

Міністерство освіти і науки України
Сумський державний університет

Центр заочної, дистанційної та вечірньої форм навчання
Кафедра германської філології

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття освітнього ступеня «магістр»

Спеціальність 035 «Філологія»
Спеціалізація 035.041 «Германські мови та літератури
(переклад включно), перша – англійська»

Специфіка перекладу роману антиутопії
О. Гакслі «Прекрасний новий світ»

Допущено до захисту «__» _____ 20 р.

Зав. каф. германської філології _____ канд. філол. наук, проф. Кобякова І. К.

Виконала:

студ. групи ПР.мз-91с

Мозуль Руслана Вікторівна

Науковий керівник:

канд. філол. наук, доц.

Прокопенко Антоніна Вадимівна

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 МІСЦЕ РОМАНІВ АНТИУТОПІЙ У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ...	6
1.1 Особливості поняття «антиутопії»	6
1.2. Жанрові особливості романів антиутопій	14
РОЗДІЛ 2 СУЧАСНІ КОНЦЕПЦІЇ У ПЕРЕКЛАДІ РОМАНІВ АНТИУТОПІЙ	26
2.1 Міждисциплінарний підхід до вивчення художнього перекладу.....	26
2.2 Труднощі перекладу романів антиутопій	35
РОЗДІЛ 3 ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ АНТИУТОПІЇ О. ГАКСЛІ «ПРЕКРАСНИЙ НОВИЙ СВІТ»	44
3.1 Використання перекладацьких трансформацій при перекладі роману антиутопії	44
3.2 Труднощі перекладу інтертекстуальних включень роману антиутопії	50
3.3 Роль роману антиутопії у навчанні перекладу інтертекстуальних включень	58
ВИСНОВКИ.....	62
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	66
РЕЗЮМЕ (SUMMARY)	

ВСТУП

У наші дні людство знаходиться на одному з перехідних етапів свого розвитку, у зв'язку з чим особливо гостро постає проблема прогнозування майбутнього нашої цивілізації. Ця проблема знаходить відображення у всіх сферах людського життя: в політичній, економічній, а також у культурній, де особливе місце займає література.

Тож не дивно, що люди завжди прагнули удосконалити державу, починаючи з моменту її появи, і за історію було створено безліч теорій держави. У літературі ще за часів античності великими мислителями Платоном і Сократом піднімалося питання про створення ідеальної держави, яка отримала назву утопічної ідеї. Однак досвід успіхів і невдач минулих поколінь привів літературні пошуки відповідей на питання про те, чи зможе людство побудувати досконале суспільство, до особливого скептицизму, який породив окремий літературний напрямок під назвою «антиутопізм». Головною його особливістю є те, що письменники пропонують читачеві можливу негативну проекцію майбутнього, побудовану на основі однієї із існуючих утопічних ідей.

Так, безліч творів-антиутопій наразі дослідники пояснюють громадською нестабільністю, невпевненістю в завтрашньому дні, а також появою різних політичних курсів розвитку держави, які викликали гучну полеміку – тоталітаризму, соціалізму, фашизму та ін. Однак особливий інтерес до романів-антиутопій почали проявляти в той момент, коли суспільство помітило особливий талант антиутопістів до провидіння, зокрема, коли почали збуватися передбачення майбутнього, описані в їхніх творах: генне клонування, штучне запліднення, технічні інновації і т. д.

Популярність і попит творів антиутопічного жанру серед читацької аудиторії привели до необхідності перекладу художньої літератури подібного роду, отже, і до появи більшої кількості досліджень, присвячених особливостям перекладу роману-антиутопії.

Таким чином, **актуальність дослідження** обумовлена зростанням загального інтересу до жанру антиутопії у світлі нового століття і недостатньою вивченістю жанрових особливостей творів-антиутопій, які впливають на переклад. Основною проблемою цього дослідження є виявлення способів передачі цих жанрових і лінгвістичних особливостей при перекладі. Актуальність цього дослідження полягає також в можливості проведення подальших досліджень тих аспектів твору О. Гакслі «Прекрасний новий світ», вивчення яких є порівняно молодим в сучасному перекладознавстві та лінгвістиці.

Вивченням особливостей перекладу романів-антиутопій займалися такі вітчизняні та зарубіжні дослідники, як: Бех П. О., Борецький М., Бурда-Лассен О. В., Бурковська Л. Д., Вотінова Д. О., Євченко О. В., Карпчук Н. П., Семків Р., Booker M., Kwarpien M., Xiaosong H.

Мета дослідження – виявлення особливостей перекладу роману антиутопії О. Гакслі «Прекрасний новий світ».

Для досягнення мети дослідження необхідно виконати низку **завдань**:

1. Розглянути особливості поняття антиутопії;
2. Дослідити жанрові особливості романів антиутопій;
3. Описати міждисциплінарний підхід до вивчення художнього перекладу;
4. Охарактеризувати труднощі перекладу романів антиутопій;
5. Проаналізувати використання перекладацьких трансформацій при перекладі роману антиутопії О. Гакслі «Прекрасний новий світ»;
6. Вивчити труднощі перекладу інтертекстуальних включень роману антиутопії О. Гакслі «Прекрасний новий світ».

Об'єкт дослідження – переклад роману антиутопії О. Гакслі «Прекрасний новий світ», а **предмет** – аналіз особливостей його перекладу.

У роботі використані наступні **методи дослідження**: описовий метод, методи порівняння, зіставлення, узагальнення, прийоми систематизації та лінгвістичної інтерпретації досліджуваного матеріалу.

Наукова новизна кваліфікаційної роботи полягає в комплексному вивченні перекладу жанрових особливостей класичного роману-антиутопії О. Гакслі «Прекрасний новий світ» на основі його перекладу на українську мову.

Теоретичною значущістю роботи є можливість використання результатів дослідження у таких теоретичних курсах як теорія перекладу, лексикологія, стилістика англійської мови.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання результатів цієї роботи у викладанні курсів з практики перекладу англійської мови, лексикології, стилістики, спецкурсів з англійської мови, а також при написанні курсових і кваліфікаційних робіт.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, семи підрозділів, висновків, списку використаних джерел (57 позицій), резюме. Загальний обсяг роботи складає 73 сторінки.

Апробація результатів дослідження. Основні положення і результати цієї роботи були предметом статті «Труднощі перекладу Інтер текстуальних включень роману-антиутопії О. Гакслі «Прекрасний, новий світ», що прийнята до друку в науковий вісник «Записки з романо-германської філології», випуск 2 (45).

РОЗДІЛ 1

МІСЦЕ РОМАНІВ АНТИУТОПІЙ У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

1.1 Особливості поняття «антиутопії»

Серед різних методів «дослідження майбутнього» в художній літературі, починаючи з ХХ століття, помітне місце займає антиутопія, яка пророкує людству ті чи інші біди які, на переконання авторів антиутопічних творів, неминучі і застерігає про можливості небезпечного розвитку подій. Сене антиутопії досить ясно виражений у самому терміні. На відміну від утопії – літературного жанру, в основі якого лежить зображення неіснуючого ідеального суспільства – антиутопія попереджає про майбутні загрози, на основі деструктивних тенденцій існуючих товариств. Звідси інше найменування роману-антиутопії – роман-попередження.

Вивчення такого феномена як антиутопія неможливо без дослідження його протилежності – утопії, а тому доцільно буде звернутися спочатку до питання утопії. Ще з Античності багато мислителів ставили питання ідеальної держави, яка могла б бути в майбутньому – такими були Т. Гоббс, Ф. Бекон, Платон, Т. Мор та інші. Усі ці філософи міркували про те, чи можливо створити якусь ідеальну державу і відповідне їй ідеальне суспільство, яка модель такої держави могла б існувати тощо. Усі ці питання, точніше, відповіді, які могли ідеально узагальнити ці питання, в ХVІ ст. отримали позначення «утопія» [35]. Це слово вперше вжив у назві свого твору Т. Мор, «Острів Утопія», де воно використовувалося не тільки як назва острова, а й мало значення «модель ідеального суспільства». Це слово стало застосовуватися з першої третини ХVІІ ст. і означало ідеальну мрію, щось досконале і бездоганне, що ніколи не зможе збутися.

«Утопія» Т. Мора – це та сама ідеально відшліфована мрія – люди рівні у всьому – у роботі, в одязі, у правах, у відпочинку тощо. Розум – ось що є основою для побудови такої ідеальної держави, народ раціонально приходять до

висновку, що всі люди рівні, а значить їм нема чого воювати, заздрити або заважати один одному. Регламент і сувора дисципліна цієї держави – основа для збереження рівних прав між простими людьми, які живуть на цьому острові.

Т. Мор бачив ідеальну утопію саме в цьому – в чіткому регламенті, суворій дисципліні, де всі люди добродушні і ввічливі один з одним і ніякі війни не турбують їх. Найімовірніше, погляди Т. Мора про такий утопічний рай на землі сформувалися за допомогою осмислення міфів і легенд про «золотий вік», а також про «землю обітовану» [16, с. 78]. Фактично стає зрозуміло, що «Утопія» Т. Мора обігрує ті самі уявлення грецької та римської міфології, наочно показуючи спадкоємність подібних ідей.

До ХХ ст. можна визначити два підходи до осмислення утопії. Представники одного підходу (Л. Фогт, Дж. Шкляр та ін.) наполягали на нездійсненності і нереальності утопічних ідей; представники іншої позиції, навпаки, бачили в них зразки соціального перетворення світу (К. Мангейм, Х. Мараваль та ін.) [35]. Подібне розділення думок цілком пояснюється суперечливістю самої утопії в тому вигляді, в якому її розуміли кілька століть, адже її представляли як щось здійсненне і нездійсненне одночасно. Ця парадоксальність пояснювалася самим терміном, його походженням з одного боку – адже утопію так і розуміли відповідно до етимології з грецької «місце, яке не знайти», фантазія автора, а зі зворотного боку утопія містила в собі певні тенденції, які теоретично мали можливість втілитися в майбутньому, в реальності.

На сьогоднішній день питання утопії, точніше, її суті, залишається відкритим до цих пір. Протягом століть вона піддавалася різним осмисленням, але так і не підводилася до єдиного. Утопія має загальний сенс в різних варіаціях, але так і не зводиться до загального наукового консенсусу. Ймовірно, це пов'язано з тим, що утопія виходить з авторського сприйняття, автори вкладають в утопію свої особисті уявлення, прикриваючи це одним терміном.

Потрібно відзначити, що традиційно в багатьох роботах зарубіжних та вітчизняних дослідників, аналіз феномена антиутопії проводиться в поєднанні з

аналізом утопії, а жанр антиутопії представляється як один з варіантів розвитку жанру утопії. Таким чином, при вивченні текстів утопій і антиутопій виникають розбіжності про принципи їх взаємозв'язку. Багато дослідників задаються питанням: чи є антиутопія особливим видом утопії, або вона – самостійний, але споріднений їй жанр.

Термін «антиутопія» давно увійшов в науковий обіг, однак єдиної думки щодо сутності, причин і часу виникнення самого феномена антиутопії немає. Вперше термін був створений Д. С. Міллем у XIX ст. для характеристики художніх і просто полемічних творів, які малюють вигадане суспільство, вади, які повинні служити застереженням моральності або політики. Однак найчастіше антиутопія трактується як утопія зі знаком мінус, тобто як «країна, якої не повинно бути» [35].

Антиутопію прийнято розглядати в міцному зв'язку з утопією, оскільки вони обидві виникають одна з одної, і антиутопія відбувається з еволюції самої утопії, і навпаки. У зв'язку з цим цікава метафоричність діалектики цих понять, наприклад, утопія співвідноситься з поняттям «раю», а антиутопія – з поняттям «пекла» [48, с. 37]. Точніше, з тим фактом, що ще з найдавніших часів в умах людей існували синоніми таких понять як утопія і антиутопія – ув'язнені в біблійні сказання про Рай і Ад. Інші ж дослідники приходять до висновку, що всі утопії, так чи інакше, перетікають в антиутопії.

С. Г. Шишкіна приходять до висновку, що саме «антиутопія стає відправною точкою для утопії» [45, с. 56]. Настільки спірне твердження призводить до питання про діалектику понять. Можна зробити висновок, що утопія і антиутопія з'являються практично одночасно, але, оскільки вони мають міцний зв'язок і є дзеркальними стає складно визначити, який з жанрів з'являється раніше іншого. Факт того, що і утопія, і антиутопія розвивалися практично одночасно, закономірно виводить на те, що вони знаходяться в стані вічного діалогу між собою.

Антиутопічну модель в літературі впродовж століття характеризували такі риси як абстрактність, моделі ідеального суспільства, негативно обіграні в

художньому ключі, плюс тенденція на установку соціального розвитку. Світ майбутнього в літературній антиутопії малювався гірше, ніж той, який критикують у сучасній автору реальності. Основний акцент в антиутопії робився саме на повному запереченні будь-яких поліпшень, а також відсутність віри в будь-які можливі варіанти розвитку майбутнього – вона показує найгірший варіант з усіх можливих [40].

У певному сенсі антиутопії допомогла наукова фантастика – саме фантастика передала антиутопії основні функції: фантастичні ситуації дозволили розкрити недосконалість існуючого порядку, і фантастика показала негативні наслідки тих чи інших суспільних процесів [22, с. 98]. Звідси простежується і спорідненість антиутопії з фантастикою – адже саме остання дозволяє антиутопії використовувати уяву і фантазію для уявної рефлексії над майбутнім, яке вона допускає це тільки абстрактно.

Характерними рисами антиутопій у плані змістовної тематики є такі орієнтири:

1) антиутопія представляє модель будь-якої держави, її політичну структуру;

2) антиутопія критикує такі закономірності розвитку суспільства: тоталітаризм, технократизм, утилітаризм [21, с. 200].

Досліджуючи жанр антиутопії, варто відзначити положення лінгвіста А. А. Худякова з приводу спрямованості мовної референції. Вчений вважав, що референція спрямована не прямо до явищ дійсності, а до розумових референтів, що створює в силу свого незвичайного, творчого мислення фантастичні предмети і нереальні ситуації [4, с. 47].

У свою чергу І. В. Вардуть, досліджуючи теоретичний матеріал вищезгаданого вченого, прийшов до висновків, що:

1) при побудові мовного висловлювання, паралельно з ним конструюється його ідеальний (уявний) аналог, в термінології А.А. Худякова «розумовий» референт, який може бути адекватним і неадекватним дійсності;

2) інформація, що міститься у висловлюванні, відноситься до ідеального референту, а не безпосередньо до дійсності. Передаючи інформацію про ідеальний референт, ми через неї передаємо інформацію і про дійсності – в тій мірі, в якій референт адекватний дійсності [2, с. 49].

Остаточному затвердженню феномену антиутопії у практиці літератури сприяла світоглядна криза на рубежі XIX-XX ст. Починаючи з цього часу, художній світ утопічних творів пройшов низку етапів. Цей шлях В. Чаликова розглядала як зміну формул: від споконвічної утопічної моделі «чудового нового світу» через компромісну «світу кращого, ніж наш» до напівапокаліптичного «світу, який виживе» [43, с. 180]. За цей період часу створені сотні антиутопій – хороших і поганих, написаних з гуманістичних або, навпаки, реакційних позицій, ті, які виражають щире заклопотаність негативними тенденціями суспільного розвитку або розрахованих на дешеву сенсацію.

Зауважимо, що модель антиутопії знайшла своє остаточне втілення в таких знакових романах XX ст., як «1984» Дж. Орвелла, «Прекрасний новий світ» О. Гакслі, «451 градус за Фаренгейтом» Р. Бредбері і «Механічне піаніно» К. Воннегута. Найбільш культовими і показовими є романи Дж. Орвелла і О. Гакслі.

Моделі, які малюють автори в своїх творах, діаметрально протилежні. Дж. Орвелл малює світ, доведений до абсолюту, світ досконалої ідеї і порядку, в той час як О. Гакслі розписував у своєму романі суспільство споживання, доведене до своєї крайності. І та, і інша модель майбутнього не несе в собі позитивного фону – навпаки, обидва автори показують весь жах і кошмар подібних варіантів [9, с. 25].

Модель Дж. Орвелла характеризується повним тоталітаризмом і його наслідками, а модель О. Гакслі є більше демократією, але яка теж має негативні тенденції. Обидві антиутопії ставлять логічний посил до читача – а так чи все буде добре в майбутньому, яке йому малюють? У О. Гакслі виходить, що свобода вибору, щастя демократії може обернутися для суспільства споживання особисто вибором позбавлення себе свободи і будь-якої індивідуальності. У Дж. Орвелла

все похмуріше – його антиутопія говорить про те, що майбутнє може позбавити людину інформації та права на приватне життя, а також будь-який прояв індивідуальності буде каратися жорсткими методами. Незважаючи на настільки полярне уявлення про майбутнє, обидва романи показують, що світ в майбутньому так чи інакше зламає людину і прогне її під себе, під систему. Тільки у Дж. Орвелла це жорсткий метод без вибору, а у О. Гакслі це буде усвідомлений вибір самої людини.

