the primitive card game – a kind of "snap" with homemade cards – that some of the men spent most of their time playing [66].

Автор українського перекладу повісті «Десятий» пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

Нарешті надвечір серед чоловіків, що гаяли час за грою в карти – щось на зразок «дитячого дурня», в якого вони грали саморобними картами, виникла сварка [65].

У наведеному прикладі звернімо увагу на фрагмент *a kind of "snap" with homemade cards*. Очевидно, що в цьому фрагменті йдеться про певний

різновид гри в карти, за допомогою якого ув'язнені проводять час у в'язниці. Дослівного українського відповідника для англomовної лексики *snap*, якою послуговується автор для йменування описаної гри, очевидно, не існує з огляду на національні особливості, що виявляються в тому числі у різновидах ігрової діяльності, яким надають перевагу картярі в різних країнах. Серед семантично близьких значень зазначеної лексики можна назвати віддієслівні іменники англійської мови із семантикою «впіймати кого-небудь на чому-небудь», «підловити» тощо. Отже, очевидно, що йдеться про гру в карти, досягнення результату в якій базується на збереженні максимальної уважності, й, відповідно, намаганні спіймати суперника на виявленій неувважності.

Для того, аби максимально точно передати значення описуваної в тексті повісті Грема Гріна «Десятий» реалії, автор українського перекладу послуговується можливостями описового перекладу. Він намагається пояснити вітчизняному реципієнтові значення іншомовної одиниці за допомогою її опису, наближеного до власне українських реалій.

Одним із найпопулярніших та найпростіших різновидів картярських ігор у вітчизняній традиції є гра «дурень», що має певні варіації – «підкидний дурень», «дитячий дурень» тощо. Відповідно, саме останній із наведених варіантів із уточнювальним компонентом «щось на зразок» автор українського перекладу повісті залучає, аби витлумачити читачеві, у що ж саме грали герої «Десятого»: *щось на зразок «дитячого дурня»*.

Подібне уточнення покликане акцентувати увагу реципієнта на тому, що перекладний варіант не є точним відтворенням сутності оригінальної реалії, й не можна зі стовідсотковою впевненістю стверджувати, що герої твору грали саме в знайомого українському читачеві «дитячого дурня». Означення ж «дитячий» у перекладі вказує на загальну простоту й навіть примітивність описуваної гри, що пояснює феномен її популярності у в'язниці, де на момент подій, зображених у повісті, зібралися люди з різних соціальних та інтелектуальних прошарків населення.

Визначимо особливості перекладу наступного прикладу з повісті Грема Гріна «Десятий»:

The two wristwatches were the first to go: their I owners left the cell at seven o'clock one morning – or seven-ten the alarm clock said – and presently, some hours later, the watches reappeared on the wrists of two of the guards [66].

Автор українського перекладу повісті «Десятий» пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

Власників двох ручних годинників забрали з камери першими о сьомій ранку – або о сьомій десять, як показував будильник, а через кілька годин в'язні побачили ці годинники знову, але вже на руках у двох вартових [65].

У наведеному прикладі звернімо увагу на фрагмент *The two wristwatches*. У цьому фрагменті йдеться про епізод, коли двох в'язнів, які мали власні наручні годинники, забрала із камери варта, після чого вони туди вже не повернулися, а їхні годинники через деякий час були віднайдені на руках вартових, із чого можна зробити висновок, що цих нещасних окупанти втрапили, а їхнє майно конфіскували на свою користь.

Дослівний український відповідник значення, закладеного до наведеного фрагменту, виглядав би таким чином: *The two wristwatches*. Такий варіант перекладу аж ніяк не можна назвати вдалим, оскільки в ньому дослівно перекладено метонімічний вираз, за допомогою якого в оригінальному тексті здійснено перенесення образу власників наручних годинників на самі годинники, що постають визначальними компонентами їхньої характеристики. Натомість, в українському перекладі такий перенос не виглядає доречним, адже необхідно, навпаки, наголосити на тому, що за наручними годинниками, вилученими та присвоєними вартовими, стоять конкретні людські долі, знищені окупантами.

Для того, аби максимально точно передати значення описуваної в тексті повісті Грема Гріна «Десятий» реалії, автор українського перекладу послуговується можливостями описового перекладу. Він намагається

пояснити вітчизняному реципієнтові значення іншомовної одиниці за допомогою її опису, наближеного до власне українських реалій.

Так, у оригінальному тексті йдеться про те, що два власники наручних годинників були забрані вранці на допит, із якого не повернулися. Відповідно, автор українського перекладу прагне вточнити особи знищених в'язнів з огляду на такі визначальні для них характеристики, як наявність ручних годинників: *Власників двох ручних годинників*. Зазначена інформація в дослівному еквіваленті відсутня в оригінальному тексті, тому пояснення за допомогою опису від перекладача виглядає цілком доречним та вдалим.

Визначимо особливості перекладу наступного прикладу з повісті Грема Гріна «Десятий»:

Once the mayor forgot to wind his watch: it had been a day of rumor, for during the night they had heard shooting from the direction of the city [66].

Автор українського перекладу повісті «Десятий» пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

Але якось мер забув накрутити свого годинника: того дня всі були дуже збуджені, бо вночі з боку міста чулися постріли [65].

У наведеному прикладі звернімо увагу на фрагмент *it had been a day of rumor*. У цьому фрагменті автор повісті описує причину, через яку мер Буржа забув завести свій годинник, унаслідок чого той зупинився і більше не показував правильний час. Така ситуація сталася через те, що день, коли експосадовець забув виконати звичну для себе функцію, був досить неспокійним, через що він і відволікся від покладених на себе обов'язків.

Дослівний український відповідник значення, закладеного до наведеного фрагменту, виглядав би таким чином: *це був день чуток*. Такий варіант перекладу аж ніяк не можна назвати вдалим, оскільки реципієнтові без глибокого занурення в контекст навряд чи буде зрозуміло, про які саме чулки йдеться, оскільки надалі за текстом наводиться опис цілком конкретних подій: *during the night they had heard shooting from the direction of the city*.

Очевидно, що якщо постріли були почуті, то ця подія переходить до статусу власне подій зі статусу чуток.

Для того, аби максимально точно передати значення описуваної в тексті повісті Грема Гріна «Десятий» реалії, автор українського перекладу послуговується можливостями описового перекладу. Він намагається пояснити вітчизняному реципієнтові значення іншомовної одиниці за допомогою її опису, наближеного до власне українських реалій.

Так, у оригінальному тексті йдеться про те, що мер, як і решта в'язнів, були дещо вибиті зі звичного ритму існування через нічну стрілянину з боку міста. Відповідно, автор українського перекладу прагне вточнити особливості душевного стану, переживань героїв повісті Грема Гріна: *того дня всі були дуже збуджені*. Зазначена інформація в дослівному еквіваленті відсутня в оригінальному тексті, тому пояснення за допомогою опису від перекладача виглядає цілком доречним та вдалим.

Визначимо особливості перекладу наступного прикладу з повісті Грема Гріна «Десятий»:

But there were two times, and each man defended his own with a terrible passion [66].

Автор українського перекладу повісті «Десятий» пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

Та оскільки годинники показували різний час, то кожен обстоював свій із фанатичною затятістю [65].

У наведеному прикладі звернімо увагу на фрагмент *there were two times*. Очевидно, що в цьому фрагменті йдеться про те, що годинники, один із яких належав мерові Буржа, а інший – машиністові П'єру, показували різний час, через що кожен із названих персонажів звинувачував іншого в тому, що це саме його годинник є налаштованим неправильно, відтак, він не може називати себе власником «правильного часу». Оскільки в решти ув'язнених годинників взагалі не було, ця суперечка стала найбільш принциповою для початкових розділів твору.