З цього випливає висновок, що антиутопія різними суб'єктивними моделями демонструє для суспільства один негативний результат. Весь той жах майбутнього, який малюють антиутопії, відбувається через людський фактор – адже в обох авторів ясно простежується ця ідея, що всі біди в майбутньому приносять виключно людська діяльність, а все інше – це лише побічні ефекти такої діяльності.

Зауважимо, що антиутопічна література дозволяє виділити ще одну рису – а саме антропоцентризм в романах [32, с. 93]. Саме людина і соціальне середовище знаходиться в конфлікті зі світом майбутнього. Ця націленість на людину і її соціальну модель характеризує антиутопію як жанр літератури, який в своєму модусі досліджує не просто конфлікт майбутнього, а концентрує увагу на питанні людини як центру майбутнього.

Виходить, що саме від людини залежить, що буде зі світом в майбутньому – чи допустить вона негативну сторону розвитку або ні. В цілому, особливість антиутопії в літературному аспекті розкривається в тому, як вона моделює художньою мовою ту соціальну модель, яка властива цьому жанру. Антиутопічна модель розкривається безпосередньо в часі, значно віддаленому від сучасності автора, а також часто розташовується або у віддалених місцях і державах (найчастіше може братися окремий континент), або ж у зовсім вигаданому місці [35].

Життя в антиутопіях стає схожим на ритуалізацію – у всьому підтримується строгий порядок і всьому сприяють правила. Подібне можна помітити навіть у О. Гакслі – незважаючи на ідею демократії і свободи, людина

свідомо позбавляє себе права на будь-якої непорядок – звикаючи, до, так званої, свободи вибору, в її житті немає хаосу і вона продовжує слідувати звичним ритуалам і діям день у день. Образний опис суспільства (з упором на точку зору героя всередині цього суспільства і світу, де герой не втрачає своєї індивідуальності), крах ідеї про можливості адекватного розвитку будь-яких утопічних моделей в майбутньому, торжество страху і тотальної пригніченості, а також цілий спектр зсувів цінностей (знеособлення, як моральне, так і фізичне), – всі ці риси характеризують антиутопічну картину світу [35].

Не можна сказати, що автори висловлюють в антиутопії гротескно перебільшені негативні риси. Навпаки, будь-який автор вкладає в модель антиутопії ті риси, які характерні для сучасного йому суспільства і викликають найбільше неприйняття вже в ньому. Автор лише промальовує можливий розвиток при збереженні цих рис в суспільстві.

Тісний зв'язок жанру антиутопії з історичними процесами дозволяє сказати, що ці твори висвітлюють найбільш проблемні ділянки дійсності і істотно небезпечні суспільні тенденції, наприклад, тоталітаризм, фашизм тощо. [19, с. 171]. Таким чином, антиутопія стає відповіддю-реакцією на ці процеси.

Соціальна спільність людей, яких автор описує в своєму творі, показана читачеві у безвихідній ситуації. При цьому сама безвихідність може бути технологічною, політичною та економічною. Як правило, спровокувати подібну ситуацію можуть непослідовні і непродумані дії влади. Розвиток технічних засобів призводить до розвитку машинного / штучного інтелекту, роботизації, завдяки чому можна встановити тотальний контроль над суспільством – відстежувати найменші рухи, що відхиляються від норми, що дозволяє ще в зародку знищити інакомислення [40].

У підсумку ми бачимо, що у людини віднімається її право внутрішньої свободи, свободи критичного мислення та оцінки того, що відбувається навколо. У людини послідовно виробляється абсолютний конформізм, чітко окреслюється рамка розумової діяльності, вихід за яку вважається страшним

злочином. Як правило, сюжетна лінія розгортається навколо одного «сміливця», який дозволив собі виказати непокору правлячому диктату.

У цьому жанрі по-своєму представлене питання про людину та її місце в навколишній дійсності, у світі. Тут доречно зазначити, що письменники-антиутопісти, подібно натуралістам, проводять свого роду науковий експеримент над суспільною природою людини, поміщаючи її у свідомо спотворені, девіантні умови життя і спостерігаючи за тим, як вона буде себе вести. У цьому випадку, реалізуючи своє право вибору, людина слідує одному з двох можливих варіантів виходу з певної екзистенційної ситуації: або підкоритися і прийняти запропоновані умови і, як наслідок, втратити власну людську сутність, або боротися, але і в цьому випадку результат боротьби залишається вкрай проблематичним [48, с. 62].

Розглядаючи романи-антиутопії в типологічному ракурсі, І. Д. Лукашенко говорить про декілька типів антиутопічного дискурсу. Запропонована дослідником типологія ґрунтується на виявлених загальних і специфічних тенденціях організації художньої моделі світу і її унікальних законів соціальної, часової і просторової організації, характерних для антиутопій цивілізованого суспільства [31, с. 184].

Вчений вважає, що всередині антиутопічного дискурсу сформувалися чотири основні тенденції, що стали основами літературних творів: апокаліптична, сатирична, аналітична і революційна [31, с. 185]. Перейдемо до розгляду цих тенденцій.

Особливість романів-антиутопій апокаліптичного типу в спрямованості структурно-композиційного оформлення на створення есхатологічної дійсності, яка виступає результатом здійснення деструктивних соціокультурних тенденцій; оформлення художньої реальності за сценарієм «життя після катастрофи». Політична сатира, сарказм і іронія – головні інструменти опису дійсності сатиричних антиутопій. Цей тип творів особливо близький за стилістикою з памфлетами. Головним завданням автора виступає викриття і зображення «благ» сучасності через літературний текст, який містить соціальну сатиру. Відмінною

рисою аналітичного типу антиутопічних творів є повний, вичерпний опис світоглядної кризи сучасної дійсності. Автор не ставить за мету вирішення будь-яких проблем в тексті, однак, всебічно розробляє причинно-наслідкові зв'язки цих проблем для зображення можливих негативних наслідків. Ядром антиутопій революційного типу є думка про неминучість революції у процесі подолання тотальної кризи сучасності. Це може бути спонтанний народний бунт або ж детально розплановане збройне повстання.

Тож, підсумовуючи зазначимо, що принципом антиутопії є принцип двосвіття, який передбачає зіставлення реального і ідеального світу. Ця традиція була закладена ще Платоном. Але двосвіття в антиутопії виглядає гротеском, воно перевернуте в порівнянні з усталеною системою. Усі антиутопії виникають не просто з надуманих міркувань, вигадок авторів, але з тих подій, які відбувалися в той момент.

1.2 Жанрові особливості романів антиутопій

Антиутопію як жанр визначає суперечка з утопією, що надає структурно-композиційну специфічність різним жанрам, таким як розповідь, роман, поема тощо. В утопічних творах читач виступає стороннім спостерігачем у світі абсолютно прекрасному і закритому від сторонніх. Автор грає роль екскурсовода, малюючи перед захопленою уявою читача досконалий світ (ідеальну державу) і супроводжуючи його на шляху до повного засвоєння нової художньої реальності.

В антиутопічному світі немає «екскурсовода». Автор поміщає читача в тіло літературного героя, рядового громадянина, частини величезної машини Держави. Досліджуючи фантазійну реальність твору «зсередини», читач стає частиною не тільки «досконалого світу», а й асимілює чуттєвий колорит протагоніста, що зазнає на собі всі «блага» досконалої держави.

У літературній антиутопії, перш за все, виражено песимістичне ставлення до гіперраціонально структурованих суспільних систем [1, с. 21]. Як зазначає

О. Сабініна, традиційне утопічне зображення щасливого ідеального суспільства змінюється в антиутопії переконливим показом того, як ідеал в дійсності повністю перероджується і перетворюється в свою протилежність – тоталітарний лад [1, с. 22]. За твердженням А. Любимова, антиутопія досліджує ту соціально-політичну модель, яка спростовує стійкі ідеологічні міфи [17, с. 331].

До субжанрових різновидів літературної антиутопії, в яких також здійснюється ревізія утопічного світомоделювання, М. Ю. Шадурський відносить: квазіутопію, дистопію і какотопію [34]. Розглянемо їх детальніше.

Перший вид літературної антиутопії – квазіутопія. Дійсність квазіутопічного світу часто заснована на утопічному світоустрої, крах якого транслюється автором іронічно. Зауважимо, що спрямованість утопій-антиутопій до постановки насамперед соціальних проблем породжує таку їх якість, як екстенсивність. Перед читачем розгортаються зображення різних сторін майбутнього [4, с. 48]. Згадані «сторони майбутнього» звичайно передають повсякденні автору соціокультурні проблеми, що робить оповідання більш експресивним, стилістичні прийоми допомагають читачеві зануритися в думки письменника. Негативне забарвлення, почуття беззастережної влади страху в квазіутопічних творах також, як правило, акцентовано стилістично.

Псевдокарнавал, один із головних жанрових особливостей антиутопії, організовується засобами сатири і фантастики [16, с. 56]. Говорячи про сатиричні прийоми слід виділити пародію і гротеск, які відіграють значну роль як в описі художнього простору твору, так і в передачі сюжетно тематичної частини розповіді. Основним засобом оформлення фантастики вважається метафора і оказіональна лексика з урахуванням їх ролі в процесі більш точного зображення вигаданого світу.

Сюжетотворюючим поняттям художньої реальності дистопії є модель «ідеального поганого суспільства». Виходячи із теоретичних положень дистопія вбирається у форми самого життя, щоб підкреслити загрозу, що виходить від «поганого утопізму». Дистопія орієнтована на життєподібність, максимально використовує матеріал дійсного життя [54, с. 99]. Дистопічне мислення

продуктивно взаємодіє із жанровими структурами психологічних і філософських романів, свідчення чого – твори Дж. Орвелла «1984», У. Голдінга «Повелитель мух», Е. Берджесса «Механічний апельсин» та ін.

На відмінності понять «дистопія» і «антиутопія» наполягав А.Ю. Смирнов. Він зазначає, що в основі антиутопії лежить невдалий соціальний експеримент, що має на меті створення ідеального суспільства. При цьому твори антиутопічного характеру спрямовані на дискредитацію утопічного мислення, показуючи безплідність утопічної мрії. Дистопія, у свою чергу, абсолютизує деструктивні тенденції в розвитку сучасної цивілізації, представляючи собою футурологічний сценарій можливої катастрофи, яка не має нічого спільного із соціальним експериментом в антиутопії. Принципова відмінність дистопії від антиутопії полягає в зображуваній моделі світу: в антиутопії присутня утопічна модель світу, довести неспроможність якої і є завданням автора. Для дистопії характерна негативна модель – «ідеально погане суспільство» [21, с. 201].

Автори какотопій зводять фантастичний світ своїх романів на просторах посткатастрофічної реальності. Для романів цього типологічного різновиду антиутопії обов'язковий мотив світового катаклізму, будь то світова війна або ядерний вибух [31, с. 184]. Таким чином, готується ґрунт для авторського художнього експерименту, який визначає сюжетну лінію оповідання і її підсумки.

Зазначимо, що на відміну від жанру утопії, антиутопія – це більш динамічний жанр, оскільки модифікація тем і моделей може бути безмежна [32, с. 95]. Можна виділити низку рис, які в тій чи іншій мірі притаманні всім романам-антиутопіям. У цьому випадку доречним буде визначити ці особливості як «концептуальний стандарт жанру» [38, с. 99]. Важливо зрозуміти, що робить антиутопію саме антиутопією, а не чимось іншим, що саме визначає її жанр [35]:

1. Перше – це конфлікт з утопією або з самим утопічним замислом. Антиутопія сперечається не з конкретними творами або авторами, а з утопією як жанром, намагаючись зробити свою аргументацію в цікавій формі.

2. Псевдокарнавал – це структурне ядро антиутопії. Принципова різниця між класичним карнавалом, який описав М. Бахтін, і псевдокарнавалом, який є породженням тоталітарної епохи, полягає в тому, що основа карнавалу – це амбівалентний сміх, тоді як псевдокарнавал – абсолютний страх.

3. Карнавальні елементи проявляються в так званій просторовій моделі, так і в театралізації дії.

4. Герой антиутопічного твору завжди ексцентричний. Вони знаходяться в творчому пориві, намагаються пізнати творчий дар, яка не знаходиться у влади і системи.

5. Ритуалізація життя. У суспільства, яке реалізувало утопію, в повній мірі панує ритуал. У ньому неможливий хаотичний, випадковий рух індивіда. Цей рух обов'язково має певний порядок. І той сюжетний конфлікт, який і робить сюжет твору динамічним, виникає тоді, коли індивід відмовляється від своєї ролі, від порядку в системі. Часто поштовхом до цього стає особисте життя героя. Звідси і гіпертрофованість сексуального, інтимного життя головних героїв, тобто тіло збуджує душу.

6. В антиутопії жанр орієнтований на індивіда, а не на все суспільство. І цей індивід завжди протиставляється суспільству, в якому живе.

7. Алегоричність антиутопії. Алегорії в антиутопії дуже схожі на алегорії в байках.

8. Антиутопія пов'язана з науковою фантастикою. Часто автори переносять світ антиутопії в найближче майбутнє, але антиутопія розповідає про більш реальні факти, ніж наукова фантастика. Антиутопія використовує наукову фантастику як прийом, а не як жанр.

9. Простір антиутопії завжди має свої кордони. Це, по-перше, будинок, житло головного героя, яке не є особистим простором, а стає частиною суспільного світу.

Зауважимо, що основною жанровою ознакою антиутопії, на думку А. В. Кузнецової, є художня репрезентація антиномії двох світів: реального як злого і жахливого; і альтернативного – ідеального як благого, доброго [37, с. 13].

Властивість антиномічності, таким чином, як єдність двох суджень, які суперечать один одному, але однаково обґрунтовані, знаходить своє вираження в культурі через зіставлення цінностей і антицінностей. Межі між цінністю і антицінністю відзначені незамкнутим характером в силу відмінності між ними, засновані на контрастах і протиріччях, від яких залежить естетична діяльність [49, с. 92].

Антиномічність культурних цінностей справедливо уявити як опозицію категорій прекрасного і потворного, визнаючи їх аксіологічними опозитивами, визначальними базовими опозиціями духовного рівня культури. Н. Д. Арутюнова відзначає, що кореляція прекрасного і потворного існує в двох метаобразах – хаосу і космосу, які одночасно нерозлучні і ворожі один до одного: хаос прагне до самоорганізації, космос – до розпаду і дезорганізації [16, с. 69].

Подання культури як семіосфери, яка огортає людину і людське суспільство, всі елементи якої знаходяться в рухомому динамічному співвідношенні, постійно змінюючи формули ставлення один до одного [41, с. 12], дозволяє пояснити семіотичну природу мови антиутопії. Семіологічний підхід до антиутопічних творів дозволяє розглядати іронію як культурний феномен, який базується на принципах антиномічності прекрасного і потворного, належного і неналежного, ідеального і реального. Зазначимо, що з усіх творів художньої літератури саме в антиутопії найбільш чітко відбивається принцип антиномічності свідомості. І саме авторська іронія підкреслює цю характерність романів представленого жанру.

Зауважимо, що антиутопія особливо доступна пародіюванню, що визначається рядом причин:

- 1) по-перше, ідеологічною передумовою утопії є антиісторизм;
- 2) по-друге, утопія сама часто використовує пародійовані жанри [51, с. 102].

Шляхом переосмислення схожих жанрів антиутопія створює свою, самобутню пародію на подвійність утопії, використовуючи особливий набір символів і мотивів в побудові художньої реальності.

Розглядаючи іронію як понятійну категорію, ґрунтуючись на визначенні мови як «мовного мислення», антиутопію можна вважати мовною формою вираження понятійної категорії «іронія» на текстовому рівні [40].

Вважаючи мовну форму поданням понятійної сфери, можна виокремити такі характерні властивості іронії, які так чи інакше проявляють себе в мові роману-антиутопії:

- 1) антиномічність (зіткнення протилежностей);
- 2) пародійність (антиутопія – це пародія на утопію або міфологічне мислення, властиве поетиці абсурду. Якщо поетику абсурду розглядати як пародію, то це стилістична пародія, яка легко переводиться в будь-яку знакову систему, де діють ті ж логічні закони; у будь-якому випадку, коли мислення міфологічне, про нього можна говорити як про абсурдне. Об'єктом пародіювання в поетиці абсурду стають не самі метафори, а міфи, породжені міфологічним сприйняттям метафор – зрушення в їхньому сприйнятті [39, с. 212];
- 3) концептуальність (іронія є суб'єктивною інтерпретацією явища);
- 4) імпліцитне заперечення (творець антиутопії зазвичай прямо не висловлює свої думки, свою власну систему цінностей);
- 5) взаємовідношення тексту і підтексту.

Антиутопії властива поетика абсурду – механізм, який можна уявити як рух від поняття через метафору до абсурду. Для творів антиутопічного жанру можлива реалізація двох методів:

- 1) приведення до абсурду (протиріччя), коли автор реалізує формулу «що і треба було довести». Логічний глухий кут, до якого письменник наводить свого героя методом *reductio ad absurdum*, який входить в авторський задум;
- 2) виведення з абсурду. У разі «виведення з абсурду» автор вдається до опису абсурдної реальності, яка відразу ж, з перших розділів, оголошена автором. Логічна задача автора – знайти якомога більше етичних протиріч, нестикувань, показати, до якої трагедії може прийти людство, якщо абсурдна ідея знайде спосіб здійснитися в історії [45, с. 56].

Одним з найважливіших засобів непрямой передачі авторської думки виступає іронія та іронічний контекст. Поняття «іронія», «контекст» і саме «іронічний контекст» часто знаходили визначення в роботах лінгвістів, літературознавців тощо. Однак, при всій великій кількості теоретичного матеріалу з цієї теми, все ще існують труднощі у сфері вивчення контекстів. Перша проблема – невизначеність кордонів поняття «контекст», особливо з тією умовою, що кожен дослідник спрощує і звужує область можливого впливу контексту в своєму лінгвістичному експерименті. Також необхідно відзначити відсутність єдиної типології контекстів, з огляду на комплексність поняття.

Зауважимо, що існує досить багато дефініцій іронії, що описують і класифікують основні моменти її вживання. Іронія – сатиричний прийом з прихованим або суперечливим явним змістом, метою якого є створення у реципієнта відчуття підробленості предмета комунікації. Зв'язок іронії і контексту відображено визначенням І. М. Іванової, яка зазначає, що іронія є відчуттям можливості іншого контексту, інших точок зору [16, с. 85].

Контекст – осмислені свідомістю текстові зв'язки і співвідношення, що дозволяють судити про стилістичні, змістовні, естетичні та інші особливості твору як в межах кордонів тексту, так і в зіставленні з іншими текстами [16, с. 140]. Іронічний контекст, у свою чергу, визначається як особливе семантичне поле, що спотворює прямий сенс висловлювання мовця з метою привнесення оцінності, критики та ін. У художньому тексті іронія закріплюється за допомогою лексем, які мають синтагматичні конотації і різні асоціації.

Для презентованого дослідження явище іронії в художньому тексті необхідно з огляду на превалювання цього тропу серед інших: письменник-антиутопіст, зображуючи несприятливу реальність майбутнього часто вдається до критики такого побуту через іронію. Вартим уваги є факт неоднорідності оцінки іронії в художньому тексті: рецептивна діяльність читача в координатах семантичного простору художнього тексту дозволяє також оцінити і відносини «автор – твір», маркери яких знаходяться, перш за все, у метатекстових включеннях.

У зв'язку з цим необхідно відзначити, що з позицій соціуму іронія кваліфікується як акт агресії, тоді як індивідуально вона здатна викликати симпатію, що обумовлено зазвичай інтелектуальним і культурним рівнем розвитку реципієнта [52, с. 78]. При передачі оцінки письменника, іронія не обмежується тільки цією властивістю: в ній знаходить відтворення негативне сприйняття автором навколишньої і сучасної йому дійсності. Виходячи з цього твердження розумно вважати, що текст, забарвлений іронією, має світоглядний характер, так як транслює особливий естетичний принцип:

Для іронічного тексту характерно акцентування авторських смислів: текст, як і дискурс, обов'язково включає спеціальні маркери, визначають способи інтерпретації смислів. Маркери іронічного сенсу можуть бути різного рівня складності, і, безумовно відносяться до кожного рівня мови. Реалізована в художньому просторі іронія охоплює весь смисловий простір тексту, ґрунтуючись на елементах індивідуально-авторського стилю і структурно-композиційних особливостях тексту, спрямованих на сприйняття іронії читачем.

У літературній антиутопії використовуються такі види іронії, як контекстуальна, текстоутворююча, концептуальна, ситуативна і асоціативна іронія [20, с. 8].

Розглянемо типологію іронії за способом виникнення і відображення в контексті:

1. Контекстуальна іронія – мить усвідомлення іронічного контексту обумовлено емоційною забарвленістю такої комунікації. Ситуативний контекст і номінативне значення слова, словосполучення чи речення вступають у контрастивні відносини, що є причиною виникнення нового іронічного сенсу, протилежного прямому [43, с. 181]. Відтворення контекстуальної іронії обов'язково відбувається в межах макроконтексту або мікроконтексту. Контекстуальній іронії характерно обов'язкове вживання лексичних і синтаксичних активів.

2. Текстоутворююча іронія. С. І. Походня визначила цей вид іронії наступним чином: «це прихований, тонкий тип іронії, реалізація переносних

значень в цьому випадку відбувається поступово, нові значення виникають градуально. Вона служить дієвим засобом створення образів твору, вираження авторської характеристики персонажів і його власного світогляду» [21, с. 200]. Виходячи з наведеного визначення логічним є твердження про безумовну користь текстоутворюючих властивостей іронії для письменника-антиутопіста. Реалізується в межах метаконтекста за допомогою лексичних і синтаксичних засобів.

3. Концептуальна іронія. Концептуальність іронії виступає головним принципом трансляції авторської думки через іронічний текст. Значима роль іронії, що проходить через макроконтекст відрізняє концептуальний вигляд від попередніх.

Наступна класифікація іронії визначає різні за умовами і способами реалізації семантичного тексту:

1. Ситуативна іронія – вид іронії, який найчастіше обмежений макроконтекстом; створюється контрастом номінативного (прямого) і ситуативного (контекстуального) значень за участю ситуативного контексту. Сенс ситуативної іронії відтворюється на лексичному і синтаксичному рівнях. У тексті звичайно відображений авторським викладом ситуації та її оцінкою.

2. Асоціативна іронія – більш складний, завуальований в тексті вид іронії в якій нові значення виникають градуально [4, с. 48].

Невід’ємною складовою і обов’язковою ознакою антиутопічного оповідання є okazіональна словотворчість. Більшість випадків застосування okazіоналізмів в антиутопічній літературі пов’язано з образністю нової лексики, і, також, прикрашена неологізмами авторська мова стає характерною рисою антиутопії як фантастичного жанру. Крім того, ідіостиль письменника-антиутопіста визначається специфічністю вживання таких літературних прийомів, як, наприклад, okazіоналізм.

Зауважимо, що okazіоналізм – вид художнього неологізму, створюваний автором для виключно вузького контексту як засіб образності або мовної гри, багато в чому підкреслює ідіостиль автора. Авторські неологізми – досить

складне лексичне утворення. Особливий лінгвістичний і літературознавчий інтерес представлений, в першу чергу, неоднозначністю, складністю або неможливістю інтерпретації та перекладу даних новоутворень [17, с. 332].

Вивчаючи власне художню комунікацію важливо розглядати оказіоналізми як результат суб'єктивної діяльності автора, унікальну організацію семантичної складової тексту, оригінальності і яскравості словотворчості у створенні особливої образності твору. Найчастіше використання неологічної лексики в тексті є результатом оцінних інтенцій письменника.

Таким чином, слід зробити висновок про безумовну специфічність жанру антиутопії як частини науково-фантастичної літератури. Володіючи низкою відмінностей, антиутопія передає світорозуміння автора і передрікає ним негативні наслідки втілення подібного ходу подій.

Отже, було визначено, що на відміну від утопії – літературного жанру, в основі якого лежить зображення неіснуючого ідеального суспільства – антиутопія попереджає про майбутні загрози, на основі деструктивних тенденцій існуючих товариств. Звідси інше найменування роману-антиутопії – роман-попередження.

Аналіз теоретичних джерел показав, що антиутопічну модель в літературі впродовж століття характеризували такі риси як абстрактність, моделі ідеального суспільства, негативно обіграні в художньому ключі, плюс тенденція на установку соціального розвитку. Світ майбутнього в літературній антиутопії малювався гірше, ніж той, який критикують в сучасній автору реальності. Основний акцент в антиутопії робився саме на повному запереченні будь-яких поліпшень, а також відсутність віри в будь-які можливі варіанти розвитку майбутнього – вона показує найгірший варіант з усіх можливих.

Нами були проаналізовані субжанрові різновиди літературної антиутопії: квазіутопія, дистопія і какотопія. Нами був описаний ряд рис, які в тій чи іншій мірі притаманні всім романам-антиутопіям: 1. Перше – це конфлікт с утопією або з самим утопічним замислом. 2. Псевдокарнавал – це структурне ядро

антиутопії. 3. Карнавальні елементи проявляються в так званій просторовій моделі, так і в театралізації дії. 4. Герой антиутопічного твору завжди ексцентричний. 5. Ритуалізація життя. 6. В антиутопії жанр орієнтований на індивіда, а не на все суспільство. 7. Алегоричність антиутопії. 8. Антиутопія пов'язана з науковою фантастикою. 9. Простір антиутопії завжди має свої кордони.

Нами були описані види іронії, які використовуються у літературній антиутопії, а саме: контекстуальна, текстоутворююча, концептуальна, ситуативна і асоціативна іронія. Крім того, нами було зазначено, що невід'ємною складовою і обов'язковою ознакою антиутопічного оповідання є okazіональна словотворчість. Більшість випадків застосування okazіоналізмів в антиутопічній літературі пов'язано з образністю нової лексики, і, також, прикрашена неологізмами авторська мова стає характерною рисою антиутопії як фантастичного жанру.

Тож, зауважимо, що сюжет багатьох антиутопічних творів будується навколо ідей порушення прийнятого порядку, влаштованого державою. Суть антиутопії – своєрідний художній простір, який передрікає наслідки деструктивних тенденцій суспільства. Усі антиутопії виникають не просто з надуманих міркувань, вигадок авторів, але з тих подій, які відбувалися в той момент.

РОЗДІЛ 2

СУЧАСНІ КОНЦЕПЦІЇ У ПЕРЕКЛАДІ РОМАНІВ АНТИУТОПІЙ

2.1 Міждисциплінарний підхід до вивчення художнього перекладу

У рамках загальної теорії перекладу великий інтерес для дослідників представляють аспекти перекладу художніх текстів як одних із складних видів перекладацької діяльності, специфіка яких полягає в необхідності збереження художньо-естетичної своєрідності твору і передачі емоційного впливу на читача відповідно до задуму автора оригіналу. Насамперед, саме ця особливість перекладу художньої літератури зумовлює практичну неможливість формалізації даного виду перекладу на відміну від перекладу текстів наукової, технічної та іншої тематики.

Аналіз проблем художнього перекладу ознаменувався в ХХ ст. кардинальним поворотом у бік наукового переосмислення і систематизації наявних даних в рамках теорії перекладу. Багато представників класичної теорії перекладу досліджували загальні і приватні питання художнього перекладу, проблеми лінгвістичного, лексичного, психологічного характеру. Такі дослідники, як А. В. Федорова, Л. С. Бархударов, Я. І. Рецкер, А. Д. Швейцер, В. Н. Комісаров та ін. піддавали аналізу в своїх роботах важливі проблеми комунікативно-прагматичного характеру в застосуванні до художнього перекладу. Роботи названих теоретиків перекладу дозволили встановити специфіку художнього перекладу, пов'язану з наданням емоційно-естетичного впливу на читача, залученням в активний процес авторського світобачення і створенням образів, співзвучних задумом автора оригіналу.

На сучасному етапі розвитку теорії перекладу вчені виділяють дві основні тенденції вивчення художнього перекладу: перша – вивчення художнього перекладу на стику наук і дисциплін, друга – з точки зору одного певного аспекту (когнітивного, психолінгвістичного, гендерного та ін.).

Першого підходу дотримуються вчені, які стверджують, що переклад художнього тексту необхідно розглядати не тільки в рамках теорії перекладу, але також інших наук – як суміжних, так і несуміжних. Міждисциплінарний статус перекладу, тісно пов'язаного з лінгвістикою, семіотикою і компаративістикою, обумовлений його сутнісною характеристикою не тільки як акту мовлення, а й як акту міжкультурної комунікації [2, с. 25].

Цю точку зору підтримує І.О. Шайтанов, який розглядає переклад як «компаративну проблему», обумовлену рівнем розуміння чужої мови та володіння своєю власною, а також вмінням перекладача висловити своє розуміння через слова. Автор підкреслює, що переклад як одна з основних форм міжнародного і міжкультурного спілкування завжди був об'єктом компаративістики, він сам по собі може вважатися одним з найважливіших чинників виникнення «нової» компаративістики, акцент уваги якої буде ставитися на різницю мовних ситуацій [29, с. 78].

Інші вітчизняні вчені, такі як Ю. В. Кокунова і Т. А. Корнєєва, розглядають текстову дійсність як комунікацію і відзначають тісний взаємозв'язок перекладу з культурологією і лінгвокультурологією. Прихильниця «культурного повороту» в теорії перекладу Ю.В. Кокунова відводить культурології визначальне значення в сучасному перекладознавстві. Вона вважає, що переклад, особливо переклад текстів художньої літератури, які більш ніж будь-який інший вид текстів виступають феноменом національної культури і лише після феноменом мови, необхідно розглядати в першу чергу як явище культурне. На думку дослідниці, на діяльність перекладача художніх текстів впливають культури вихідної мови та мови перекладу, тому перекладач повинен враховувати культурний контекст як оригіналу, так і перекладеного тексту [27, с. 67].

На думку Т.А. Корнєєвої, художній текст є не тільки способом зберігання та передачі інформації, формою існування культури, продуктом певної історичної епохи і відображенням життя індивіда, але і виступає в якості одного з основних інструментів входження читача в інший культурний дискурс через

занурення в іншу мовну середу, і саме це робить художній переклад предметом вивчення в рамках не тільки теорії перекладу, а й лінгвокультурології [27, с. 69].

У свою чергу дослідник І. А. Пруднікова розглядає емоції як один з мотивуючих факторів когнітивної діяльності людини (в тому числі при створенні та перекладі текстів), тому вони потрапляють у сферу інтересів різних наук, дисциплін і напрямків. Відповідно, таку категоріальну характеристику художнього тексту як «емоційність», вона бере за основу своїх досліджень і приходять до висновку, що поданий підхід передбачає вивчення і розгляд низки питань, які лежать на стику як філологічних (лінгвістика тексту, концептологія, теорія комунікації, теорія мовних актів), так і нефілологічних дисциплін (психологія, соціологія, педагогіка, медицина) [23, с. 18].

Багато дослідників підкреслюють особливий зв'язок між перекладом художніх текстів і філософією, яка дала різноманіття визначень терміну «інтерпретація», і приділяють пильну увагу філософського напрямку герменевтики. Наприклад, дослідниця О.Д. Богатирьова визначає перекладацьку інтерпретацію як основу розуміння, тобто як основу встановлення діалогу між текстом і перекладачем; як виявлення прихованого змісту, що проходить крізь призму перекладацької свідомості і збагачене нею; як низка дій, спрямованих на ініціацію твору до діалогу і на здійснення цього діалогу [13, с. 67].

Інші прихильники філософського підходу до вивчення художнього перекладу Н. А. Коляда і І. А. Самохіна називають герменевтичний аспект точкою відштовхування при створенні перекладу. Так, Н.А. Коляда вважає, що філософські концепції лежать в основі методологічного фундаменту лінгвістики, а в процесі осмислення феномена мовного посередництва концепції філософської герменевтики мають вагому значимість. Діяльність перекладача дослідник називає «вторинною», оскільки в її результаті з уже наявного твору на іншій мові відтворюється вторинний текст або мета-текст. І в процесі такої діяльності головним завданням перекладача стає відтворення єдності змісту і форми тексту, що, по суті, є головною складовою філологічної герменевтики [2, с. 26].

У свою чергу, дослідниця І.А. Самохіна вважає, що хоча культурні та контекстні аспекти перекладу виявляються в центрі уваги в процесі перекладу як інтерлінгвістичної і крос-культурної комунікації, при цьому недостатньо уваги приділяється сенсоорієнтованому підходу. Згідно з її роботами, одним з перспективних напрямків досліджень в області художнього тексту є розробка і практичне застосування нових способів збереження при перекладі змістотворних, а значить, функціонально значущих елементів художнього тексту [2, с. 27]. Лексична передача таких елементів повинна здійснюватися за допомогою трансляції або компенсації змістотворних функції лексичних та інших засобів.