Дослівний український відповідник значення, закладеного до наведеного фрагменту, виглядав би таким чином: *було два часи*. Такий варіант перекладу аж ніяк не можна назвати вдалим, оскільки реципієнтові без глибокого занурення в контекст навряд чи буде зрозуміло, про які саме часи йдеться та чому їх було саме два.

Для того, аби максимально точно передати значення описуваної в тексті повісті Грема Гріна «Десятий» реалії, автор українського перекладу послуговується можливостями описового перекладу. Він намагається пояснити вітчизняному реципієнтові значення іншомовної одиниці за допомогою її опису, наближеного до власне українських реалій.

Так, у оригінальному тексті йдеться про те, що описувані годинники персонажів твору показують різний час, тому що або один із них іде неправильно, або неправильними є показники обох годинників. Відповідно, автор українського перекладу прагне вточнити цей момент: *годинники показували різний час*. Зазначена інформація в дослівному еквіваленті відсутня в оригінальному тексті, тому пояснення за допомогою опису від перекладача виглядає цілком доречним та вдалим.

Розглянемо закономірності використання антонімічного перекладу в україномовному перекладі тексту повісті Грема Гріна «Десятий».

Визначимо закономірності перекладу наступного прикладу з повісті Грема Гріна «Десятий»:

The lavatories were a row of buckets in the yard and for the convenience of the guards no man was allowed to go alone to a bucket: they went in parties of at least six men [66].

Автор українського перекладу повісті «Десятий» пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

Замість убиралень у них на подвір'ї стояв ряд відер, і для зручності варту заложників водили туди цілою вервечкою, по шестеро душ щонайменше [65].

Спершу звернімо увагу на фрагмент *The lavatories were a row of buckets in the yard*. У ньому йдеться про умови, в яких в'язні були змушені відправляти свої природні потреби. Слід зауважити, що предикативна частина *The lavatories were* містить стверджувальну семантику, і за умови дослівного перекладу еквівалентом цього елемента фрази було б сполучення: *Вбиральні були*. Натомість, автор українського перекладу повісті Грема Гріна «Десятий» вдається до антонімічного перекладу, сутність якого полягає в заміні форми слова або словосполучення на протилежну, в зазначеному випадку – позитивної на негативну. При цьому зміст одиниці, що підлягає перекладу, не зазнає суттєвих змін, залишаючись переважно подібним. Зазначена заміна стимулює структурні зміни, відтак, у перекладі маємо варіант: *Замість убиралень*.

Далі слід звернути увагу на особливості перекладу фрагменту: *no man was allowed to go alone to a bucket*. В зазначеному фрагменті автор продовжує зображувати страхітливо принизливий побут ув'язнених, які не можуть навіть скористатися імпровізованим туалетом на самоті. В цьому випадку спостерігаємо заперечну семантику в предикативній частині *no man was allowed*, тому за умови дослівного перекладу еквівалентом цього елемента фрази було б сполучення: *жоден із чоловіків не міг*. Проте автор українського перекладу повісті Грема Гріна «Десятий» вдається до антонімічного перекладу, сутність якого полягає в заміні форми слова або словосполучення на протилежну, в зазначеному випадку – позитивної на негативну. При цьому зміст одиниці, що підлягає перекладу, не зазнає суттєвих змін, залишаючись переважно подібним. Зазначена заміна стимулює структурні зміни, відтак, у перекладі маємо варіант: *зложників водили туди цілою вервечкою*.

Визначимо особливості перекладу наступного прикладу з повісті Грема Гріна «Десятий»:

A Paris lawyer called Chavel, a lonely fellow who made awkward attempts from time to time to prove himself human [66].

Автор українського перекладу повісті «Десятий» пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

То був паризький адвокат на прізвище Шавель, самотній чоловік, який час від часу робив незграбні спроби довести, що він ще не втратив людської подоби [65].

Звернімо увагу на фрагмент: *to prove himself human*. У цьому випадку перекладачем було використано лексико-семантичну трансформацію, себто тип перекладацьких стратегій, орієнтований на досягнення адекватності при відтворенні первинного змісту.

У фрагменті *to prove himself human*, залученому до аналізу, йдеться про спроби колишнього паризького адвоката Шавеля зберегти свій столичний лиск і шарм, навіть у тюремних умовах намагаючись залишитися людиною. Ці спроби не мають успіху серед інших ув'язнених, які вважають їх порожньою витратою часу та марнославством пихатого правника.

Слід зауважити, що предикативна частина *to prove himself human* містить стверджувальну семантику, і за умови дослівного перекладу еквівалентом цього елемента фрази було б сполучення: *зберіг людську подобу / зберіг людяність*. Натомість, автор українського перекладу повісті Грема Гріна «Десятий» вдається до антонімічного перекладу, сутність якого полягає в заміні форми слова або словосполучення на протилежну, в зазначеному випадку – позитивної на негативну. При цьому зміст одиниці, що підлягає перекладу, не зазнає суттєвих змін, залишаючись переважно подібним. Зазначена заміна стимулює структурні зміни, відтак, у перекладі маємо варіант: *не втратив людської подоби*.

3.3. Функційність лексико-граматичних перекладацьких стратегій у відтворенні жанрово-стильових особливостей романів-антиутопій в українських перекладах

Розглянемо закономірності використання контекстуальної заміни (модуляції) в україномовному перекладі антиутопічної повісті Грема Гріна «Десятий».

Визначимо особливості перекладу наступного прикладу з антиутопічної повісті Грема Гріна «Десятий»:

The lavatories were a row of buckets in the yard and for the convenience of the guards no man was allowed to go alone to a bucket: they went in parties of at least six men [66].

Автор українського перекладу антиутопічної повісті «Десятий» пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

Замість убиралень у них на подвір'ї стояв ряд відер, і для зручності варту заложників водили туди цілою вервечкою, по шестеро душ щонайменше [65].

Звернімо увагу на фрагмент: *they went in parties of at least six men*. У цьому випадку перекладачем було використано лексико-семантичну трансформацію, себто тип перекладацьких стратегій, орієнтований на досягнення адекватності при відтворенні первинного змісту. Звернімо увагу на вжите в оригінальному тексті прийменниково-іменникове сполучення *in parties*. Автор повісті зауважує, що героїв зображуваних у ній подій виводили до туалету не по одному, а гуртом, певними групами, аби, з одного боку, уникнути зайвого навантаження на конвоїрів, а з іншого – тримати якомога більшу кількість заручників у межах візуального контролю.

Для відтворення зазначеного фрагмента в українському перекладі антиутопічної повісті Грема Гріна перекладач обрав можливості такого різновиду лексико-семантичних трансформацій, як модуляція, або заміна

словникового еквіваленту контекстуальним, що містить логічну пов'язаність зі словом, що є вихідним. Так, найближчими словниковими еквівалентами іменника *party* в українській мові є лексеми *група*, *партія*. Натомість, перекладач послугувався контекстуальним відповідником *вервечка*, до значення якого, окрім позначення групової семантики, закладене також сему послідовності – себто, йдеться про те, що ув'язнених виводили до туалету не просто групою, а вишикували в певній послідовності. Відтак, маємо в перекладі такий варіант зазначеного сполучення: *заложників водили туди цілою вервечкою*.

Звернімо увагу на фрагмент: *at least six men*. У цьому випадку перекладачем було використано лексико-семантичну трансформацію, себто тип перекладацьких стратегій, орієнтований на досягнення адекватності при відтворенні первинного змісту. Звернімо увагу на вжите в оригінальному тексті числівниково-іменникове сполучення *six men*. Автор повісті зауважує, що героїв зображуваних у ній подій виводили надвір для відправлення природних потреб не поодинці, а групами, що мали певну кількість учасників, у зазначеному випадку – шість.