Поданий підхід, зокрема, стосується розробки критеріїв оцінювання адекватності перекладу художнього тексту на основі розуміння і рефлексії перекладача у зв'язку з тим фактом, що невдалі перекладацькі рішення можуть стати результатом збою на всіх рівнях розуміння тексту.

Докладного опису цим рівням розуміння присвячено дослідження Г.І. Богіна, який у своїй роботі також звертається до герменевтики, розглядаючи три типи розуміння тексту перекладачем в рамках герменевтичної таксономії: семантизуюча, когнітивна і смислова. Перший тип відповідає за смислове значення мовних одиниць, когнітивне розуміння досліджує проблеми співвідношення мови і свідомості, а смислове розуміння – пізнання закладеного автором сенсу. У процесі інтерпретації художнього тексту можлива комбінація різних типів розуміння, однак тільки поєднання всіх трьох рівнів, на думку автора, може привести до повного розкриття смислів художнього твору, нехтування ж одним з типів розуміння руйнівно для всіх позицій герменевтичної діяльності [7, с. 32-33].

Крім того, в сучасній теорії художнього перекладу деякі дослідники виділяють тріаду традиційних напрямків, кожен з яких в різний час ставав основним підходом до перекладу художнього тексту: лінгвістичний, інформаційний та психологічний. Так, традиційний лінгвістичний підхід, розроблений А.В. Федоровим, враховує не тільки збереження смислового змісту

тексту оригіналу і перекладу, але і їх функціонально-стилістичну відповідність. Автор поданого підходу підкреслює значимість адекватності (повноцінності) перекладу, яка характеризується збереженням при перекладі названих двох компонентів, як одного з критеріїв оцінки якості [10, с. 67]. Слідом за А.В. Федоровим інший дослідник Р.Г. Джваршейшвілі зазначає, що поряд з важливістю відповідності естетичного впливу на читача не стільки не стільки «близькість лінгвістично виявлених смислів», скільки «єдність концептуального змісту» [10, с. 68].

Однак при описі концептуального змісту і при спробі визначення рівнозначності емоційного впливу на читача виникають труднощі, обумовлені розбіжністю світоглядів самого автора оригіналу, перекладача і читача перекладеного тексту, а також епох, в які вони живуть. У цьому взаємозв'язку В. Н. Комісаровим був запропонований інформаційний підхід, який спрямований на досягнення рівнозначного художнього впливу оригінального твору і його перекладу на читача за допомогою комплексного аналізу всіх засобів вираження багатокomпонентної структури їх змісту [29, с. 67]. Слідом за В.Н. Комісаровим його послідовник А.І. Дармодехін в своїх роботах описує аналогічний підхід, що полягає у виявленні явного і прихованого обсягу інформації на основі багаторівневого аналізу всіх наявних лінгвістичних фактів [29, с. 74].

Нарешті, третій підхід – психологічний – спочатку був розроблений А.Ю. Кузнецовим щодо поетичної літератури, яку слід перекладати, виходячи з функціонально-семіотичної моделі вірша як твору, що представляє собою «результат відображення переживання», психологічне знакове утворення [25, с. 82].

Таким чином, художній переклад на сучасному етапі перекладознавства має міждисциплінарний характер, оскільки знаходиться на стику філологічних та нефілологічних дисциплін. Переклад як одна з основних форм міжнародного і міжкультурного спілкування тісно пов'язаний із семіотикою,

компаративістикою, лінгвокультурологією, герменевтикою і іншими суміжними і несуміжними науками.

Аналіз сучасних підходів у вивченні і описі перекладу художніх текстів дозволяє говорити про те, що поряд з розглянутим вище міждисциплінарним підходом, у сучасному вивченні перекладу художніх текстів деякі дослідники, навпаки, вдаються до другої популярної тенденції в описі художнього перекладу – більш вузькому і детальному вивченню питань, при якому має місце концентрація уваги на окремих аспектах тієї чи іншої наукової парадигми. На сьогоднішній день до основних аспектів вітчизняні вчені відносять комунікативно-прагматичний, етнолінгвокультурний, гендерний аспекти, зарубіжні ж дослідники дотримуються більш традиційних підходів, таких як стилістичний, прагматичний і функціональний. Звернемося до їхнього розгляду більш детально.

Наприклад, Т. В. Дробишева в дослідженні комунікативно- прагматичного аспекту перекладу художнього тексту ставить в центрі уваги творче «єго» перекладача. Вона підкреслює особливу значимість вибору мовних засобів, переважання експресивності або емоційності як особливості мовної особистості перекладача, що виявляє істотний вплив на емоційну атмосферу перекладеного тексту, як і виправданості та доцільності надмірного вживання (або зловживання) експресивністю і емоційністю, навмисного або ненавмисного багатослів'я, а також частого додавання пояснюючих відомостей, образних засобів і засобів художньої виразності.

На думку Т.В. Дробишевої, особливу увагу необхідно приділяти комунікативно-прагматичній відповідності мовної репрезентації образів героїв оригінального і перекладеного художнього тексту. У своєму дослідженні вона зачіпає таку проблему: перекладачами досить часто недооцінюється значимість об'єктивізованого комунікативно – прагматичного змісту образів героїв, що призводить при перекладі до помилкового надання спочатку позитивного ставлення автора до персонажа негативного відтінку (наприклад, не передається співчуття автора до героя, що характеризується негативними вчинками і

думками). Має місце і протилежний випадок, коли негативний образ героя при перекладі стає позитивним або нейтральним, в результаті чого може змінитися посил всього твору [23, с. 19].

У свою чергу, Н. Г. Гончар виділяє етнолінгвокультурний аспект при перекладі художнього твору. Дослідник звертається до проблеми етнолінгвокультурної асиметрії, тобто формування асиметричних смислових відносин всередині перекладеного художнього тексту. Подана асиметрія, як зазначає автор, має дихотомічний характер і впливає на систему смислів текстів вихідного тексту і тексту перекладу таким чином, що прояви етнолінгвокультурної асиметрії виступають як фактор гармонізації смислів в художньому перекладі і процес перекладу може привести в результаті до створення гармонійного тексту перекладу [26, с. 43]. Однак недоцільне ігнорування перекладачем презентованої асиметрії призводить до породження в тексті перекладацьких помилок і невідповідностей, які несуть дисгармонію, квазіадекватність і квазіеквівалентність, і, як наслідок, дисгармонізацію тексту перекладу.

Особливий інтерес дослідники виявляють до гендерного аспекту в розгляді перекладацької діяльності в цілому і перекладу художнього тексту зокрема. У його рамках розглядають: біологічні відмінності, культурне значення, соціальне становище, поведінкові відмінності, стереотипи. Подане антропоцентричне явище є значущою характеристикою мовною особистості як автора оригіналу, так і перекладача.

Наприклад, на думку І. В. Денисової, недостатня увага до гендерної складової при перекладі може спричинити прагматичні помилки і викликати серйозні порушення в продукті художнього перекладу. Дослідниця наголошує на важливості гендерно-маркованих одиниць кожного мовного рівня: на лексичному, синтаксичному та на рівні тексту подані одиниці створюють гендерно-обумовлений (фемінінний або маскуліний) художній образ персонажа, а на морфологічному рівні вносять ясність в текст – читач за цими маркерами може визначити, про чоловіка або жінку йдеться. Автор також

визначає засоби створення маскулінного або фемінінного образу, до яких відносить лексичні засоби (найбільш часто описують зовнішність, психологічні якості, поведінку, соціальний статус), синтаксичні конструкції (використовувані для вираження особливостей мовної поведінки героя) і засоби ритмування, що акцентують увагу реципієнта на гендерних компонентах [29, с. 32]

Зарубіжні дослідники перекладу художнього тексту більш традиційні в своїх роботах. Так, Х. Сяоцун виділяє стилістичну сторону художнього тексту як складову емпіричного підходу в якості основної і підкреслює цінність і результативність використання стилістичного аналізу при перекладі поряд з використанням інструментів корпусної лінгвістики. Також в його дослідженні зачіпаються проблеми ненавмисного відхилення від мовних норм при перекладі і шляхи їх вирішення за допомогою текстової бази даних, необхідної у вивченні літературної мови [55, с. 289].

Інший дослідник А. Х. Баха-Еддін при перекладі художньої літератури робить акцент на необхідності глибокого вивчення прагматики тексту, оскільки перекладач, маючи справу з лінгвістичними, культурними і прагматичними елементами твору, часто нехтує такими важливими його аспектами, як переклад мовних актів, імплікатури, правил ввічливості і дейктичних виразів. Поділяючи сучасні підходи при перекладі на дві групи (лінгвістично-орієнтовані і культурологічні), дослідник зазначає, що лінгвістично-орієнтований підхід не розглядає соціальні і культурні цінності при перекладі, а культурологічний, в свою чергу, робить основний акцент на культурологічних розбіжностях тексту оригіналу і тексту перекладу. У цьому ключі переклад повинен бути, в першу чергу, прагматичним, оскільки переклад і прагматику об'єднують спільні ознаки: метою і того, і іншого є підвищення рівня розуміння, сприяння комунікації [47, с. 13].

Щоб уникнути семантичних і прагматичних труднощів при перекладі художніх текстів Б. А. Албзор підтримує функціональний підхід, який вписується в рамки інтегрованого комунікативного підходу. Дослідник розглядає тему невірного тлумачення перекладачами ілокутивних актів,

конвенціональних і розмовних імплікатур, специфічно закодованих в тексті оригінала в результаті непослідовного поводження з культурно- специфічними висловлюваннями і догматами, а також внаслідок нерозуміння передбачуваного сенсу або надмірну лояльність до смислового змісту [46, с. 67].

С. Кеткар розглядає літературу в набагато більш широких соціальних і культурних рамках – як соціальний інститут, пов'язаний з іншими соціальними інститутами: література охоплює складні взаємозв'язки між поетикою, політикою, метафізикою і історією; вона запозичує свої аналітичні інструменти з різних соціальних наук (таких як лінгвістика, семіотика, антропологія, історія, економіка, психоаналіз, культурологія). Як узагальнення усього вищевикладеного, С. Кеткар пропонує комплексне обговорення всіх питань, що виникають при перекладі: пошук еквівалентів повинен здійснюватися не тільки на рівні лексики і синтаксису, але й на рівні таких елементів, як стиль, жанр, образність мови, історичний і стилістичний ракурси, багатозначність, конотативне і денотативне значення, елементи культури, культурно-специфічні концепти [50].

Отже, в результаті ознайомлення з сучасними поглядами на проблему перекладу художніх текстів у порівнянні з класичною школою перекладу, можна зробити наступні висновки: все більш актуальною стає зміна парадигм, оскільки переклад художнього тексту виходить за рамки лінгвістики та перекладознавства в цілому; підходи сучасних дослідників до здійснення перекладу художнього тексту відрізняються поєднанням традиційності і оригінальності поглядів на подану проблему, однак переважна більшість визнає багатоаспектність питання, його міждисциплінарний характер, і робить спроби розробки універсального вирішення проблеми художнього перекладу.

2.2 Труднощі перекладу романів антиутопій

У цьому підрозділі звернемося до особливостей розгляду труднощів перекладу романів антиутопій. Зауважимо, що основними труднощами з якими

стикається перекладач є переклад квазіреалій, які зазвичай присутні у творах наукової фантастики. Оскільки жанр антиутопії тісно пов'язаний із жанром наукової фантастики, який рясніє вживанням квазіреалій, то можна стверджувати, що вони присутні і в антиутопіях. Звернемося до розгляду поняття квазіреалій та особливостей їхнього перекладу в антиутопіях.

У житті кожної етнічної групи, культури і субкультури існують певні поняття або предмети, специфічні тільки для цієї конкретної групи. У мовознавстві подібні явища отримали назву «реалії». Вони найбільш наочно демонструють взаємозв'язок мови і культури: поява нових реалій в матеріальному і духовному житті суспільства веде до виникнення відповідних слів у мові. Передача таких слів з мови на мову – предмет інтересу філологів і перекладачів, оскільки саме реалії сприяють формуванню в свідомості реципієнта образу тієї чи іншої культури / етнічної групи [24, с. 45].

Світ антиутопії існує тільки в уяві автора і його читачів, а значить, реалії антиутопій мають певну специфіку. У романах антиутопіях є як реалії, що існують в нашому світі (оскільки автор конструює світ антиутопії на основі свого мовного, культурного і особистісного досвіду), так і вигадані мовні одиниці, для опису альтернативного світу, його природи, традицій, культури, населення тощо. Це відповідає двом способам використання слів в процесах мовної номінації: залучення готового слова і конструювання [24, с. 21]. Сконструйовані слова можуть позначатися як okazіоналізми (Е.А. Земська); квазітерміни (О.М. Меднікова); егологізми (В.С. Виноградов; А.А. Аржанов); квазілексми, okazіональні утворення (С. Н. Соскіна); лексика віртуального простору (О.А. Лугова); авторські (індивідуально-авторські) неологізми (Р.Ю. Намітокова); авторські художні новоутворення (В.М. Беренкова) і т. д.

Ми пропонуємо використовувати для позначення цих одиниць термін квазіреалії. Це поняття необхідно відрізнити від схожого терміну псевдореалії, що позначають реалії, створені за зразком відомих читачеві явищ, фактів, осіб, імен, з якими зберігається асоціативний зв'язок [7, с. 14-15]. Термін «квазіреалії» використовується також для позначення слів (словосполучень), пов'язаних з

тематикою науково-фантастичних творів, з описом теоретично можливих, але не здійснених рішень наукових або технічних проблем або елементів навколишнього середовища вигаданого світу.

Головна функція квазіреалій – позначення і найменування об'єктів і явищ вигаданого світу. Подібні слова дозволяють читачеві цілком поринути в створений світ роману і побудувати в свідомості певний образ такого світу.

Оскільки квазіреалії несуть вирішальне значення для світу антиутопії і несуть в собі глибокі конотативні значення, важливі для розуміння послугу роману, їх переклад і адекватна передача дуже важливі для того, щоб читач сприйняв роман саме так, як автор його задумав. Тому переклад квазіреалій значно відрізняється від перекладу звичайних термінів і реалій.

Прикладами квазіреалій є: *мембрана (street membrane)* та *нефтяна пища (petroleum food)* Є. Замятіна, *Synthetic Music Machine (апарат синтетичної музики)* О. Гакслі, *telescreen (телеекран)* Дж. Орвелла тощо. Квазіреалії найчастіше відтворюються в перекладі шляхом калькування або підбором семантичного відповідника, який би максимально розкривав значення лексичної одиниці.

При перекладі квазіреалій, що пародіюють технократичний концепт (квазітермінів), виникає питання про переклад термінів термінами. З урахуванням типу тексту відбувається мінімальна адаптація до культури мови перекладу. Підвищена впізнаваність «наукової» конотації проявляється на рівнях:

- 1) абрєвіатур (в романі О. Гакслі – назви соціальних каст "?", "?", "?", "?", "?" і їх внутрішнього підрозділу "? +", "? ++", "? -", "? -");
- 2) словотворення с використанням відомих латинських і грецьких коренів і гротескно термінологічних ("*chrono-synclastic infundibula*");
- 3) зміни семантичного значення раніше відомого терміну («*інтеграл*» в значенні «*космічний корабель*»).

Квазіреалії, що відображають соціально-політичні концепти, вимагають глибокої адаптації до культури мови перекладу. Відповідно до цього виділяють наступні способи переклади соціально-політичних термінів:

1) часткова трансформація – при перекладі передбачає збереження універсальних елементів в поєднанні з повним або частковим аналогом («1984»: *Ingsoc – АНГСОЦ (англійський соціалізм), Minipax – Мінімир, Thinkpol – поліція думок*).

2) повна трансформація термінів при перекладі («1984»: *crimethink – думкозлочин, joysatp – роботабір, sexcrime – сексзлочин*).

3) заміна обумовлена необхідністю повної адаптації. Це вимагає від перекладача не тільки скрупульозності і точності, а й вільної орієнтації в іншомовній культурі і її політичних і соціальних реаліях [10, с. 43].

Пропозиція функціонального аналога з елементом пародії або імітації найбільше характерно при перекладі квазіреалій етико-естетичного концепту. Полісемантичність авторської та перекладацької пародії може проявлятися в різних контекстах мікрорівня лінгвістичного аналізу:

1) лексичному – «Єдина Держава», представлене як перекладацький неологізм “*The United State*” одночасно зберігає значення єдиного цілого і набуває конотацію уніфікованої і універсальної, регламентованої держави, що і є обов’язковим ідеологічним принципом побудови антиутопії;

2) морфологічному – перекладаючи термін «*благодійник*», перекладачі пропонували складні слова, що складаються з двох коренів – *well-doer, do-gooder*;

3) графічному – квазіреалія «*екс-люди*», крім конотації «*колишні*» може придбати при перекладі значення «*невідомі*» [12, с. 56].

Крім того, важливим засобом є домінуючий прояв квазіфразеологізмів, які розуміються як псевдостійкі авторські фрази, які набувають звичайних ознак виключно в контексті художнього твору, створеного автором.

Маркерами стійкості квазіфразеологізмів є:

1) авторський коментар;

2) коментар персонажа;

3) референтне або асоціативне співвідношення із умовною фразеологічною одиницею, яке створює структурно-семантичну основу квазіфразеологізму [14, с. 34].

Прикладом таких одиниць є запропоновані О. Гакслі гіпнопедичні сугестії, що є індивідуально-авторськими утвореннями, функція яких передбачає навіювання вигідного владі світогляду та контролю над людьми.

Наприклад, у модифікованих прислів'ях *“Never put off till tomorrow the fun you can have today”* та *“A gramme in time saves nine”* представник англomовної культури впізнає прислів'я *“Never put off till tomorrow what can be done today”* та *“A stitch in time saves nine”*.

Зауважимо, що фонова лексика також може викликати труднощі при перекладі романів антиутопій. При цьому слід підкреслити, що проблема взаємин культури і мови неоднозначна і глибоке розуміння представників іншої культури і текстів, написаних в її умовах, не обмежується тільки знанням фонової лексики, яку неможливо точково і механічно вивчити. Само собою зрозуміло, що слід враховувати фрейми, ситуативні знання, мовну картину світу і також фонову лексику.

Як підкреслює В.С. Виноградов, до фонових знань відносяться суто національні відомості. Серед одиниць, що передають фонову інформацію, важливу роль відіграють алюзії. У тексті алюзії можуть бути виражені за допомогою словосполучень, що представляють собою «уламки» відомих цитат, фрагментів прислів'їв і крилатих виразів, а також за допомогою відомих імен або назв, які відсилають до прецедентних текстів, до культурно-історичної реальності, творів різних видів мистецтва [11, с. 187]. Наявність необхідних знань, пов'язаних з образом відомої особистості, може істотно збагатити, а при відсутності цих знань – збіднити читацьке сприйняття тексту. При читанні перекладної літератури велика роль відводиться перекладачеві, його здатності передати конотації іншомовного імені і його іншомовний колорит.

Зауважимо, що особа одного з головних героїв роману О. Гакслі «Прекрасний новий світ», Джона (Дикуна) склалася під впливом читання творів Шекспіра. У його мові простежуються цитати з «Бурі», «Гамлета», «Короля Ліра», «Ромео і Джульєтти», «Макбета» і багатьох інших п'єс англійського прозаїка. Вперше Шекспір згадується, коли головні герої прибувають в резервацію і дізнаються про Джона і його життя. Це дозволяє автору протиставити Шекспіра і Джона цивілізації. Джон ототожнює себе з Отелло, тому що він теж виріс в суспільстві людей іншої раси: герой був єдиним білим хлопцем в резервації. Він часто згадує «Отелло», коли він захоплюється Леніною і, в той час, називає її «блудницею», проводячи паралель з Дездемоною, він цитує:

O thou weed,

Who art so lovely fair and smell'st so sweet

That the sense aches at thee

Impudent strumpet!

Was this fair paper, this most goodly book,

Made to write 'whore' upon? (56).

О ти, отруйне зілля чарівне,

таке солодке, запашне й прекрасне, що розум тьмариться,

о краще б ти ніколи й не родилася на світ!

Невже для того створено оцею папір прекрасний,

цю чудову книгу, щоб тільки написати там “новія”? (56).

Висловлювання зосереджено на поєднанні двох рис, які, на думку Отелло, він бачить в Дездемоні: підлість і красу. Джон переконаний, що ці якості характеризують і Леніну. Це одночасно приваблює і відштовхує його від дівчини. Цей уривок являє собою лексично трансформовану цитату. Таким чином, при перекладі повних або трансформованих цитат перед перекладачем постає питання яким чином зберегти дух Шекспірівської цитати для читача перекладу і одночасно передати іронічний контекст роману антиутопії.

Звернемося до розгляду труднощів перекладу okazіоналізмів, оскільки вони характерні насамперед для художнього твору, де автор з їх допомогою створює якийсь уявний світ, репрезентує ту чи іншу дійсність, намагаючись справити на читача певне емоційне враження. Okazіоналізми представляють складне багатопланове утворення, важливий стилеутворюючий засіб в системі мови. Переклад такого утворення вимагає від перекладача прийняття самостійного і оригінального перекладацького рішення. Тобто, при перекладі необхідно передати всі відтінки сенсу, які автор хотів донести до читача, створюючи той або інший okazіоналізм. Адже для читача текст перекладу є оригіналом. Але, незважаючи на очевидну складність цього завдання, воно є цілком здійсненним. Л.С. Бархударов зауважує, що будь-яка людська мова влаштована таким чином, що за його допомогою можна описувати не тільки вже відомі, але і абсолютно нові, ситуації, які не зустрічалися раніше, причому необмежену кількість таких нових, раніше невідомих ситуації [14, с. 17] При цьому завжди слід пам'ятати про те що, при перекладі семантичні втрати неминучі.

Тож, беручи до уваги смислове та функціональне значення okazіоналізмів і те, що у них відсутні прямі еквіваленти в мові, тож процес їх перекладу є вкрай важливим і важким. Одним з найкращих прикладів у якості дослідження okazіоналізмів є роман-антиутопія «1984» англійського письменника Дж. Орвела, адже в поданому творі автор створив свою штучну мову «Новомова», всередині якої діють свої правила. Ця мова має свій власний словник і свої індивідуальні риси. Необхідно відзначити, що «новомова» – не просто штучно створена мова, а відображення суспільства з усіма його вадами та нахилами, достоїнствами і недоліками. Збереження цілісності новомови як мовної системи має величезне значення для адекватного сприйняття твору і виходячи з цього перед перекладачем стоїть важка задача, яка полягає не тільки в передачі кожного okazіоналізма окремо, але і в створенні свого роду «варіанту новомови» на мові перекладу, роблячи його зрозумілою читачеві і зберігаючи

наскільки це можливо, її експресивні риси, емоційне навантаження і передаючи якомога більше відтінків сенсу, закладеного автором.

Найбільш частотним способом перекладу авторських okazіоналізмів є калькування. Калькування – це спосіб перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом заміни її складових частин – морфем або слів (у випадку стійких словосполучень) їх лексичними відповідниками в мові. Сутність калькування полягає у створенні нового слова або стійкого сполучення в мові, що, копіює структуру вихідної лексичної одиниці [26, с. 65]. При перекладі шляхом калькування необхідно враховувати формальну складову слова, а також спосіб, яким був створений оригінальний okazіоналізм. Нижче наведені приклади okazіоналізмів у новомові перекладених з англійської мови на українську:

Blackwhite – білочорний. У перекладі на українську мову цей okazіоналізм був перекладений як «білочорний», щоб найбільш точно передати зміст, закладений автором у це слово. Як і більшість слів новомови, воно володіє двома протилежними значеннями.

Unperson – неперсона. Позначає людину, повністю викреслену представниками влади з історії за скоєний нею ідеологічний злочин.

Thought Police – поліція думок. Це каральний орган держави Океанії. В українському перекладі отримав еквівалент «поліція думок», що займається пошуком і викриттям думкозлочинців.

Doublethink – дводумство. В англійській мові слова *double* (подвійний, двоїстий) і *to think* (думати) знайомі носіям англійської мови, тому слово *doublethink* звучить природно для носіїв цієї мови. При перекладі okazіоналізма на українську мову, перекладач вирішив створити аналогічний варіант.

Наступні приклади: *Telescreen* – телекрани, *Miniluv* – мінілюб, *Minipax* – мінімир, *Miniplenty* – мінізо, *Minitrue* – мініправ. Приставка «міні» в перекладі скорочених назв міністерств може бути інтерпретовано українським реципієнтом, як щось мінімальне: мінімальна любов в Мінілюб, мінімальна правда в Мініправ, мінімальний світ в Мінімир, мінімальний достаток в Мінізо.

Таким чином, переклад антиутопії ставить перед перекладачем нелегке завдання створити твір, який буде повністю або частково передавати особливості романів антиутопій, їхнє специфічне лексичне наповнення, а саме: квазіреалії, квазіфразеологізми, алюзії та авторські okazіоналізми.

Таким чином, на сучасному етапі розвитку теорії перекладу вчені виділяють дві основні тенденції вивчення художнього перекладу: перша – вивчення художнього перекладу на стику наук і дисциплін, друга – з точки зору одного певного аспекту (когнітивного, психолінгвістичного, гендерного та ін.).

Аналіз теоретичних джерел показав, що художній переклад на сучасному етапі перекладознавства має міждисциплінарний характер, оскільки знаходиться на стику філологічних та нефілологічних дисциплін. Переклад як одна з основних форм міжнаціонального і міжкультурного спілкування тісно пов'язаний із семіотикою, компаративістикою, лінгвокультурологією, герменевтикою і іншими суміжними і несуміжними науками.

Разом з міждисциплінарним підходом, у сучасному вивченні перекладу художніх текстів деякі дослідники, навпаки, вдаються до другої популярної тенденції в описі художнього перекладу – більш вузькому і детальному вивченню питань, при якому має місце концентрація уваги на окремих аспектах тієї чи іншої наукової парадигми. На сьогоднішній день до основних аспектів вітчизняні вчені відносять комунікативно-прагматичний, етнолінгвокультурний, гендерний аспекти, зарубіжні ж дослідники дотримуються більш традиційних підходів, таких як стилістичний, прагматичний і функціональний.

Все більш актуальною стає зміна парадигм, оскільки переклад художнього тексту виходить за рамки лінгвістики та перекладознавства в цілому; підходи сучасних дослідників до здійснення перекладу художнього тексту відрізняються поєднанням традиційності і оригінальності поглядів на подану проблему, однак переважна більшість визнає багатоаспектність питання, його міждисциплінарний характер, і робить спроби розробки універсального вирішення проблеми художнього перекладу.

Нами були описані та проаналізовані труднощі перекладу романів антиутопій, а саме переклад квазіреалій, квазіфразеологізмів, алюзій та авторських okazionalizmів.

РОЗДІЛ 3

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ АНТИУТОПІЇ

О. ГАКСЛІ «ПРЕКРАСНИЙ НОВИЙ СВІТ»

3.1 Використання перекладацьких трансформацій при перекладі роману антиутопії

Перекладені тексти дуже різноманітні за тематикою та жанром. У зв'язку з цим перекладачеві потрібно підбирати іншу точність і повноту перекладу. Будь-який текст, якого б жанру він не був, характеризується особливою специфікою, тому переклад вимагає від перекладача спеціальних знань та навичок.

Як зазначає Н. В. Комісаров у сучасному світі важливу роль відіграють два типи перекладу: художній переклад та інформативний переклад [28]. Художній переклад – це тип перекладу, основним завданням якого є досягнення певного естетичного впливу, створюючи художній образ. Як правило, тексти художнього перекладу містять багато стилістичних прийомів, які створюють цей художній образ. Складність цього типу перекладу полягає у здатності повною мірою передати поетичний зміст оригінального тексту.

Вивчивши роботи таких вчених як Я. І. Рецкер, Л. С. Бархударов, В. Н. Комісарова, а також Т. А. Казакової та І. С. Алексеєвої ми прийшли до висновку, що основними видами перекладацьких трансформацій є лексичні, граматичні та лексико-граматичні трансформації. Зазвичай лексичні трансформації тягнуть за собою і граматичні. А в деяких випадках слід застосовувати обидва типи трансформацій.

Лексичні трансформації є заміною лексичних одиниць мови-джерела на лексичні одиниці мови перекладу. Лексичні трансформації властиві науковим текстам, а також науково-фантастичних текстам загалом, оскільки тексти такого характеру використовують велику кількість термінів, власних імен тощо. Граматичні трансформації, у свою чергу, це структурні перетворення речення в

процесі перекладу відповідно до мовних норм мови перекладу. Цей тип трансформації використовується в текстах, що складаються із складних довгих синтаксичних структур. Використовуючи граматичні трансформації, перекладач може розділити складнопідрядне речення на дві частини, зберігаючи значення пропозиції. Лексико-граматичні трансформації є складними перетвореннями під час перекладу.

У сучасній лінгвістиці існує багато класифікацій трансформацій, але в цій роботі ми зупинимося на класифікації В.Н. Комісарова. Його класифікація є однією з найбільш поширених і фундаментальних у сучасній науці. В.Н. Комісаров класифікує перекладацькі трансформації на лексичні, до яких належать лексико-семантичні заміни, граматичні та лексико-граматичні [28, с. 65]. Серед лексичних трансформацій вчений виділяє транскрипцію та транслітерація, а також калькування. Серед лексико-семантичних замінів лінгвіст виділяє конкретизацію, модуляцію та узагальнення. Серед граматичних трансформацій вчений виділяє буквальний переклад, поділ речення, об'єднання речення, граматичні заміни. До лексико-граматичних перетворень В.Н. Комісаров включає антонімічні та описові переклади, а також компенсацію. Слід зазначити, що класифікація трансформацій за В.Н. Комісаровим є однією із найбільш широко використовуваних для аналізу перекладу.

Оскільки метою нашого дослідження є вивчення використання перекладацьких трансформацій при перекладі роману антиутопії О. Гакслі «Прекрасний новий світ», звернемося до аналізу прикладів.

Розглянемо основні перекладацькі проблеми та шляхи їх вирішення на прикладі антиутопії О. Гакслі «Прекрасний новий світ» і його перекладу на українську мову.

Whisk – the place where Italy had been was empty. Whisk, the cathedrals; whisk, whisk, King Lear and the Thoughts of Pascal. Whisk, Passion; whisk, Requiem; whisk, Symphony; whisk ... (57).

Мах – і порожньо там, де була Італія. Мах – і не стало соборів. Мах-мах – і прощай "Король Лір" і "Думки" Паскаля. Прощайте, "Страсті", тю-тю, Реквієм, прощай, Симфоніє. Мах, мах..... (56).

Вищенаведений приклад цікавий тим, що для україномовного читача може бути незрозумілий сенс згадки деяких літературних і музичних творів, тому перекладач вводить наступний коментар:

«Думки» Паскаля – твір французького вченого, релігійного філософа, письменника Б. Паскаля. У ньому автор розмірковує про суперечність між величчю людини, єдиної розумної в природі істоти, і його нікчею, нездатністю протистояти пристрастям. Лише християнство, на думку автора, може примирити це нерозв'язне протиріччя. «Пристрасті» – зазвичай музичний твір на євангельський текст про зраду Юди і страти Христа (56).

Введення перекладацького коментаря полегшує розуміння тексту для реципієнта. Слід зазначити, що часто оригінал і переклад художнього твору роз'єднані кількома століттями, тому перекладацький коментар допомагає заповнити інформацію, якою не володіє читач на момент прочитання твору.

При перекладі власних назв перед перекладачем не виникає складності в перекладі, оскільки інтертекстуальні включення відомі більшій частині потенційних реципієнтів перекладу і не потребують введення перекладацького коментаря або застосування перекладацьких трансформацій.

And a man called Shakespeare. You've never heard of them, of course (57).

І був хтось, хто звався Шекспіром. Ви, звичайно, про нього нічого не чули... (56).

And while I'm about it I'll take this one too. It's by a man called Maine de Biran. He was a philosopher, if you know what that was (57).

Принагідно візьму ще й цю. Її написав чоловік, якого звали Біран де Мен. Він – філософ. Ви знаєте, що таке філософ? (56).

Вищезазначені власні імена передаються методом практичної транскрипції з елементами транслітерації. Більш того, власні імена історичних особистостей,

відомі в мові перекладу, мають в ній постійні відповідності, тому перекладач використовує їх в якості готових еквівалентів.

У наступному прикладі спостерігаємо прийом адаптації в тексті перекладу:

'Damn, I'm late,' Bernard said to himself as he first caught sight of Big Henry. And sure enough, as he was paying off his cab, Big Henry sounded an hour [57].

"А бодай йому Форд, я запізнююся", – подумав Бернард, глянувши на циферблат "Великого Генрі" на вежі палацу. І справді, не встиг він розрахуватися за проліт, як Великий Генрі озвався (56).