Для відтворення зазначеного фрагмента в українському перекладі антиутопічної повісті Грема Гріна перекладач обрав можливості такого різновиду лексико-семантичних трансформацій, як модуляція, або заміна словникового еквіваленту контекстуальним, що містить логічну пов'язаність зі словом, що є вихідним. Так, найближчим словниковим еквівалентом іменника *men* в українській мові є лексема *люди*. Натомість, перекладач послугувався контекстуальним відповідником *душі*, який, окрім власне художньої літератури, досить часто використовується в розмовному мовленні. Таким чином автор українського перекладу, очевидно, прагнув досягнути передання закладеною Гремом Гріном у своїй повісті стратегії розповідності, через що оригінальний текст аналізованого твору рясніє випадками вживання розмовної лексики. Відтак, маємо в перекладі такий варіант зазначеного сполучення: *по шестеро душ щонайменше*.

Визначимо особливості перекладу наступного прикладу з антиутопічної повісті Грема Гріна «Десятий»:

A Paris lawyer called Chavel, a lonely fellow who made awkward attempts from time to time to prove himself human [66].

Автор українського перекладу повісті «Десятий» пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

То був паризький адвокат на прізвище Шавель, самотній чоловік, який час від часу робив незграбні спроби довести, що він ще не втратив людської подобу [65].

Звернімо увагу на фрагмент: *A Paris lawyer called Chavel*. У цьому випадку перекладачем було використано лексико-семантичну трансформацію, себто тип перекладацьких стратегій, орієнтований на досягнення адекватності при відтворенні первинного змісту. Звернімо увагу на вжите в оригінальному тексті сполучення *A Paris lawyer*. Автор повісті таким чином окреслює не просто соціальний статус одного зі своїх героїв – Шавеля, але й посилює позицію цього соціального статусу, зауважуючи, що той є не просто адвокатом, а адвокатом зі столиці Франції, Парижа, себто особою непересічною.

Для відтворення зазначеного фрагмента в українському перекладі антиутопічної повісті Грема Гріна перекладач обрав можливості такого різновиду лексико-семантичних трансформацій, як модуляція, або заміна словникового еквіваленту контекстуальним, що містить логічну пов'язаність зі словом, що є вихідним. Так, найближчим словниковим еквівалентом іменника *lawyer* в українській мові є лексема *юрист*, або ж її основний синонім *правник*. Натомість, автор українського перекладу повісті «Десятий» звертається до можливостей такого еквіваленту, як *адвокат*, уточнюючи, таким чином, коло професійних обов'язків Шавеля – адже очевидно, що *юрист* є значно ширшим поняттям, що включає до себе такі професії, як той же адвокат, суддя, юридичний консультант, або ж і викладач правничих дисциплін в університеті, оскільки останній також повинен мати вищу

юридичну освіту. Відтак, уживання контекстуальної заміни в зазначеному випадку є цілком виправданим кроком з боку перекладача, оскільки дозволяє обрати точніше значення при перекладі реалій оригінального твору.

Визначимо особливості перекладу наступного прикладу з повісті Грема Гріна «Десятий»:

At last toward evening a quarrel broke out over the primitive card game – a kind of "snap" with homemade cards – that some of the men spent most of their time playing [66].

Автор українського перекладу антиутопічної повісті «Десятий» пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

Нарешті надвечір серед чоловіків, що гаяли час за грою в карти – щось на зразок «дитячого дурня», в якого вони грали саморобними картами, виникла сварка [65].

У наведеному прикладі звернімо увагу на фрагмент *some of the men spent most of their time playing*. У зазначеному фрагменті йдеться про описану в повісті гру в карти, участь у якій брала більшість ув'язнених, крім колишнього мера та ще кількох заручників, що мали достатньо високий соціальний статус.

В оригінальному тексті дієслівна лексема на позначення процесу проведення дозвілля за грою в карти є достатньо нейтральною за своїм забарвленням – так, словниковим еквівалентом дієслова *spent* в українській мові є відповідник *проводити* (час за певним різновидом заняття). У цьому еквіваленті не виражено жодного можливого ставлення мовця до картярства як такого – здійснюється проста констатація наявності такого способу реалізації вільного часу.

Проте автор українського перекладу зазначеного фрагменту обрав можливість такого різновиду лексико-семантичних трансформацій, як модуляція, або заміна словникового еквіваленту контекстуальним, що містить логічну пов'язаність зі словом, що є вихідним. Так, замість

стилістично нейтрального словникового еквіваленту *проводити* ним було обрано контекстуальний варіант із відчутними негативними конотаціями *гаяти*, за допомогою якого при перекладі передається закладена в оригінальному тексті інтенція негативного ставлення одного з героїв повісті Грема Гріна, а саме мера Бурже, до подібного способу проведення дозвілля його співкамерниками, який він вважає порожньою витратою часу. Відтак, у перекладі спостерігаємо такий варіант відтворення змісту оригінального тексту з використанням контекстуальної заміни: *чоловіків, що гаяли час за грою в карти*.

Визначимо особливості перекладу наступного прикладу з антиутопічної повісті Грема Гріна «Десятий»:

But there were two times, and each man defended his own with a terrible passion [66].

Автор українського перекладу антиутопічної повісті пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

Та оскільки годинники показували різний час, то кожен обстоював свій із фанатичною затятістю [65].

У наведеному прикладі звернімо увагу на фрагмент *terrible passion*. У зазначеному фрагменті йдеться про неймовірну жорстокість, із якою кожен із двох власників годинників у в'язничній камері – мер Буржа та машиніст П'єр, відстоювали своє право на оголошення часу в тюрмі.

В оригінальному тексті прикметникова лексема на позначення ознаки пристрасті, з якою кожен із названих вище персонажів відстоював власну «правду» – *terrible*, є достатньо наділеною негативними конотаціями. Її словниковим відповідником в українській мові є прикметник *жахливий*, який, очевидно, є дуже обмеженим для вживання в будь-якому позитивному контексті. Проте вжита в оригінальному тексті лексема є водночас і дуже загальною – так, її можна використати відносно зовсім різних контекстів, а саме мотивування її використання є багато в чому зумовленим суб'єктивними чинниками.

Проте автор українського перекладу зазначеного фрагменту обрав можливість такого різновиду лексико-граматичних трансформацій, як модуляція, або заміна словникового еквіваленту контекстуальним, що містить логічну пов'язаність зі словом, що є вихідним. Так, замість повного словникового еквіваленту *жахлива* ним було обрано контекстуальний варіант із дещо менш негативними конотаціями *фанатичною*, за допомогою якого читач може зрозуміти сутність почуттів, що виникають у героїв повісті Грема Гріна відносно один одного. Ці почуття, очевидно, багато в чому спричинені тривалим та вимушеним перебуванням мера та П'єра в обмеженому просторі, через що протиріччя між ними сягають виміру фанатизму, себто віри у власну непогрішимість, наближену до релігійної. Відтак, у перекладі спостерігаємо такий варіант відтворення змісту оригінального тексту з використанням контекстуальної заміни: *фанатичною затятістю*.

Інша лексема із наведеного фрагменту – *passion*, була перекладена за допомогою такого різновиду лексико-семантичних трансформацій, як модуляція. Основний відповідник іменника *passion* в українській мові – *пристрасть*, проте перекладач вирішив замінити словниковий еквівалент контекстуальним – *затятість*, який є логічно пов'язаним із вихідним словом. Зазначений контекстуальний еквівалент є значно більш забарвленим негативно порівняно з еквівалентом словниковим, і містить імпліцитну оцінку безглуздих суперечок мера та П'єра.

Визначимо закономірності використання компресії та декомпресії в україномовному перекладі тексту повісті Грема Гріна «Десятий».

Розглянемо закономірності перекладацьких стратегій, використовуваних для відтворення лексико-семантичної варіативності тексту повісті Грема Гріна «Десятий».

Сама назва твору, що в оригіналі виглядає як «*The Tenth Man*» [66], українською мовою адаптована за допомогою такого різновиду лексико-семантичних трансформацій, як компресія, внаслідок чого маємо варіант

«Десятий» [65]. Мотивацію послугування саме таким типом перекладацьких стратегій визначаємо як інспіровану різницею організаційного ладу мов оригіналу та перекладу, оскільки вже із заголовку читачеві зрозуміло, що йдеться про людину, певну за порядком, отже, оригінальною лексема *man* цілком може бути опущена.

Компресію як різновид лексико-семантичної стратегії перекладу було вжито в наступному проаналізованому прикладі з повісті Грема Гріна «Десятий». Розглянемо оригінальний текст:

There are a number of formal devices which might be used, none of them very satisfactory [66].

В українському перекладі запропоновано такий варіант відтворення змісту повісті Грема Гріна «Десятий»:

Існує низка формальних прийомів, що можна використати, але жодний з них не є достатньо задовільним [65].

У цьому випадку маємо зразок використання такого різновиду лексико-семантичної стратегії перекладу, як компресія. Так, у фрагменті *none of them very satisfactory*, при перекладі було здійснено опущення компоненту *very*, внаслідок чого складна синтаксична конструкція, яка містила надлишкове значення, була спрощена й замінена конструкцією *жодний з них не є достатньо задовільним*.

Визначимо особливості перекладу наступного прикладу з повісті Грема Гріна «Десятий»:

A Paris lawyer called Chavel, a lonely fellow who made awkward attempts from time to time to prove himself human [66].

Автор українського перекладу повісті «Десятий» пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

То був паризький адвокат на прізвище Шавель, самотній чоловік, який час від часу робив незграбні спроби довести, що він ще не втратив людської подобу [65].

На увагу в аналізованому прикладі заслуговують особливості відтворення вжитого в оригінальному тексті повісті Грема Гріна «Десятий» дієслова *called* із уривку *A Paris lawyer called Chavel*. Так, за умови дослівного перекладу зазначеного уривку можна було б відтворити зміст оригінального тексту таким чином: *Паризький адвокат, якого звали Шавель*. Проте в цьому випадку очевидними постають можливі утруднення стосовно визначення того, про який саме компонент іменування названої особи йдеться – іменний чи прізвищевий, адже читач, слабко обізнаний із французькою традицією йменування, може розгубитися, чим саме є онім *Шавель* – іменем чи прізвищем.

Тому абсолютно доречним постає послугування автора українського перекладу таким різновидом лексико-семантичних трансформацій, як декомпресія, себто введення до перекладу лексичних елементів, що були відсутні в оригіналі, проте додаються в тексті перекладу з метою правильної передачі смислу лексеми, що перекладається, із дотриманням мовленнєвих та мовних норм, наявних у культурі мови перекладу. Так, завдяки введенню декомпресії спостерігаємо в українському перекладі повісті Грема Гріна «Десятий» уточнювальний варіант: *То був паризький адвокат на прізвище Шавель*.

Визначимо особливості перекладу наступного прикладу з повісті Грема Гріна «Десятий»:

At last toward evening a quarrel broke out over the primitive card game – a kind of "snap" with homemade cards – that some of the men spent most of their time playing [66].

Автор українського перекладу повісті «Десятий» пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

Нарешті надвечір серед чоловіків, що гаяли час за грою в карти – щось на зразок «дитячого дурня», в якого вони грали саморобними картами, виникла сварка [65].

Звернімо увагу на особливості перекладу такого фрагменту оригінального тексту: *the primitive card game*. Зауважимо, що в зазначеному елементі речення, взятому з тексту повісті Грема Гріна «Десятий», йдеться про певний різновид гри в карти, який практикували ув'язнені в момент часу, описаний у аналізованому творі. Слід відзначити, що автор не просто називає факт послугування цією картярською грою із метою заповнення вимушеного дозвілля, але й надає їй певну характеристику з точки зору складності й вибагливості ігрових процесів, послуговуючись означенням *primitive*. Відповідно, читачеві оригінального тексту за допомогою такого уточнення дедалі більше стає зрозуміло, що описувана гра не була аж надто складною, інакше в неї не могли б вільно грати представники різних соціальних прошарків, зібрані у тюремному просторі.

Натомість, автор україномовного перекладу при відтворенні семантики залученого до аналізу фрагменту оригінального тексту робить вибір на користь послугування таким різновидом лексико-семантичних трансформацій, як компресія. Йдеться про усунення в тексті перекладу тих плеонастичних або тавтологічних лексичних елементів, які за нормами мови перекладу є частинами імпліцитного смислу тексту.

В аналізованому фрагменті таким лексичним елементом постає якраз означення *primitive*, внаслідок чого в перекладному варіанті маємо: *грою в карти*. Таке перекладацьке рішення, на наш погляд, є цілком доречним і мотивоване загальним контекстом відтворюваного речення – адже в перекладі в ньому надалі йдеться про *щось на зразок «дитячого дурня»*, себто гру дуже просту, розраховану на вкрай невибагливих картярів. Відтак, автор українського перекладу цілком слушно вирішив, що пошук відповідника до лексеми *primitive* спричинить невиправдане переобтяження перекладного тексту.

Визначимо особливості перекладу наступного прикладу з повісті Грема Гріна «Десятий»:

He was a grand doll who was taken out on particular occasions, and now he had lost his black robe [66].

Автор українського перекладу повісті «Десятий» пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

Адвокат – це власне не людина, а ніби велика лялька, що нею грається за певних обставин життя. Щоправда, тепер вона була наче роздягнена – без своєї чорної мантії [65].

На увагу в аналізованому прикладі заслуговують особливості відтворення вжитих у оригінальному тексті повісті Грема Гріна «Десятий» фрагментів *He was a grand doll* та *he had lost his black robe*. Відповідно, за умови дослівного перекладу зазначеного уривку, можна було б відтворити зміст оригінального тексту таким чином: *Він був велетенською лялькою, яку викинули назовні певні обставини, і зараз він був позбавлений своєї чорної мантії*.

Проте автор українського перекладу зазначеної повісті прийняв рішення ввести до перекладного тексту твору додаткові елементи образності, а саме порівняльні звороти. Відповідно, він послугувався таким різновидом лексико-семантичних трансформацій, як декомпресія, себто введення до перекладу лексичних елементів, що були відсутні в оригіналі, проте додаються в тексті перекладу з метою правильної передачі смислу лексеми, що перекладається, із дотриманням мовленнєвих та мовних норм, наявних у культурі мови перекладу. Так, завдяки введенню декомпресії спостерігаємо в українському перекладі повісті Грема Гріна «Десятий» зіставлення адвоката із образом великої ляльки, якою грається життя, а також порівняння відсутності в нього чорної мантії як символу правничої влади із голизною, що символізує незахищеність: *Адвокат – це власне не людина, а ніби велика лялька, що нею грається за певних обставин життя. Щоправда, тепер вона була наче роздягнена – без своєї чорної мантії*.

Визначимо особливості перекладу наступного прикладу з повісті Грема Гріна «Десятий»:

A cheap alarm like that always goes fast [66].

Автор українського перекладу повісті «Десятий» пропонує такий варіант відтворення зазначеного фрагменту українською мовою:

Дешеві будильники завжди поспішають [65].