Великий Генрі – це алюзія на «Біг Бен», дзвін годинника-курантів на будівлі парламенту в Лондоні. Ця алюзія відіграє важливу роль у створенні образу міста і використовується для опису часу і місця, в якому розгортаються події роману: Лондон далекого майбутнього (632 рік ери Форда, тобто близько 26 століття християнської ери). Більш того, Генрі – ім'я великої людини в історії сучасного світу, тому в презентованому прикладі використовується також алюзія на Генрі Форда. Для автора важливо показати, що символ відомого винахідника зведений в культ в описуваному суспільстві, адже навіть найбільший і головний дзвін годинника-курантів названий на його честь. Для того, щоб читач зрозумів, що мова йде про Біг Бен, перекладач додає «на вежі палацу», використовуючи прийом адаптації.

В індустріальному суспільстві майбутнього, відповідно до Гакслі, місце бога займає Генрі Форд – підприємець і винахідник, який першим почав масове виробництво автомобілів. Люди більше не поклоняються богам, вони поклоняються новим технологіям. Тому в новому світі традиційні біблійні мотиви, християнські атрибути і пов'язані з ними мовні засоби були адаптовані під нову релігію.

Створюючи образ Форда, О. Гакслі використовує натяки не тільки всередині стійких виразів, наприклад: *For Ford's sake!* (*Запади Форда!*), *Ford help him!* (*Допоможи йому Форд!*), *Thank Ford!* (*Слава Форду!*), *Ford be praised!* (*Хвала Форду!*), *Ford knows!* (*Форд знає!*), а й вкраплюючи їх в самі слова, утворюючи неологізми. Наприклад, він змінює традиційне звернення *Your*

lordship (*Ваша світлість*) на *Your fordship*. У аналізованому варіанті перекладу ми бачимо переклад «*Ваша фордність*», який нагадує титулування при зверненні – «Святість» та перекладено за допомогою транскрипції і транслітерації.

Іншим неологізмом є слово *unfordly*:

In Iceland he will have small opportunity to lead others astray by his unfordly example (57).

В Ісландії в нього буде менше нагод збивати з пуття інших своїм фордохульним прикладом (56).

Слово «фордохульний» утворено за типом «богохульний» і натякає на божественну природу Генрі Форда, алюзія зберігається і легко розшифровується читачем. У даному варіанті ми зустрічаємо приклад перекладацької адаптації.

Зауважимо, що в новому світі змінюються і відомі приказки зі згадуванням бога. Форд, наприклад, з'являється в англомовній приказці з п'єси Роберта Браунінга «Піппа проходить»:

"Ford's in his flivver," murmured the D.H.C. "All's well with the world (57)."

Джерелом цієї алюзії є наступна фраза: *"God's in His heaven - All's right with the world!"*

Перекладач роману переклав цей уривок так, трохи обігравши його: *Форд у своєму «форді» – і в світі спокій, – продекламував напівголосно Директор* (56).

У перекладі назва першої моделі Форда «Т» узагальнюється до назви марки машини, що спрощує розуміння фрази. Важливо також зазначити, що джерело цієї алюзії не є широко відомим текстом для україномовного читача. Використання традиційного перекладу джерела алюзії дозволяє легше розшифрувати її в тексті роману.

У творі значну частину складають цитати з п'єси «Буря». Цитата звідти була взята за основу назви роману. Її ж згадує Міранда, вперше побачивши нових гостей на острові. А після повторює Дикун, змінюючи інтонацію цих слів. Здається, що в його словах з'являються елементи знуцання і насмішки, адже саме тоді він розуміє, що суспільство, в якому він знаходиться, зациклено на технологіях.

«Admired Lenina! «...»

Indeed the top of admiration! worth

What's dearest to the world! »

O you, so perfect and so peerless are created of every creature's best» (57).

Мила Леніно, найпрекрасніша, найдорожча в світі! (вона всміхнулася до нього зі спокусливою ніжністю). О, ти така досконала! (розтуливши губи, вона почала хилитись до нього). – Така досконала! (Ближче, ближче). – Щоб створити тебе, взято все найкраще у земних творинь. (Ще ближче) (56).

Ця цитата є лексичною трансформацією, яка відбувається при заміні імені Міранда на Леніна, виконуючи функцію порівняння цих персонажів і перенесення якостей персонажа з одного твору на персонажа з іншого. У перекладі ми спостерігаємо доповнення уривку перекладачем твору, тож у цьому варіанті спостерігається перекладацька адаптація.

Таким чином, проілюструвавши і проаналізувавши деякі перекладацькі проблеми перекладу роману, приходимо до висновку, що перекладач художньої літератури виступає одночасно і в ролі реципієнта, і в ролі адресанта повідомлення. Першочерговим завданням перекладача художнього тексту є збереження індивідуальності та адаптація матеріалу під конкретну культуру, зберігаючи реалії країни оригіналу, але роблячи їх зрозумілими представнику іншої нації. Як бачимо, роман антиутопія О.Гакслі «Прекрасний новий світ» рясніє інтертекстуальними включеннями, тож у наступному параграфі звернемося безпосередньо до аналізу труднощів перекладу інтертекстуальних включень цього роману антиутопії.

3.2 Труднощі перекладу інтертекстуальних включень роману антиутопії

Сьогодні з розвитком перекладознавства, текстології та інших суміжних дисциплін стало очевидно, що передати все різноманіття смислів художнього тексту неможливо. Переклад в значній мірі перетворюється в інтерпретацію

тексту оригіналу. Перекладознавчий аспект теорії інтертекстуальності має дві сторони. Оскільки ми трактуємо переклад як синтез через аналіз, то й інтертекстуальні включення повинні розглядатися з тих же позицій. При такому підході на стадії аналізу перекладач повинен ідентифікувати інтертекстуальні включення, знайти прототекст, визначити домінуючу функцію. На стадії синтезу перекладач, спираючись на критерії репрезентативності, повинен вирішити, чи може він повністю зберегти інтертекстуальні включення в тексті перекладу і, якщо не може, то за допомогою яких перекладацьких прийомів можливо мінімізувати смислові втрати.

Інтертекстуальність, будучи однією з найважливіших категорій текстів, особливо художніх, являє собою дуже складне і багатогранне явище. Звернувшись до вивчення інтертекстуальності, необхідно згадати М. М. Бахтіна, який стверджував, що нині літературні твори не пишуться з «чистого аркуша», оскільки багато феноменів, що обговорюються, спираються або приховано цитують вже відомі переконання, оцінки, думки [5, с. 89-90]. Так, вперше була висловлена думка «діалогічності текстів», яку Ю. Крістева у своїй концепції замінила терміном «інтертекстуальність», показавши тим самим прямі зв'язки інтертекстуальності з феноменом самого тексту [30, с. 67].

Таким чином, можна зазначити, що практично будь-який текст виступає як інтертекст, тобто сукупність текстів, що відбилися в цьому творі, а інтертекстуальність є при цьому засобом, за допомогою якого один текст ніби «перепишує» інший текст [8, с. 7].

Для здійснення міжтекстової взаємодії необхідна участь як мінімум двох текстів – тексту-джерела і тексту-реципієнта. Традиційно, в розряд текстів-джерел включають так звані «сильні» тексти, тобто тексти, чії енергетичні властивості відносно постійні з моменту їх появи (Біблія, класична література, визнані наукові праці тощо), і прецедентні тексти, які передбачають обов'язковий часовий інтервал, в рамках якого вони добре відомі середньостатистичному носію мови і формують колективний когнітивний

простір конкретного соціуму [15, с. 56]. Вважається, що коло прецедентних текстів локально і історично мінливо.

Насиченість оповідання інтертекстуальними включеннями передбачає, що автор навмисно робить помітним для читача «діалог» між текстами. Сказане означає, що адресант вважає, що реципієнт здатний правильно розпізнати інтенцію автора і витягти сенс із інтертекстуальних включень. Таким чином, для адресата і адресанта важливим стає наявність «інтертекстуальної свідомості» [15, с. 66], що не завжди має місце в обох комунікантів, навіть якщо автор і читач належать до однієї лінгвокультури. Тому багато прихованих сенсів, недомовленостей і натяків автора нерідко залишаються незрозумілими для представників одного лінгвокультурного співтовариства, як і функції інтертекстуальних включень.

Інтертекстуальні включення вбирають в себе атмосферу, ситуативний контекст і фон тексту-джерела, які актуалізуються в тексті-реципієнті, надаючи останньому нове прочитання. Однак в підтекст нового твору входить не все різноманіття змісту тексту-джерела, а тільки та частина, яка найбільш відповідає проблематиці тексту-реципієнта, тобто «релевантна інформація» [18, с. 285]. Потрапляючи в інший контекст, інтертекстуальні включення підпадають під вплив нового оточення (затверджуються, спростовуються, сприймаються з іронією), формально трансформуються при збереженні своєї оригінальної тотожності.

Серед вчених немає однастайності щодо класифікації інтертекстуальних включень. Одні автори вивчають подане лінгвістичне явище на прикладі художньої літератури (наприклад, М. М. Бахтін, І. В. Арнольд, А.Я. Климовська), інші досліджують його в текстах наукового характеру (наприклад, В.Є. Чернявська, М. В. Алексеєва, Е. В. Михайлова), і оскільки специфіка аналізованих текстів різна, то і виявлені в них види інтертекстуальних включень в повному обсязі не збігаються. Так, в художній літературі вищеназваними авторами до типових видів інтертекстуальних включень

зараховують цитату, алюзію, ремінісценцію, однак і всередині цієї класифікації спостерігається деяка розбіжність.

Цитата – дослівний витяг з будь-якого твору. У художньому мовленні та публіцистиці цитата – стилістичний прийом вживання готового словесного утворення, який перебуває в загальнолітературному обороті [33]. Але, за твердженням П. Є. Бухаркіна, цитата розуміється сучасною наукою широко: по суті цитата є певним синонімом інтертекстуальності. Або ж поняття «цитата» часто вживається як родове, що включає в себе відповідно цитату, алюзію, ремінісценцію [33].

Серед вчених немає єдиної думки і з приводу лінгвістичного статусу алюзії, що є в художній літературі, ораторській та розмовній мові натяком на реальний політичний, історичний або літературний факт, який є загальновідомим [33]. На відміну від цитати, алюзія не в повному обсязі відновлює образ, формулювання, а лише натякає і витягує додаткову інформацію. У роботах сучасних дослідників алюзія часто розуміється як стилістичний прийом, особливість якого полягає в непрямому відсиланні до загальновідомого літературного, міфологічного, біблійного, історичного чи побутового факту, особи, події, твору і в розширеному перенесення їх властивостей і якостей на ті, про які йдеться в висловлюванні [15, с. 54].

Інші дослідники використовують терміни «алюзія» і «ремінісценція» як синонімічні, проте, згідно зі словником, ремінісценція – мимовільне відтворення автором чужих образів або ритміко-семантичних ходів [33].

Слід зазначити, що прагнення авторів збагатити породжуваний ними текст, як художній, так і науковий, фрагментами зі сприйнятих раніше творів, спостерігається у всіх видах дискурсу. Частотність використання цитат, алюзій, ремінісценції досить значна. Однак існує певна різниця у використанні подібних стилістичних засобів при створенні текстів художнього і наукового характеру. Автору художнього твору надані широкі можливості в плані вживання всіляких відсилань до «чужих» текстів і сенсів, причому найчастіше вони свідомо приховуються, вуалюються автором, представляються як натяки, здатні

породити в читача абсолютно різні асоціації. Очевидно, чим більше способів і засобів інтертекстуальності запозичення використано автором художнього твору, тим більше варіантів прочитання має створений ним текст і тим цікавіше буде процес осягнення сенсу.

Таким чином, інтертекстуальність слід вважати невід'ємною властивістю текстів, завдяки якій продукування і сприйняття одного тексту залежить від знайомства з іншими текстами [36, с. 8]. Усе вище викладене означає, що наявність великої кількості інтертекстуальних включень у творі є фактором ризику в перекладацькій діяльності. Передача інтертекстуальних включень у тексті перекладу є складним завданням перш за все тому, що інтертекстуальні елементи та їхні зв'язки з основним оповіданням нерідко важко розпізнаються представниками однієї лінгвокультури, не кажучи вже про тих, хто є представниками різних лінгвокультур.

Крім того, досліджуване явище часто має яскраво виражену культурну специфіку, неминуче позначається на механізмах вербалізації відомостей у вихідному тексті, тобто у виборі відповідних номінативних та дискурсивних стратегій. Перекладач як посередник між двома культурами, навіть вірно розпізнавши той або інший прецедентний текст в оригіналі твору і його інтертекстуальні зв'язки з основним оповіданням, повинен вибрати не тільки те, як передати це явище у мові перекладу, але і те, чи можна взагалі залишити це інтертекстуальне включення у варіанті перекладу або ж необхідно відмовитися від нього, що неминуче вплине на еквівалентність перекладу.

На сьогоднішній день прийнято два основні підходи до визначення інтертекстуальності. З одного боку, інтертекстуальність розглядається лише як буквальна наявність фрагментів одного тексту в іншому. З іншого боку, інтертекстом можна вважати будь-який текст, оскільки інтертекстуальність є загальним композиційним принципом [8, с. 12].

У рамках першого підходу І. В. Арнольд трактує термін «інтертекстуальність» як включення в текст цілих інших текстів з іншим суб'єктом мовлення, або їхніх фрагментів, яке виражається цитатами, алюзіями

і ремінісценціями [3, с. 76]. Зауважимо, що в рамках другого підходу, Ю. А. Башкатова виділяє два основних види інтертекстуальних включень: мовні і текстові. Мовними інтертекстуальними включеннями вона вважає вкраплення специфічних граматичних форм і лексики інших функціональних стилів, що контрастують з текстом (наприклад, фразеологізми). Текстовими інтертекстуальними включеннями автор називає вставні конструкції різного об'єму: від вставних романів і листів до алюзій і цитат [6, с. 45].

Одним із цікавих прикладів інтертекстуальності є роман О. Гакслі «Прекрасний новий світ», де в якості літературного фундаменту взяті твори Шекспіра. Твір, написаний в першій половині ХХ ст., доволі точно малює образи антиутопії, багато речей з якої стали або стають реальністю. Тож, звернемося до вивчення особливостей перекладу інтертекстуальних включень у романі О. Гакслі «Прекрасний новий світ».

Зауважимо, що у цьому романі велику роль відіграють ремінісценції з шекспірівської «Бурі». Сама назва роману О. Гакслі є цитатою. Фраза "*Brave new world*" взята з монологу Міранди – головної героїні шекспірівської трагікомедії «Буря». Представлений вислів став крилатим після того, як О. Гакслі зробив його назвою свого роману, який являє собою сатиру як на тоталітаризм, так і на стандартизований спосіб життя «суспільства споживання». У нашому випадку перекладач розпізнав цитату Шекспіра.

Крім того, зазначимо, що у романі можна зустріти багато випадків алюзій, які представлені власними іменами. Усі власні імена були розглянуті в інтертекстуальному та етимологічному аспектах. Звернемося до прикладів та особливостей їхнього відтворення в україномовному перекладі.

Bernard Marx (Бернард Маркс) – один з головних героїв роману. Через щуплість і низький зріст Бернарда не сприймають всерйоз, і він щосили намагається бути схожим на інших чоловіків своєї касты. Його прізвище може відсилати читача до німецького філософа Карла Маркса, автора революційних ідей, критика «феноменології духу» Г. Гегеля, політекономічної форми ідеології. На початку роману Бернард справляє враження людини, готової протистояти

сформованій системі, проте вже в другій частині твору він розкривається як боягузлива, заздрісна і дріб'язкова особистість. Спосіб перекладу цього власного імені – транскрипція. Ми вважаємо цей спосіб перекладу в поданому контексті адекватним, тому що він зберігає прагматичну складову, і україномовний читач легко впізнає алюзію на особистість Карла Маркса. Ім'я Берnard часто пов'язують з ім'ям Бернарда Шоу через схожі погляди на становище жінки в суспільстві, зокрема, викладені в його п'єсі «Пігмаліон». На початку роману Берnard з жахом підслуховує розмову Генрі Фостера і Беніто Гувера, коли ті обговорюють дівчину, Леніну Краун, немов вона річ, чоловіча іграшка. Ім'я Берnard також сходить до німецького елемента *bern* (ведмідь) і поєднується з *hard* (сильний, витривалий). Цей факт не менш іронічний, як і прізвище цього персонажа. Спосіб перекладу у цьому випадку – транскрипція. Тут ми спостерігаємо алюзивну втрату.