Звернімо увагу на особливості перекладу такого фрагменту оригінального тексту: *alarm like that*. Зауважимо, що в зазначеному елементі речення, взятому з тексту повісті Грема Гріна «Десятий», йдеться про суперечку колишнього мера міста Бурже та його одвічного опонента П'єра стосовно того, котра наразі година, і чи правильно показують час наявні у в'язнів годинники. П'єр постійно прискіпується до мера через те, що той послуговується годинником дорогої марки та боїться зізнатися, що він давно поламався, через що більше не здатний показувати правильний час. Антитезою до часу, який демонструє годинник пана мера, у П'єра постає його власний дешевий будильник, до якості роботи якого є претензії вже в колишнього посадовця.

Зауважимо, що автор україномовного перекладу при відтворенні семантики залученого до аналізу фрагменту оригінального тексту робить вибір на користь послугування таким різновидом лексико-семантичних трансформацій, як компресія. Йдеться про усунення в тексті перекладу тих плеонастичних або тавтологічних лексичних елементів, які за нормами мови перекладу є частинами імпліцитного смислу тексту.

В аналізованому фрагменті таким лексичним елементом постає якраз сполучення *like that*, внаслідок чого в перекладному варіанті маємо: *дешеві будильники завжди поспішають*. Таке перекладацьке рішення, на наш погляд, є цілком доречним і мотивоване загальним контекстом відтворюваного речення – адже в перекладі в ньому надалі йдеться саме про будильник, який належав П'єрові, тому вказівка на те, що мер говорить саме про його будильник як про такий, що постійно поспішає, не виглядає необхідною при перекладі, оскільки читач може зрозуміти це з контексту описуваної події.

Розглянемо закономірності використання конкретизації й генералізації в україномовному перекладі тексту повісті Грема Гріна «Десятий».

Thus, all that remained was an alarm clock and a large silver breguet on a chain – it was worn in the vest pocket of the mayor of the city of Bourges [66].

В українському перекладі запропоновано такий варіант відтворення реалій, зображених у повісті Грема Гріна «Десятий»:

Отже, лишилися тільки будильник та великий срібний годинник на ланцюжку – його носив у кишені жилету мер міста Бурж [65].

У цьому випадку перекладачем було використано лексико-семантичну трансформацію, себто тип перекладацьких стратегій, орієнтований на досягнення адекватності при відтворенні первинного змісту. Звернімо увагу на вжитий в оригінальному тексті іменник *breguet*. Первинно ця лексема була власним іменем знаної своєю якістю компанії-виробника годинників, що, своєю чергою, отримала таку назву від імені свого засновника – французького годинникаря Абрама-Луї Бреге. Із часом власна назва марки годинників Breguet поступово поширилася на всі моделі, що випускалися цією компанією, а згодом – стала загальною назвою для всіх годинників, у роботі яких використовувався механізм, аналогічний оригінальному, що був розроблений Бреге.

Для відтворення значення лексеми *breguet* в українському перекладі було вжито слово *годинник*. Себто, в наведеному випадку йдеться про генералізацію, адже оригінальний зміст висловлювання було узагальнено. Подібним чином перекладач прагне опустити зайві, на його думку, подробиці та реалії, які можуть бути недоступні читачеві та ускладнити розуміння ним тексту твору, що перекладається. Дійсно, не кожен реципієнт може бути знайомий із уподобаннями французьких чиновників у сфері годинникарства, тому, на наш погляд, таке узагальнення є цілком правомірним.

Розглянемо наступний приклад використання лексичних трансформацій при перекладі тексту роману Грема Гріна:

The simplest form of such a rule is that which empowers an individual or body of persons to introduce new primary rules for the conduct of the life of the group and to eliminate old rules [66].

Пропонуємо такий варіант перекладу зазначеного речення:

У своїй найпростішій формі таке правило уповноважує якусь людину або групу осіб вводити нові первинні правила, що керують життям групи, та скасовувати старі правила [65].

В наведеному випадку йдеться про генералізацію початкового значення. Так, лексеми *an individual or body of persons* при дослівному перекладі з англійської мови має в українській мові значення «індивідуальна особа або група осіб». Проте, на думку перекладача, весь цей перелік може бути узагальнений таким чином: *якусь людину або групу осіб*. Відтак, перекладачем було обрано узагальнений і нейтральний за стильовим забарвленням варіант.

Протилежний генералізації різновид лексико-семантичних трансформацій – конкретизацію, – вжито в наступному проаналізованому прикладі з повісті Грема Гріна «Десятий». Розглянемо оригінальний текст:

Louis Chavel didn't understand why the mayor didn't like him [66].

В українському перекладі запропоновано такий варіант відтворення змісту повісті Грема Гріна «Десятий»:

Луї Шавель не розумів, за що мер його ненавидить [65].

У цьому випадку перекладачем було використано лексико-семантичну трансформацію, орієнтовану на досягнення адекватності при відтворенні первинного змісту, а саме конкретизацію. Звернімо увагу на вжите в оригінальному тексті дієслово *didn't like*, ужите на позначення ставлення одного з в'язнів концтабору, екс-очільника французького міста Бурж, до свого співкамерника, екс-адвоката Луї Шавеля. Цей молодик викликав у мера неприємні відчуття через те, що видавався йому занадто вимогливим, честолюбним, унаслідок чого мер почувався дискомфортно та всіляко уникав можливих контактів із Луї.

Для того, щоб передати всю глибину ставлення мера Буржа до Шавеля, перекладач скористався українським дієсловом *ненавидіти*, вживши його в особовій формі. Зазначене дієслово позначає почуття, що є значно гострішим і точнішим від того, що вжито автором, адже дослівно речення, подане Гріном, можна перекласти таким чином: *Луї Шавель не розумів, за що мер його не любить*. Важко не погодитися із тим, що за допомогою дієслова *не любити* окреслюється набагато нейтральніше ставлення героїв один до одного, ніж означене в перекладі (*ненавидіти*). Відтак, перекладачем у аналізованому випадку вжито конкретизацію, аби уточнити зміст оригінального тексту.

Розглянемо наступний приклад, узятий з тексту оригінального твору:

It was as if some hidden calmness in him stood apart and heard his absurd proposition and watched his body take up shameful attitudes of fear and pleading [66].

В українському перекладі запропоновано такий варіант відтворення реалій, зображених у повісті Грема Гріна «Десятий»:

Мовби якийсь другий прихований і незворушний Шавель стояв осторонь, і чув цю безглузду пропозицію, і стежив за тілом, що з переляку прибрало ганебно-принизливої пози [65].

У цьому випадку перекладачем було використано лексико-семантичну трансформацію, орієнтовану на досягнення адекватності при відтворенні первинного змісту, а саме конкретизацію. Звернімо увагу на фрагмент *body take up shameful attitudes*. У зазначеному фрагменті описується поза тіла колишнього паризького адвоката Луї Шавеля, який за декілька моментів до того витягнув як жереб присуд до власної страти.

Відповідно, за умови дослівного перекладу зазначеного фрагменту поза Шавеля могла б бути охарактеризована українською мовою як *ганебна*. Проте перекладач передає почуття, що є значно гострішим і точнішим від того, що вжито автором, тому конкретизує опис пози, яку прийняв Шавель: *тілом, що з переляку прибрало ганебно-принизливої пози*. Відтак,

перекладачем у аналізованому випадку вжито конкретизацію, аби уточнити зміст оригінального тексту.

Розглянемо наступний приклад, узятий з тексту оригінального твору:

You ought to have been an actor, old man [66].

В українському перекладі запропоновано такий варіант відтворення реалій, зображених у повісті Грема Гріна «Десятий»:

Мабуть, тобі судилося бути актором, чоловіче [65].