Lenina Crowne (Леніна Краун) – важлива фігура у романі О. Гакслі, оригінальне ім'я якої має очевидну зовнішню схожість з псевдонімом російського революціонера В. І. Леніна, особистість якого автор використовує для характеристики абсолютно революційної по натурі героїні. Леніна Краун – віддана громадянка нового «прекрасного» суспільства, і найбільш часто свою згоду з його ідеями вона висловлює цитуванням завчених уві сні віршів. Ми вважаємо, що спосіб транскрипції найбільш точно передав алюзивність імені, адже в Радянському Союзі реально існувало ім'я Леніна. Прізвище Краун можна пов'язати з особистістю відомого британського драматурга XVII ст. Джона Крауна. Всі його п'єси розкривали ідеї романтики, кохання та героїзму. Леніна Краун ні на що з цього не здатна. В еру створену О. Гакслі, не існувало ні звичної нам релігії, ні релігійних цінностей і моралі. Транскрипцію можна вважати адекватним способом перекладу, оскільки ім'я англійського драматурга, на яке натякає автор, на українську мову передається тим же способом і читачеві буде нескладно простежити зв'язок.

John Savage (Джон Дикун) – один з головних персонажів роману «дикун» з резервації індіанців. Україномовний читач не відразу здогадається, що це ім'я

походить від імені Іоанна Хрестителя. Іоанн вів аскетичний спосіб життя, а основною темою його проповідей був заклик до покаяння. Джон, зневірившись у своїх спробах поставити людей на шлях істинний, присвятив залишок своїх днів самокатуванню і молитвам. Іронія цього способу полягає лише в тому, що в кінці оповідання Джон піддається спокусі і приєднується до шалених веселощів людей, які зібралися подивитися на нього і, усвідомивши жах скоєного вчинку, покінчує життя самогубством. Для перекладу цього імені можна було вибрати усталений варіант – Іоанн – і не модернізувати його, таким чином, україномовному читачеві було б легко простежити алюзію. Прізвисько *Savage* (Дикун) Джон отримав, коли потрапив в «цивілізоване» суспільство. В англійській мові слово *savage* має негативне значення: *aggressive and violent; causing great harm; involving very strong criticism; an offensive way of referring to groups of people or customs that are considered to be simple and not highly developed* [53]. Спосіб перекладу – калькування вибраний доцільно, оскільки слово «дикун» має те ж значення і емоційне наповнення, що і оригінальна лексична одиниця.

Linda (Лінда) – мати Джона, в результаті нещасного випадку потрапляє в резервацію індіанців і залишається там, але стає вигнанцем. *Linda* в перекладі з іспанської та португальської мов має значення *beautiful* (красива), що дуже цікаво на нашу думку, адже автор зовсім по-іншому її описує. Можливо раніше вона була красунею, завдяки просунутій медицині, але за 25 років життя серед індіанців вона перетворилася в товстуху з гнилими зубами і вічним запахом алкоголю з рота. Спосіб переклад власного імені – транскрипція. Для людини, яка хоч мінімально знає ці мови, неважко простежити іронію цього образу.

У тексті роману також неодноразово зустрічаються алюзії на сучасні реалії О. Гакслі, які, за задумом автора, і привели до формування «прекрасного нового світу». Серед головних чинників, які стали поштовхом до створення нового світового порядку, Гакслі вважав масове виробництво, родоначальником якого по праву вважається Генрі Форд. У романі герої поклоняються Форду, як богу, і

навіть створюють літочислення від дня створення першого масового автомобіля моделі «Т».

Наведемо приклад перекладу уривку зі згадкою моделі цього автомобіля:

"The case of Little Reuben occurred only twenty-three years after Our Ford's first T-Model was put on the market." (Here the Director made a sign of the T on his stomach and all the students reverently followed suit.) (57). Випадок з малим Рубеном стався всього лише через двадцять три роки після появи на ринку першої Т-моделі нашого Форда. – Директор при цих словах перехрестив знаком Т свого живота, а всі студенти шанобливо повторили той жест (56).

Як бачимо, український варіант перекладу вдалий, адже перекладач розпізнав в Т-подібному русі, виробленому Директором, аналогію з християнським хрестом, що виражено дієсловом «перехрестив».

Зауважимо, що Джон Дикун часто висловлюється цілими уривками з п'єс Шекспіра, вплітаючи їх у свою мову. Він асоціює себе з багатьма персонажами Шекспіра, і відсилання на ті чи інші твори та їхніх героїв допомагають краще розкрити образ Джона Дикуну. Наприклад, в розмові з Леніною і Бернардом, який запропонував йому полетіти з резервації в Лондон, Джон згадує ім'я Міранди:

The young man drew a deep breath. "To think it should be coming true—what I've dreamt of all my life. Do you remember what Miranda says?" "O wonder!" he was saying; and his eyes shone, his face was brightly flushed. "How many goodly creatures are there here! How beauteous mankind is!" (57). Тільки подумати – здійсниться те, про що я снів усе своє життя. Пам'ятаєш, що говорила Міранда? О диво! – вигукнув він, сяючи очима, його обличчя зарум'янилося. – Скільки на світі прегарних створінь! Яка досконала істота людина! (56).

В україномовному перекладі міститься конкретна вказівка на героїню шекспірівської «Бурі». О. Гакслі не випадково згадав Міранду і вклав її слова в уста Дикуну. Дикун тут асоціюється з наївною, доброю і відкритою Мірандою, з готовністю і захопленістю відкриває для себе «прекрасний новий світ». Так і

Дикун на порозі свого від'їзду в Лондон з нетерпінням чекає, що йому відкриє світ за межами резервації.

Зауважимо, що ще одним способом вираження інтертекстуальних включень є парафраз. Парафраз – це різні види переробки тексту: докладне пояснення короткого тексту, скорочений виклад великого тексту (адаптація), спрощений виклад важкого для розуміння тексту з короткими поясненнями, переклад прозаїчного тексту у вірші, переклад віршів у прозі. Парафразом також може називатися частковий переказ тексту. В антиутопії для парафразу обов'язково характерною є пародійна функція, хоча саме по собі це явище не обов'язково має володіти такою особливістю. Розглянемо наступний приклад:

*"Is there no pity sitting in the clouds,
That sees into the bottom of my grief?
O sweet my mother, cast me not away:
Delay this marriage for a month, a week;
Or, if you do not, make the bridal bed
In that dim monument where Tybalt lies ... "* (57).

*Невже немає співчуття у неба,
Щоб глянути в журбу мою до дна?
О мамо люба, не женіть мене!
Лиш місяць, тиждень почекайте з шлюбом,
Як ні – мені готуйте шлюбне ложе
У тому ж склепі, де лежить Тібальт... (56).*

У цьому випадку ми маємо справу з експліцитним вираженням інтертекстуального включення, вираженим через парафраз, оскільки прямо в тексті наводиться уривок з «Ромео і Джульєтти» Шекспіра.

На підставі наведених вище прикладів ми бачимо, наскільки багатий текст роману О. Гакслі інтертекстуальними включеннями. На жаль, через відсутність будь-яких загальноприйнятих норм перекладу подібних включень із мови оригіналу на мову перекладу, кожен перекладач зіштовхується з непростим завданням перекладу інтертекстуальних включень відповідно до власних

уявлень. На підставі аналізу варіанту перекладу роману О. Гакслі «Прекрасний новий світ», ми можемо зробити висновок, що український переклад зроблений вдало, але доцільно було б надати адаптовані для україномовної аудиторії переклади з коментарем інтертекстуальних включень. Відзначимо також, що перекладачі не завжди можуть експлікувати авторські інтертекстуальні включення, що незмінно призведе до їхньої втрати при перекладі.

Розуміння відсилань на першоджерело, створених автором, розкриває для читача нові горизонти у пізнанні авторського задуму. Інтертекстуальні включення, в цьому контексті іронічно описують своїх носіїв та говорять про іронічність всього дійства в цілому. Автор дає читачеві натяк на своє справжнє ставлення до створеного ним нового «прекрасного, дивного, цивілізаційного» суспільства, в якому немає місця війнам, стражданням, смутку, старості, страху перед смертю, як і немає істинної радості, живих емоцій, сім'ї та моралі.

Отже, художній переклад – це тип перекладу, основним завданням якого є досягнення певного естетичного впливу, створюючи художній образ. Як правило, тексти художнього перекладу містять багато стилістичних прийомів, які створюють цей художній образ. Складність цього типу перекладу полягає у здатності повною мірою передати поетичний зміст оригінального тексту.

За основу у роботі нами була взята класифікація перекладацьких трансформацій В.Н. Комісарова. Його класифікація є однією з найбільш поширених і фундаментальних у сучасній науці. В.Н. Комісаров класифікує перекладацькі трансформації на лексичні, до яких належать лексико-семантичні заміни, граматичні та лексико-граматичні

Нами були розглянуті основні перекладацькі проблеми та шляхи їх вирішення на прикладі антиутопії О. Гакслі «Прекрасний новий світ» і його перекладу на українську мову. Нами було зазначено, що роман антиутопія О.Гакслі «Прекрасний новий світ» рясніє інтертекстуальними включеннями.

Аналіз теоретичних джерел показав, що практично будь-який текст виступає як інтертекст, тобто сукупність текстів, що відбилися в цьому творі, а інтертекстуальність є при цьому засобом, за допомогою якого один текст ніби

«перепише» інший текст. Наявність великої кількості інтертекстуальних включень у творі є фактором ризику в перекладацькій діяльності. Передача інтертекстуальних включень у тексті перекладу є складним завданням перш за все тому, що інтертекстуальні елементи та їхні зв'язки з основним оповіданням нерідко важко розпізнаються представниками однієї лінгвокультури, не кажучи вже про тих, хто є представниками різних лінгвокультур.

На підставі аналізу варіанту перекладу роману О. Гакслі «Прекрасний новий світ», ми можемо зробити висновок, що український переклад зроблений вдало, але доцільно було б надати адаптовані для україномовної аудиторії переклади з коментарем інтертекстуальних включень. Відзначимо також, що перекладачі не завжди можуть експлікувати авторські інтертекстуальні включення, що незмінно призведе до їхньої втрати при перекладі.

Таким чином, проілюструвавши і проаналізувавши деякі перекладацькі проблеми перекладу роману, приходимо до висновку, що перекладач художньої літератури виступає одночасно і в ролі реципієнта, і в ролі адресанта повідомлення. Першочерговим завданням перекладача художнього тексту є збереження індивідуальності та адаптація матеріалу під конкретну культуру, зберігаючи реалії країни оригіналу, але роблячи їх зрозумілими представнику іншої нації.

3.3 Роль роману антиутопії у навчанні перекладу інтертекстуальних включень

Постійний розвиток науки і техніки ставить перед випускниками вищих навчальних закладів нові цілі, досягнення яких було б неможливим без широкого обміну спеціальною інформацією між людьми, що належать до різних культур.

Сучасні спеціалісти повинні бути в курсі всіх новинок у галузі науки і техніки, для цього потрібно вивчення іноземних періодичних видань, спеціальних бюлетенів та науково-технічної літератури, а також не потрібно забувати про важливість вивчення художньої літератури. Знання іноземних мов

дозволяє їм читати спеціальну літературу в оригіналі, спілкуватися з іноземними колегами без допомоги перекладачів, що в свою чергу підвищує їх професіоналізм.

Тому в процесі підготовки фахівців перед викладачем іноземної мови стоїть таке завдання: викладати іноземну мову, враховуючи всі особливості, пов'язані зі змістом вивчених дисциплін та специфікою майбутньої діяльності.

Викладання перекладу за допомогою словника на основі спеціальних текстів виходить на перший план, не спотворюючи змісту тексту, оскільки це неприпустимо в науково-технічній галузі, що стосується художньої літератури, то у цьому випадку допустимі авторські рішення про опущення чи заміну тощо.

Також студенти повинні оволодіти перекладом без допомоги словника, щоб зрозуміти, що написано близько до тексту, для того щоб швидко ознайомитись зі змістом статті, документа, інструкції чи ділового листа.

Особливу увагу слід приділити підбору текстового матеріалу. Інформаційне значення спеціальних текстів та їх відповідність інтересам тих, хто навчається, відіграють важливу роль у навчанні іноземної мови. Створення викладачем ефективної системи вправ для вивчення іноземної мови дає студентам доступ до світової науково-технічної та художньої літератури. Розширення та систематизація словникового запасу студента, розвиток здатності розуміти значення нового слова на основі вивченого лексичного мінімуму, контексту та мовної здогадки сприяє розвитку навичок перекладу без словника оригінальної іншомовної літератури, що охоплює загальний зміст прочитаного [44, с. 45].

Слід зазначити, що особливі труднощі в розумінні іноземного науково-технічного тексту зумовлені не лише наявністю граматичних труднощів, а й особливостями спеціальної лексики, яка часто є неоднозначною. Часто значення науково-технічних термінів у перекладі залежить від контексту, оскільки тексти технічних довідників, каталогів, технічних звітів, інструкцій іноді можуть містити речення, у яких відсутній предикат (при переліку технічних даних тощо) або предмет (якщо це передбачається контекстом). У технічних довідниках є

досить об'ємні фрагменти тексту, що складаються з переліків; технічні звіти та каталоги зазвичай складаються за жорстким шаблоном і перевантажуються спеціальною термінологією [42, с. 61].

Крім того, лексика художніх текстів також може викликати труднощі у перекладачів. Оскільки темою нашого дослідження є особливості перекладу романів антиутопій, а саме роману О. Гакслі «Прекрасний новий світ», зауважимо, що аналізуючи переклад даного роману ми виявили значну кількість інтертекстуальних включень, які викликають труднощі при перекладі, адже перед перекладачем постає питання яким чином передати інтертекстуальне включення, чи залишити його у тексті перекладу і чи потрібно надати перекладацький коментар.

Навчити майбутніх фахівців перекладу художньої літератури, використовуючи правила перекладу всіх основних граматичних структур, від найпростіших до найскладніших, а також особливостей лексичного наповнення тексту є головною метою викладача іноземної мови.

Викладаючи переклад, слід враховувати такі особливості тексту цього типу.

1. Лексичні особливості цих перекладів полягають у використанні великої кількості інтертекстуальних включень.

2. До граматичних ознак належать використання граматичних норм, встановлених у письмовому мовленні, широке використання пасивних, безособових та невизначено-особових конструкцій, використання складносурядних та складнопідрядних речень, у яких переважають іменники, прикметники та безособові форми дієслова. Логічний наголос часто досягається відхиленням від жорсткого порядку слів.

3. Стилістичні особливості – це, насамперед, обґрунтований виклад фактичного матеріалу з використанням емоційно-забарвлених слів, виразів та граматичних структур; використання специфічної лексики, яка може мати абсолютно різне значення та лексичної синонімії, що передбачає позначення одного і того ж предмета чи дії різними словами.

Зауважимо, що вивчаючи інтертекстуальні включення, викладач може скласти лексичний мінімум тих включень, які є широко використовуваними та відомими, який студенти запам'ятовують та використовують у перекладі, а також у розмовній мові. Лексичні вправи на основі слів даного лексичного мінімуму сприяють формуванню умінь та закріпленню навичок з перекладу художньої літератури. Основна вимога – градація складності вправ: переклад слова, фрази, потім речення. Виконуючи лексичні вправи, студенти повинні звертати особливу увагу на слова, що мають однаковий правопис при переході від однієї частини мови до іншої [44, с. 56].

Відмінності в структурі мов роблять неминучим введення і пропуск окремих слів при перекладі, повторення деяких з них, заміну однієї частини мови іншою. Зауважимо, що прикметник можна перекласти іменником, прислівник – прикметником, дієслово – іменником тощо. Іноді при перекладі потрібна докорінна перебудова всього речення. Уміння перекладати складні речення вимагає спеціальної підготовки.

Через мовні відмінності обов'язково потрібно відредагувати оригінальну версію перекладу, переконавшись, що переклад правильно передає зміст перекладеного тексту. Необхідно показати студентам, що адекватністю перекладу є передача змісту тексту через лексичні та граматичні одиниці рідної мови.

Наведемо приклади вправ, які включають особливості перекладу інтертекстуальних включень роману О.Гакслі «Прекрасний новий світ».

Вправа 1

Read the title of the novel “Brave New World”. Offer your variants of translation. Think about the intertextual background of the title. Does it depend on your translation?

Вправа 2

You see that the novel consists a lot of intertextual elements and proper names as well. Now be ready to offer your variants of translation of these names: Bernard Marx, Lenina Crowne, John Savage, Linda, Ford.

Вправа 3

Look at these stable expressions. Offer your variants of translation: For Ford's sake!, Ford help him!, Thank Ford!, Ford be praised!, Ford knows! In pairs discuss your variants of translation.

Вправа 4

Look at this extract from the novel. From what text is this intertextual element? Translate this extract with your partner and say what lexical and grammatical transformations you use.