В наведеному випадку йдеться про генералізацію початкового значення. Так, сполучення *old man* при дослівному перекладі з англійської мови має в українській мові значення «старий», «стара людина», «старигань». Проте, на думку перекладача, зазначене словосполучення може бути узагальнене таким чином: *чоловік*. Відтак, перекладачем було обрано узагальнений і нейтральний за стильовим забарвленням варіант.

Відсоткове співвідношення застосованих у процесі адаптації тексту антиутопічного твору перекладацьких стратегій представлено на рисунку 2.1.



Рисунок 2.1. Відсоткове співвідношення застосованих у процесі адаптації тексту антиутопії перекладацьких стратегій

Отже, слід відзначити, що найпоширенішою стратегією перекладу тексту антиутопічного твору постає контекстуальна заміна – 28% від загальної кількості випадків. Дещо рідше вживається конкретизація та генералізація значення (20%), транскодування (16%), описовий переклад (14%), компресія та декомпресія (9%), вибір варіантного відповідника (5%), калькування (4%), транспозиція (2%), антонімічний переклад (2%).

Висновки до розділу 3

Аналіз закономірностей перекладу англomовних творів-антиутопій українською мовою було здійснено на основі антиутопічної повісті Грема Гріна «Десятий». Усього було проаналізовано 100 прикладів, узятих із тексту повісті Грема Гріна «Десятий», та їх перекладні відповідники.

Зауважуючи певну обмеженість наявних класифікацій способів перекладу, нами було модифіковано загальну класифікацію перекладацьких трансформацій, розроблену В. Карабаном. Отже, згідно з модифікованою класифікацією, виокремлюємо такі способи перекладу, розміщені в межах трьох основних різновидів перекладацьких трансформацій:

1. Лексико-семантичні трансформації, що містять у своїй структурі такі способи перекладу:

- транслітерація, себто транскодування графічної форми оригінального слова;
- транскрипція, себто транскодування звукової форми оригінального слова;
- калькування, себто транскодування одиниці оригіналу за формою та місцем, що відповідає одному зі словникових значень слова;
- нульове транскодування – пряме включення іншомовного слова латинськими літерами до тексту перекладу.

2. Лексико-граматичні трансформації, що містять у своїй структурі такі способи перекладу:

- конкретизація, або заміна родової назви видовою назвою;
- генералізація, або заміна видової назви родовою назвою;
- модуляція, або заміна словникового еквіваленту оригінального слова контекстуальним.

- додавання, або введення до перекладу лексичних елементів, що були відсутні в оригінальному тексті;

- опущення, або вилучення з тексту перекладу плеонастичних або тавтологічних елементів;

3. Граматичні трансформації, що містять у своїй структурі такі способи перекладу:

- антонімічний переклад, або заміна форми слова або словосполучення на протилежну;

- граматична заміна – заміна частини мови, синтаксичної конструкції, типу речення, що первинно були використані в оригінальному тексті;

- транспозиція, або структурні зміни в порядку слідування одиниць;

- описовий переклад, або пояснення значення іншомовної реалії;

- компенсація, або заміна елемента оригінального тексту будь-яким іншим елементом, що компенсує втрату інформації;

- цілісне перетворення, або вираження смислу іншомовного тексту засобами мови перекладу, які не є ані словниковими, ані контекстуальними відповідниками певної реалії.

Найпоширенішою стратегією перекладу тексту антиутопічного твору постає контекстуальна заміна – 28% від загальної кількості випадків. Дещо рідше вживається конкретизація та генералізація значення (20%), транскодування (16%), описовий переклад (14%), компресія та декомпресія (9%), вибір варіантного відповідника (5%), калькування (4%), транспозиція (2%), антонімічний переклад (2%).

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Художній переклад – це відтворення художнього твору, який написаний однією мовою, за допомогою засобів іншої мови. Художній переклад є досить складним і багатогранним явищем, яке стосується різних сфер людської діяльності і пов'язане з різними мово- і людинознавчими науками, а тому і його функціональне навантаження у сучасній науці досить широке. Класична тріада функцій: інформативна, естетична і експресивна, у процесі розвитку суміжних перекладознавству наук, була доповнена творчою, культурною, просвітницькою, націєтворчою чи «самостверджувальною», тобто тією, що у найскладніші періоди існування нації допомагає зберегти культурні здобутки нації, поставити врівень з іншими мовами власну тощо.

Процес художнього перекладу можна поділити на дві стадії: стадію аналізу і стадію синтезу. Формуючи фразу, перекладач формує заданий оригіналом образ, постійно порівнюючи її з оригіналом і майбутнім сприйняттям читача, перевіряючи і уточнюючи, співвідносячи кожен деталь з цілим. Перекладацький аналіз не рівнозначний звичайному читанню, коли сприйняття тексту не потребує виходу за межі мови, якою написаний твір; у цих випадках перекладач виступає ще й як читач, а мова, якою перекладач постійно користується, є для нього знаряддям аналізу й можливістю творчого синтезу.

Це означає, що переклад за своєю функціональною роллю у контексті приймаючої літератури-реципієнта може займати дві крайні позиції, між якими розташовується ціла низка різних перекладацьких інтерпретацій оригіналу. Одна з них – посередницька функція перекладу, яка звичайно є початковою у практиці перекладацької діяльності. Другою своєю функцією переклад виходить за межі своєї компетенції, завдяки чому може розглядатися як специфічна форма міжлітературної рецепції.

Утопія є за своїми жанровими ознаками абстрактною моделлю ідеальної соціальної системи, що приведена до відповідності із уявленнями її автора стосовно гармонії між людиною та суспільством. Основою утопії, попри перше її оприявлення в суспільно-філософському доробку Т. Мора, є фольклорні джерела (зокрема, міфи про золотий вік, казки та легенди про острови блаженних тощо), біблійні тексти, літературні та філософські твори античності. Авторами утопічних проєктів були провідні мислителі всіх часів, починаючи від Платона й продовжуючи Кампанеллою, Мором, Моррісом.

Проте поступово ставлення до можливості витворення ідеального світу ставало дедалі критичнішим, що призвело до виникнення антиутопії. Слід зауважити, що основою антиутопії стали ті самі чинники, що призвели до появи наукової фантастики – а саме бурхливий науково-технічний прогрес.

Жанрову природу антиутопії можна визначити так. Антиутопія, як і утопія, – це жанр, який супроводжує історичний і суспільний розвиток, ілюструє в художній формі технологічний і інтелектуальний прогрес і його непередбачувані наукою, але гіпотетично можливі наслідки. Сучасні літературні твори, поєднуючи елементи утопічного і антиутопічного, витворюють нові жанрові варіації, сюжети і мотиви яких будуть визначатися реаліями технічного розвитку суспільства.

Аналізуючи наукове вивчення жанру антиутопії, мусимо констатувати, що даний жанр продовжує залишатися дискусійним. Про неопрацьованість терміна свідчить існування багатьох понять, якими характеризується зазначене літературне явище. Антиутопія має функції, подібні до функцій утопії: антиутопія показує читачеві неіснуюче суспільство з негативною системою управління (ілюстративна функція), спонукає до усвідомлення суспільних вад та до відрази до них (моралізаторсько-дидактична функція).

Аналіз закономірностей перекладу англійських творів-антиутопій українською мовою було здійснено на основі антиутопічної повісті Грема Гріна «Десятий». Усього було проаналізовано 100 прикладів, узятих із тексту повісті Грема Гріна «Десятий», та їх перекладні відповідники.

Зауважуючи певну обмеженість наявних класифікацій способів перекладу, нами було модифіковано загальну класифікацію перекладацьких трансформацій, розроблену В. Карабаном. Отже, згідно з модифікованою класифікацією, виокремлюємо такі способи перекладу, розміщені в межах трьох основних різновидів перекладацьких трансформацій:

1. Лексико-семантичні трансформації, що містять у своїй структурі такі способи перекладу:

- транслітерація, себто транскодування графічної форми оригінального слова;
- транскрипція, себто транскодування звукової форми оригінального слова;
- калькування, себто транскодування одиниці оригіналу за формою та місцем, що відповідає одному зі словникових значень слова;
- нульове транскодування – пряме включення іншомовного слова латинськими літерами до тексту перекладу.

2. Лексико-граматичні трансформації, що містять у своїй структурі такі способи перекладу:

- конкретизація, або заміна родової назви видовою назвою;
- генералізація, або заміна видової назви родовою назвою;
- модуляція, або заміна словникового еквіваленту оригінального слова контекстуальним.
- додавання, або введення до перекладу лексичних елементів, що були відсутні в оригінальному тексті;
- опущення, або вилучення з тексту перекладу плеонастичних або тавтологічних елементів;

3. Граматичні трансформації, що містять у своїй структурі такі способи перекладу:

- антонімічний переклад, або заміна форми слова або словосполучення на протилежну;

- граматична заміна – заміна частини мови, синтаксичної конструкції, типу речення, що первинно були використані в оригінальному тексті;
- транспозиція, або структурні зміни в порядку слідування одиниць;
- описовий переклад, або пояснення значення іншомовної реалії;
- компенсація, або заміна елемента оригінального тексту будь-яким іншим елементом, що компенсує втрату інформації;
- цілісне перетворення, або вираження смислу іншомовного тексту засобами мови перекладу, які не є ані словниковими, ані контекстуальними відповідниками певної реалії.

Найпоширенішою стратегією перекладу тексту антиутопічного твору постає контекстуальна заміна – 28% від загальної кількості випадків. Дещо рідше вживається конкретизація та генералізація значення (20%), транскодування (16%), описовий переклад (14%), компресія та декомпресія (9%), вибір варіантного відповідника (5%), калькування (4%), транспозиція (2%), антонімічний переклад (2%).

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бабенко В.М. Порівняльний аналіз оригіналу й перекладу під час вивчення зарубіжної літератури. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2005. № 6. С. 39-42.
2. Берулько Г. В. Перекладознавчі засади вивчення зарубіжної літератури в старших класах. *Освіта і наука – 2020. Матеріали звітної наукової конференції студентів*. 6-10 квітня 2020 року (дистанційний формат): Зб. наукових праць. / Відпов. секр.: А. Чобітько, Т. Золотаренко. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2020. 1281 с. – С.173-174.
3. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 520 с.
4. Вікова та педагогічна психологія: навч. посіб. Київ: Каравела, 2012. 400 с.
5. Волошина А.В. Безеквівалентна і фонова лексика у східнослов'янських мовах : дис. канд. пед. наук: 10.02.17. Кіровоград, 2001. 320 с.
6. Герман М. В. Відтворення поетичної структури поезії «Осінній день» Р. М. Рільке в англійських та українських перекладах. *Вісник СумДУ*. Серія «Філологія». 2007. № 1. Т. 2. С. 81-86.
7. Загоруйко Н. В. Стус та Р.М.Рільке—естетичні пошуки мистецького діалогу (за епістолярною спадщиною В.Стуса). *Наукові записки Національного університету Острозька академія*. Сер.: Філологічна, 2013. С.68 –80.
8. Зарубіжна література. Програма для 10-11 класів загальноосвітніх навчальних закладів з українською мовою навчання. Рівень стандарту. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv> (дата звернення: 02.11.2021)

9. Зорівчак Р. Реалія і переклад: На матеріалі англомовних перекладів української прози. Львів : Вища шк. Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. 215 с.
10. Ісаєва О. О. Інтерактивні технології вивчення зарубіжної літератури в школі. URL: <http://www.isaieva.kiev.ua/download-m.html> (Дата звернення: 27.10.2019)
11. Калашник О. Український Р. М. Рільке. «Орфей. Еврідіка. Гермес». Всесвіт. 2006. URL: <http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/182/41/> (Дата звернення: 17.11.2021)
12. Качак Т. Б. Література для дітей і дитяче читання у контексті сучасної літературної освіти: збірник науково-методичних статей. Івано-Франківськ: Тіповіт, 2013 132 с.
13. Клименко Ж. В. Формування уявлення учнів про художній переклад у процесі вивчення зарубіжної літератури. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/380/1/6A9F32C2.pdf> (Дата звернення: 04.10.2020)
14. Клименко Ж. В. Теорія і технологія вивчення перекладних художніх творів у старших класах загальноосвітньої школи. К.: Вид-во НПУ ім. Драгоманова, 2006. 340 с.
15. Коломієць Л. В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу. Київ: Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет”, 2004. 522 с.
16. Концепція «Нова українська школа». URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf> (дата звернення: 05.07.2020)
17. Коптілов В. Першотвір і переклад. Київ, Дніпро, 1972. 214 с
18. Корунець І.В. Переклад поетичної трагедії на рівні його аналізу. *Теорія і практика перекладу : респ. міжвід. наук. зб.* 1980. Вип. 3. С. 19-29.
19. Кравченко Л. Василь Стус –інтерпретатор поезії Р. М. Рільке: [моногр.]. Дрогобич: Коло, 2008. 340 с.

20. Лановик М. Б. Проблеми художнього перекладу як предмет літературознавчої рефлексії: дис... д-ра філол. наук: 10.01.06. Тернопіль, 2006. 410 с.
21. Лановик М. Художній переклад як проблема компаративістики. *Літературознавча компаративістика*. Тернопіль, 2002. С. 256-271.
22. Лановик М. Перекладознавчі проблеми компаративістики крізь призму літературознавчих теорій. *Літературознавча компаративістика*. Тернопіль, 2002. С. 272-309.
23. Лексикон загального та порівняльного літературознавства /за ред.. А.Волкова (голова), О.Бойченка, І.Зварича, Б.Іванюка, П.Рихла. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
24. Лепкий Б.С. До питання про переклади ліричних поезій. *Теорія і практика перекладу*. 1991. Вип. 17. С. 161 – 171.
25. Лімборський І. В. Літературознавча компаративістика і художній переклад за доби глобалізації: сучасний стан, дискусії і проблеми. *Зарубіжна література в школах України*. 2009. № 10. С. 60-62.
26. Лучук О.М. Різноманітність перекладів одного твору як проблема перекладознавства (на матеріалі українських перекладів Шекспірівської драми «Троїл і Крессіда») : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 «Теорія і практика перекладу». Київ, 1996. 25 с.
27. Мацапура В. І. Особливості лірики та різні підходи до її аналізу. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 1998. № 11. С. 6 -11.
28. Мілянська Н. Р. Зарубіжна література. Підручник для 11 класу закладів загальної середньої освіти. (Рівень стандарту). Тернопіль: Астон, 2019. 256 с.
29. Мірошниченко Л. Ф. Методика викладання світової літератури в середніх навчальних закладах: Підручник. Київ: Вища шк., 2007. С. 268-284.
30. Моклиця М. В. Модернізм у творчості письменників ХХ століття. Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 1999. 181 с.