*"Is there no pity sitting in the clouds,
That sees into the bottom of my grief?
O sweet my mother, cast me not away:
Delay this marriage for a month, a week;
Or, if you do not, make the bridal bed
In that dim monument where Tybalt lies ... "*

Вправа 5

Find two different Ukrainian translations of the novel "Brave New World" and compare them. Choose the best appropriate variant and prove your choice.

Підсумовуючи слід зауважити, що для створення міцних навичок перекладу необхідно оволодіти фундаментальною послідовністю всіх основних дій, пов'язаних з перекладом речень іноземної мови, оскільки відмінності в структурі мов призводять до того, що ця послідовність часто порушується. Необхідно навчитися розуміти, коли саме відбувається порушення послідовності перекладу і як діяти в таких випадках. Для того, щоб основна увага під час перекладу була спрямована на кінцеву мету – найповніше і найточніше розуміння змісту тексту та правильне і точне вираження цього змісту рідною мовою – необхідно, щоб усі перекладацькі дії були максимально автоматизованими, тобто виконувалися з мінімальними зусиллями та часом.

ВИСНОВКИ

У магістерській роботі здійснено аналіз особливостей перекладу роману антиутопії О. Гакслі «Прекрасний новий світ». Нами було визначено, що на відміну від утопії – літературного жанру, в основі якого лежить зображення неіснуючого ідеального суспільства – антиутопія попереджає про майбутні загрози, на основі деструктивних тенденцій існуючих товариств. Звідси інше найменування роману-антиутопії – роман-попередження.

Аналіз теоретичних джерел показав, що антиутопічну модель в літературі впродовж століття характеризували такі риси як абстрактність, моделі ідеального суспільства, негативно обіграні в художньому ключі, плюс тенденція на установку соціального розвитку. Світ майбутнього в літературній антиутопії малювався гірше, ніж той, який критикують в сучасній автору реальності. Основний акцент в антиутопії робився саме на повному запереченні будь-яких поліпшень, а також відсутність віри в будь-які можливі варіанти розвитку майбутнього – вона показує найгірший варіант з усіх можливих.

Нами були проаналізовані субжанрові різновиди літературної антиутопії: квазіутопія, дистопія і какотопія. Нами була описана низка рис, яка в тій чи іншій мірі притаманна всім романам-антиутопіям: 1. Перше – це конфлікт з утопією або з самим утопічним замислом. 2. Псевдокарнавал – це структурне ядро антиутопії. 3. Карнавальні елементи проявляються в так званій просторовій моделі, так і в театралізації дії. 4. Герой антиутопічного твору завжди ексцентричний. 5. Ритуалізація життя. 6. В антиутопії жанр орієнтований на індивіда, а не на все суспільство. 7. Алегоричність антиутопії. 8. Антиутопія пов'язана з науковою фантастикою. 9. Простір антиутопії завжди має свої кордони.

Нами були описані види іронії, які використовуються у літературній антиутопії, а саме: контекстуальна, текстоутворююча, концептуальна, ситуативна і асоціативна іронія. Крім того, нами було зазначено, що невід'ємною складовою і обов'язковою ознакою антиутопічного оповідання є оказіональна

словотворчість. Більшість випадків застосування okazіоналізмів в антиутопічній літературі пов'язано з образністю нової лексики, і, також, прикрашена неологізмами авторська мова стає характерною рисою антиутопії як фантастичного жанру.

Нами було зазначено, що на сучасному етапі розвитку теорії перекладу вчені виділяють дві основні тенденції вивчення художнього перекладу: перша – розгляд та вивчення художнього перекладу на стику наук і дисциплін, друга – з точки зору одного певного аспекту (когнітивного, психолінгвістичного, гендерного тощо).

Аналіз теоретичних джерел показав, що художній переклад на сучасному етапі перекладознавства має міждисциплінарний характер, оскільки знаходиться на стику філологічних та нефілологічних дисциплін. Переклад як одна з основних форм міжнаціонального і міжкультурного спілкування тісно пов'язаний із семіотикою, компаративістикою, лінгвокультурологією, герменевтикою і іншими суміжними і несуміжними науками. Нами було зазначено, що художній переклад – це тип перекладу, основним завданням якого є досягнення певного естетичного впливу, створюючи художній образ. Як правило, тексти художнього перекладу містять багато стилістичних прийомів, які створюють цей художній образ. Складність цього типу перекладу полягає у здатності повною мірою передати поетичний зміст оригінального тексту.

Все більш актуальною стає зміна парадигм, оскільки переклад художнього тексту виходить за рамки лінгвістики та перекладознавства в цілому; підходи сучасних дослідників до здійснення перекладу художнього тексту відрізняються поєднанням традиційності і оригінальності поглядів на подану проблему, однак переважна більшість визнає багатоаспектність питання, його міждисциплінарний характер, і робить спроби розробки універсального вирішення проблеми художнього перекладу.

Нами були описані та проаналізовані труднощі перекладу романів антиутопій, а саме переклад квазіреалій, квазіфразеологізмів, алюзій та авторських okazіоналізмів.

За основу у поданій роботі нами була взята класифікація перекладацьких трансформацій В.Н. Комісарова. Його класифікація є однією з найбільш поширених і фундаментальних у сучасній науці. В.Н. Комісаров класифікує перекладацькі трансформації на лексичні, до яких належать лексико-семантичні заміни, граматичні та лексико-граматичні.

Нами були розглянуті основні перекладацькі проблеми та шляхи їх вирішення на прикладі антиутопії О. Гакслі «Прекрасний новий світ» і його перекладу на українську мову. Нами було зазначено, що роман антиутопія О.Гакслі «Прекрасний новий світ» рясніє інтертекстуальними включеннями.

Аналіз теоретичних джерел показав, що практично будь-який текст виступає як інтертекст, тобто сукупність текстів, що відбилися в цьому творі, а інтертекстуальність є при цьому засобом, за допомогою якого один текст ніби «переписує» інший текст. Наявність великої кількості інтертекстуальних включень у творі є фактором ризику в перекладацькій діяльності. Передача інтертекстуальних включень у тексті перекладу є складним завданням перш за все тому, що інтертекстуальні елементи та їхні зв'язки з основним оповіданням нерідко важко розпізнаються представниками однієї лінгвокультури, не кажучи вже про тих, хто є представниками різних лінгвокультур.

На підставі аналізу варіанту перекладу роману О. Гакслі «Прекрасний новий світ», ми можемо зробити висновок, що український переклад зроблений вдало, але доцільно було б надати адаптовані для україномовної аудиторії переклади з коментарем інтертекстуальних включень. Відзначимо також, що перекладачі не завжди можуть експлікувати авторські інтертекстуальні включення, що незмінно призведе до їхньої втрати при перекладі.

Розуміння посилань на першоджерело, створених автором, розкриває для читача нові горизонти у пізнанні авторського задуму. Інтертекстуальні включення, в цьому контексті іронічно описують своїх носіїв та говорять про іронічність всього дійства в цілому. Автор дає читачеві натяк на своє справжнє ставлення до створеного ним нового «прекрасного, дивного, цивілізаційного»

суспільства, в якому немає місця війнам, стражданням, смутку, старості, страху перед смертю, як і немає істинної радості, живих емоцій, сім'ї та моралі.

Таким чином, проілюструвавши і проаналізувавши деякі перекладацькі проблеми перекладу роману, приходимо до висновку, що перекладач художньої літератури виступає одночасно і в ролі реципієнта, і в ролі адресанта повідомлення. Першочерговим завданням перекладача художнього тексту є збереження індивідуальності та адаптація матеріалу під конкретну культуру, зберігаючи реалії країни оригіналу, але роблячи їх зрозумілими представнику іншої нації.

Я, Мозуль Руслана Вікторівна, своїм підписом засвідчую, що моя дипломна робота *«Специфіка перекладу роману антиутопії О. Гакслі «Прекрасний новий світ»»* виконана з дотриманням усіх вимог до наукової етики та поваги до інтелектуальних надбань, самостійно та індивідуально. Під час написання роботи я дотримувалась принципів академічної доброчесності та несу відповідальність за порушення загальноприйнятих правил цитування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрук І. В. Роль теорії можливих світів у сучасній лінгвістиці. *Проблеми семантики слова, речення та тексту* : зб. наук. праць. Київ : Вид-во Київськ. держ. лінгв. ун-ту, 2012. Вип. 28. С. 21–26.
2. Андрієнко Т. П. Інформаційні характеристики тексту як фактор реалізації стратегії перекладу. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2014. Вип. 48. С. 25–36.
3. Арнольд І. В. Стилистика. Современный английский язык. Москва: Флинта : Наука, 2005. 384 с.
4. Баран Г. Утопія і антиутопія як жанри. *Слово і час*. 1997. № 7. С. 47–52.
5. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. Москва : Художественная литература, 1975. 809 с.
6. Башкатова Ю.А. Интертекстуальность словесно-художественного портрета. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2006. 143 с.
7. Бех П. О. Неперекладне в перекладі (Про книгу Р. П. Зорівчак “Реалія і переклад”). Теорія і практика перекладу. Київ: Вища школа, 1992. Вип. 18. 196 с.
8. Біловус Л. Теорія інтертекстуальності: становлення понять, тлумачення термінів, систематика. Тернопіль: Видавець Стародубець, 2003. 36 с.
9. Борецький М. Антиутопія Дж. Орвелла «1984» як узагальнена картина радянського тоталітаризму (матеріали до уроку-лекції). Відродження. *Український міжетнічний науково-педагогічний журнал*. 1996. № 1. С. 25-28.
10. Бурда-Лассен О. В. Переклад як процес декодування ментальної ідентичності нації (на матеріалі українських і німецьких етнолексем міфологічного походження): дис. ... канд. філолог. наук : спец. 10.02.16. Київ, 2004. 318 с.

11. Бурковська Л. Д. Проблеми перекладу стилістичного прийому аллюзії. *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. Філологічні науки*. 2008. № 39. С. 187–190.
12. Вільховченко Н. П. Функціональні параметри квазіспеціальної лексики в тексті наукової фантастики. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна» (Вип.52). 2015. С. 55–56.
13. Власова Т. І. Перекладацький аналіз спеціального тексту: навчальний посібник. Дніпропетровськ, 2014. 160 с.
14. Вотінова Д. О. Застосування перекладацьких стратегій при відтворенні картини світу роману-антиутопії. *Сучасний стан і перспективи лінгвістичних досліджень та проблеми перекладу: всеукр. нак. конф. пам'яті доктора філол. наук, професора Д.І. Квеселевича: тези доп.* Житомир : ЖДУ, 2016. С. 16–19.
15. Галич О. А. Історія літературознавства : підручник. Київ: Либідь, 2013. 392 с.
16. Галич О. Теорія літератури. Київ: Либідь, 2001. 487 с.
17. Глодзь Г. Образ «чужого» в антиутопіях. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Культурологія», 2014. С. 331–333.
18. Головінський М. Інтертекстуальність. Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина 20 – початок 21 ст. Київ : Вид.дім «Киево-Могилянська академія», 2008. С. 284–309.
19. Дудніков М. Проблема жанру в літературознавстві. *Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. пр.* Вип. 29. Ч. 1. Київ: Твім інтер, 2010. С. 170–179.
20. Євченко О. В Драма-антиутопія. Генезис. Поетика : автореф. дис. на здобуття ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06. Київ, 2002. 20 с.

21. Євченко О. В. Драма-антиутопія як одна із жанрових форм епічної драми. *Вісник Житомирського державного університету*. Вип. 44. Сер. Філологічні науки, 2009. С. 199–202.
22. Жаданов Ю. Художня модель хронотопу в антиутопічному жанрі другої половини ХХ століття. *Питання літературознавства*. 2014. № 89. С. 97–106.
23. Захарова Л. М. Особливості відтворення українською мовою лексичних і граматичних домінантів у науковому тексті. *Вісник НТУУ «КПІ»*. Філологія. Педагогіка : збірник наукових праць. 2014. Вип. 3. С. 18–25.
24. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози). Львів: Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. 216 с
25. Карпчук Н. П. Граматичні аспекти перекладу: методичні рекомендації з теорії і практики перекладу для студентів ІІІ курсу ф-ту міжнародних відносин . Луцьк, 2007. 107 с.
26. Карпчук Н. П. Лексичні аспекти перекладу : методичні рекомендації з теорії і практики перекладу для студентів ІV курсу ф-ту міжнародних відносин. Луцьк : РВВ Вежа, 2006. 116 с.
27. Кияк Т. Р. Теорія і практика перекладу : [підручник]. Вінниця : Нова книга, 2006. 592 с.
28. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учебное пособие учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. Москва: Высш. шк., 1990. 253 с.
29. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу. Вінниця : Нова книга, 2000. 448 с.
30. Кристева Ю. Избранные труды : разрушение поэтики. Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. 656 с.
31. Кучер В. Поетика роману-антиутопії в рецепції сучасного літературознавства. *Наукові записки*. Кременець : Вид-во КОГПІ ім. Т. Шевченка, 2013. С. 184-187.

32. Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. / [автор-укладач Ю. Ковалів]. Київ: Академія, 2007. Т. 2. 607 с.
33. Літературознавчий словник-довідник. Київ: Академія, 2007. 752 с.
34. Наумова Л. У жанрі антиутопії URL: http://www.ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1953
35. Пархоменко І. Антиутопія: інтерпретація в сучасному літературознавстві. URL: <file:///C:/Users/User/Downloads/parkhomenko.pdf>
36. Пашняк Т. Г. Форми інтертекстуальності в східних поемах Дж. Г. Байрона. Автореферат кандидата філол. наук. Київ, 2008. 24 с.
37. Рікер П. Ідеологія та утопія / пер. з англ. В. Верлока. Київ: Дух і Літера, 2005. 386 с.
38. Сабат Г. У лабіринтах утопії та антиутопії. Дрогобич : Коло, 2002. 160 с.
39. Семків Р. Сарказм як принцип розгортання сюжету та побудови образу в антиутопіях (на прикладі романів "Ми" Є. Замятіна та "1984" Дж. Оруела). На пошану пам'яті Віктора Китастого: збірник наукових праць / упоряд. В. П. Моренець. Київ: КМ Академія, 2004. С. 212-220.
40. Соловійова А. Антиутопія як символічна модель суспільства тотальної деперсоналізації. URL: <file:///C:/Users/User/Downloads/162-150-11.pdf>
41. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе. Київ: Києво-Могилянська академія, 2006. 163 с.
42. Фабрична Я. Г. Методика навчання майбутніх філологів письмового двостороннього перекладу з використанням мовного портфеля (англійська й українська мови). Київ: Київський національний лінгвістичний університет, 2015.
43. Федух І. Жанр антиутопії у постмодерністичному дискурсі. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2015. № 9. С. 180-184.
44. Черноватий Л. М. Методика викладання перекладу як спеціальності. Вінниця: Нова книга, 2013.

45. Шишкина С. Г. Литературная антиутопия: к вопросу о границах жанра. *Вестник гуманитарного факультета ИГХТУ*. 2007. № 2.
46. AlBzoor B.A. Semantic and pragmatic failure in translating literary texts: Translators' inconsistency and/or textual resistance. Text: Ph.D. US. Indiana. 2011. 275 p.
47. Bahaa-eddin A. H. Literary Translation: Aspects of Pragmatic Meaning. Cambridge Scholars Publishing, 2011.
48. Booker M. The Dystopian Impulse in Modern Literature. *Dystopian Literature : A Theory and Research Guide*. New York, 1994. 181 p.
49. Claeys G. *Dystopia: A Natural History*. New York : Oxford University Press, 2017. 576 p.
50. Ketkar S. *Literary Translation: Recent Theoretical Development*, 2008. URL: <http://www.translationdirectory.com/article301.htm106>.
51. Kwapien M. The Antiutopia as Distinguished from its Cognate Literary Genres in Modern British Fiction. *Zagadnienia Rodzajow Literarih*. XIV. № 2 (20) 1972. P. 102–115.
52. *New Webster's Dictionary and Thesaurus of the English Language*. Lexicon Publications, ins. Danbury/ ct. printed and manufactured in the United States of America. 2003. 690 p.
53. Oxford Learner's Dictionaries. URL: https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/savage_1?q=savage
54. Rothstein E. *Visions of Utopia*. New York, 2004. 236 p.
55. Xiacong H. Stylistic approaches to literary translation: with particular reference to English-Chinese and Chinese-English translation. *The University of Birmingham*. 2011. 317 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

56. Гакслі О. Прекрасний новий світ. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printitzip.php?tid=2934>
57. Huxley A. Brave New World. URL: <https://www.pdfdrive.com/aldous-huxley-brave-new-worldpdf-d58809675.html>