31. Національна доктрина розвитку освіти. *Освіта України*. 2002. № 33 (329). 23 квітня. С. 4.
32. Ніколенко О. Зарубіжна література (рівень стандарту): підручник для 11 класів закладів загальної середньої освіти. К.: Грамота, 2019. 192 с.
33. Палій А.А. Диференціальна психологія. Київ: Академвидав, 2010. 432 с.
34. Паращич В. В. Зарубіжна література. 11 клас. Підручник. Рівень стандарту. Харків: Ранок, 2018. 160 с.
35. Пасічник Є. А. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах. Київ : Ленвіт, 2000. 384 с.
36. Підручник з зарубіжної літератури (рівень стандарту). 11 клас / за ред. О. О. Ісаєвої. Київ, 2018.
37. Підручник із зарубіжної літератури (рівень стандарту). 11 клас / за ред. Ковбасенко Ю. І. Київ, 2018
38. Пірошенко С. Ю. Експресія моральних метаморфоз у новелістиці Франца Кафки та Миколи Хвильового: компаративний аналіз. *Філологічний дискурс*. 2015. Вип. 1. С. 40-45.
39. Пилипенко Н. І. Специфіка вивчення перекладних художніх творів у старших класах загальноосвітньої школи: теоретичний семінар. URL: <https://vseosvita.ua/library/teoreticnij-seminar-specifika-vivcenna-perekladnih-hudoznih-tvoriv-u-starsih-klasah-zagalnoosvitnoi-skoli-105699.html> (Дата звернення: 04.11.2021).
40. Пультер С., Лісовський А. Методика викладання української літератури. Тернопіль, 2004. 280 с.
41. Ребрик Н. Й. Проектна діяльність на уроках зарубіжної літератури у профільних класах. URL: <http://zakinppo.org.ua/kafedri/kafedra-suspilnogumanitarnoi-ta-etikoestetichnoi-osviti/143-2010-03-19-10-13-06> (дата звернення: 05.07.2020)
42. Рогульська О. О. Проблематика новели Франца Кафки «Перевтілення». *Філологічні науки: сучасні тенденції та фактори розвитку* :

міжнар. наук.-практ. конф., м. Одеса, 29–30 січ. 2021 р. Одеса : Південноукр. орг. «Центр філологічних досліджень», 2021. Ч. 1. С. 78-82.

43. Самощук О. П. Франц Кафка: психологічні особливості творчості письменника. *Психологічний журнал*. 2020. Вип. 6. С. 119-129.

44. Сафарян С. І. Використання фонових знань: засади, прийоми. *Всесвітня література в серед. навч. закладах України*. 2002. Стаття перша. № 1. С. 50-53.

45. Ситченко А. Методика навчання української літератури в загальноосвітніх закладах. К. : Ленвіт, 2011. 291 с.

46. Станкевич Н. Види коментарів до читання художніх текстів у навчанні української мови як іноземної. *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*. 2019. Випуск 14. С. 128–139

47. Старикова О. В. Розробка уроку за творчістю Р. М. Рільке (профільний рівень, 11 клас. URL: <https://vseosvita.ua/library/rozrobka-uroku-za-tvorcistu-r-m-rilke-profilnij-riven-11-klas-491815.html> (Дата звернення: 17.11.2021)

48. Стріха М. Поет і його перекладач. (“Сто поезій” Райнера Марії Рільке в перекладах Мойсея Фішбейна). *Всесвіт*. 2013. Вип. 3–4. С. 226–231.

49. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. К.: Факт-Наш час, 2006. 344 с.

50. Ткаченко Л. В. Конспект уроку з теми «Р.М.Рільке. «Орфей, Еврідіка, Гермес»». URL: <http://metodportal.com/node/32443> (Дата звернення: 17.11.2021)

51. Торкут Н. Інтерпретація сонетів В. Шекспіра в методологічному просторі міждисциплінарного діалогу. *Ренесансні студії*. 2006. Вип. 11. С. 3-19.

52. Трубочева С.І. Роль шкільного підручника у формуванні загальнонавчальних компетентностей учнів. *Проблеми сучасного підручника* : зб. наук. праць. 2009. Вип. 9. С. 50–57.

53. Фасоля А. М. Формування духовного світу особистості у процесі вивчення української літератури (9-11 класи): автореф. дис... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2000. 18 с.
54. Фокіна І. Фонові знання на уроках зарубіжної літератури: українознавчий аспект. *Рідна школа*. 2016. № 8-9. С. 52-57.
55. Фролова К.П. Аналіз художнього твору: Деякі методи вивчення тексту художнього твору. Київ: Рад.школа, 1975. 176 с.
56. Цимбалюк Н. Зіставлення різних перекладів твору як засіб формування об'єктивного уявлення про оригінал (на матеріалі сонетів зі збірки Р.М. Рільке «Сонети до Орфея»). *Освіта і наука-2021*. 2021. № 1. URL: <https://e-journals.npu.edu.ua/index.php/on/article/view/1007/1021> (Дата звернення: 17.11.2021).
57. Чаговець С. В. Особливість інтерпретації античного міфу про Орфея й Еввідіку в поезії Р. М. Рільке «Орфей, Еввідіка, Гермес». URL: <https://naurok.com.ua/urok-prezentaciya-osoblivist-interpretaci-antichnogo-mifu-pro-orfeya-y-evvidiku-v-poezi-r-m-rilke-orfey-evridika-germes-185897.html> (Дата звернення: 17.11.2021).
58. Чередниченко О. Функції перекладу в сучасному світі. *Григорій Кочур у контексті української культури другої половини ХХ віку* : матеріали Всеукр. наук. конф. (Львів, 14–15 жовт. 2005 р.). Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2007. С. 4–11.
59. Чередниченко О. І. Про мову і переклад. Київ: Либідь, 2007. 248 с.
60. Шамелашвілі Р.М. Підручник для загальноосвітньої школи як феномен навчально-методичного комплексу та деякі питання його експертного оцінювання. *Проблеми сучасного підручника* : зб. наук. праць. 2008. Вип. 8. С. 8–20.
61. Шевчук О. Б. Особливості організації інтерактивної групової роботи в системі літературної освіти старшокласників. *Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. «Перший крок у науку»*. 2010. Т. 9. С. 130-133.

62. Щекатунова Г.Д. Модель підручника школи майбутнього: суспільні та дидактичні вимоги, характеристики. *Проблеми сучасного підручника* : зб. наук. праць. 2009. Вип. 9. С. 41–49.

63. Bogusławska-Tafelska M. Psycholinguistic mechanisms in translation. *Acta Neophilologica*. 2001. No. III. P. 11-24.

64. Schultze B. Problems of cultural transfer and cultural identity : personal names and titles in drama translation. *Interculturality and the Historical Study of Literary Translations*. Berlin, 1991. 190 p.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

65. Грін Г. Десятий. *Всесвіт*. 1986. Ч. 8. С. 104-198.

66. Greene G. *The Tenth Man*. London : Bodley Head, 1985. 157 p.

Summary

This master's thesis explores the reproduction of genre and stylistic features of dystopian novels in Ukrainian translations. Dystopian fiction, a genre characterized by its depiction of oppressive and futuristic societies, presents unique challenges in translation due to its specific use of language, tone, and thematic complexity. The research aims to identify the key factors that influence the translation of such works, focusing on the lexical, semantic, and grammatical strategies that translators employ to maintain the integrity of the original text while adapting it for Ukrainian readers.

The study begins with an overview of the theoretical aspects of translating dystopian fiction, examining the genre's stylistic characteristics and its evolution in literature. It further explores the challenges presented by specific elements, such as the translation of proper names, cultural references, and neologisms, which are often central to the world-building in dystopian narratives.

In the practical part, the thesis analyzes various translation strategies used in rendering the stylistic features of dystopian novels into Ukrainian. It particularly focuses on the works of George Orwell and Aldous Huxley, examining how Ukrainian translators have approached the task of preserving both the thematic depth and stylistic nuance of these iconic texts. The study highlights the use of lexical-semantic and grammatical techniques that facilitate the accurate transfer of genre conventions.

The research concludes that a successful translation of dystopian fiction requires a careful balance between linguistic fidelity and creative adaptation, ensuring that the translated text resonates with the target audience while maintaining the original's stylistic and thematic essence. The findings of the thesis contribute to the broader field of translation studies, offering practical insights into the translation of genre-specific literature.