Девіз-шифр: Антиутопічна картина

Секція: Переклад

**ЗАСОБИ ІНШОМОВНОГО ВІДТВОРЕННЯ АНТИУТОПІЧНОЇ КАРТИНИ СВІТУ**

**ЗМІСТ**

|  |  |
| --- | --- |
| ВСТУП………………………………………………………………………….РОЗДІЛ 1. АНТИУТОПІЧНА КАРТИНА СВІТУ ЯК ОБ’ЄКТ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ………………………………..РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ АНТИУТОПІЧНОЇ КАРТИНИ СВІТУ У ПЕРЕКЛАДІ…………………………………...………ВИСНОВКИ……………………………………………………………………СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……………………………….……. ДОДАТКИ……………………………….……………………………….…….  | 5817272933 |

**ВСТУП**

Відомо, що мова є не тільки засобом спілкування, а й одним із інструментів осмислення та інтерпретації оточуючої дійсності. Тому сучасне перекладознавство взаємодіє з когнітивною лінгвістикою, яка охоплює такі питання, як мова і пізнання, мова і свідомість, мова і ментальність, мова і культура, мова і творчість. Художній твір інтегрує в собі усі ці елементи та постає особливим видом світосприйняття. При цьому, залежно від жанру, зображувана дійсність може більше чи менше збігатися з об’єктивною реальністю, особливо за рахунок використання ірреальних елементів. Одним із таких жанрів є антиутопія.

Як проекція суспільства, антиутопічна картина світу породжується реальною дійсністю. При перекладі антиутопії перед перекладачем постає декілька завдань: проаналізувати особливості картини світу суспільства, що «надихнуло» письменника, зрозуміти особливості авторського індивідуального світосприйняття, як воно відбивається на ідеологічній спрямованості твору, виявити, якими саме засобами це виражається у мовній картині твору і відтворити їх, зберігши його самобутність і вплив на читача. Безперечно, антиутопія користується цілим пластом зображувально-виражальних засобів, але одними з найяскравіших у відтворенні художньої картини світу таких романів є квазіреалії.

Питаннями диференціації таких понять, як концептуальна і мовна картина світу займалися Є. Бартмінський, Є. В. Бондаренко, В. В. Жайворонок, О. С. Кубрякова, В. А. Маслова, З. Д. Попова, О. О. Потебня, Й. А. Стернін М О. Шигарєва та ін.; проблему співіснування художньо-вигаданого та реального світів у своїх працях розглядали С. М. Богатова, С. Ленська, А. Ю. Тіліга та ін.; підходи до класифікації реалій та квазіреалій, а також способи їх перекладу розробляли Л. С. Бархударов, Є. М. Божко, Н. Вассер-Лазова, Р. П. Зорівчак та ін..

Квазіреалії виступають одним із різновидів безеквівалентної лексики, під якою ми розуміємо слова, основне лексичне значення яких вміщує певний набір етнокультурної інформації. Дослідження такого традиційного об’єкта як реалії в контексті картини світу відповідає сучасним когнітивним підходам перекладознавства, що й обумовлює **актуальність** нашої роботи.

**Метою** дослідження є здійснення комплексного перекладознавчого аналізу квазіреалій у процесі іншомовного відтворення антиутопічної картини світу.

Досягнення поставленої мети передбачає постановку наступних **завдань**:

* проаналізувати співвідношення концептуальної, мовної і художньої картин світу у художньому творі.
* визначити та розкрити специфіку антиутопічної картини світу;
* виявити основні мовні засоби відтворення антиутопічної картини світу у художньому творі;
* дослідити способи перекладу квазіреалій як одного з основних мовних засобів відтворення антиутопічної картини світу.

**Об’єктом** дослідження виступають мовні засоби зображення антиутопічної картини світу на лексичному рівні, зокрема, квазиреалії, а **предметом** аналізу – особливості відтворення даних засобів в англо-українських перекладах з метою формування адекватної іншомовної антиутопічної картини світу.

**Матеріалом** дослідження виступили оригінальні та перекладені українською та англійською мовами романи-антиутопії Є. Замятіна «Мы» («Ми») та О. Гакслі «Brave new world» («Прекрасний новий світ»).

**Методи дослідження** зумовлені його метою та завданнями та включають такі: метод тезаурусного аналізу, метод лексико-семантичного аналізу, метод жанрово-стилістичного аналізу, метод порівняльного аналізу, метод ретроспекції.

**Наукова новизна** даної розвідки визначається у дослідженні особливостей відтворення антиутопічної картини світу з оглядом на специфіку ментальної організації людської свідомості.

**Практичне значення** роботи зумовлюється можливістю використання її матеріалів і теоретичних результатів у лекційних курсах «Вступ до перекладознавства», «Порівняльна стилістика англійської та української мов» та «Теорія перекладу як міжкультурної комунікації»; у спецкурсах з актуальних проблем сучасного перекладознавства та художнього перекладу

Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та двох додатків. Останні містять глосарії квазіреалій проаналізованих романів-антиутопій Є.Замятіна та О.Гакслі, які вміщують 54 і 99 одиниць відповідно. Глосарії подаються у вигляді таблиць та включають такі компоненти: 1) квазіреалія в оригіналі 2) квазіреалія у перекладі 3) спосіб перекладу квазіреалії. Обсяг основної частини роботи становить 19 сторінок, загальний обсяг – 40 сторінок. Список використаної наукової і довідкової літератури містить 30 найменувань, з яких 3 іноземними мовами.

**РОЗДІЛ 1**

**АНТИУТОПІЧНА КАРТИНА СВІТУ ЯК ОБ’ЄКТ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ**

Переклад є процесом міжкультурної комунікації, оскільки, працюючи з різними мовами, перекладач, в першу чергу, працює із різними культурами.

При цьому, текст, як основна одиниця перекладу, вимагає від перекладача застосування різних підходів у залежності від його типу. Наприклад, однією з характерних особливостей художнього твору є його нерозривний зв'язок між формою та змістом. Репрезентуючи автора, художній текст виступає засобом і каналом інформаційного зв’язку, якому для укорінення в іншому мовному і культурному середовищі потрібен посередник – тобто перекладач. Однак таке завдання видається складним, адже у творі автор описує світ, виходячи із власної системи знань, уявлень і думок про об’єктивну дійсність. Ця система в різних науках має свою назву і розглядається в різних аспектах.

На початку ХХ століття одним із перших термін «картина світу» ввів фізик Г. Герц. У сфері логіки та філософії застосування цього терміну запропонував Л. фон Вітгенштейн [8], а в антропології та лінгвістиці – Л. Вайсгербер [5]. Згодом поняття «картина світу» посіло центральне місце у гуманітарних науках, що стало поворотним моментом у розвитку лінгвістичних наук, зокрема, перекладознавства.

Зважаючи на зростаючу популярність даного терміну, мовознавцями та дослідниками перекладу було запропоновано безліч різних підходів до визначення «картини світу». Так, В. А. Маслова розглядає картину світу як результат переосмислення людиною інформації про навколишній світ [19, с. 69]. Тієї ж думки дотримується український вчений В. В. Жайворонок і зазначає, що те, як формується картина світу людини залежить від рівня її особистісного розвитку [11, с.53]. За О. С. Кубряковою, картина світу є сумою значень і уявлень про світ, впорядкованою в свідомості людини «на самих різних засадах» і об’єднаною «у відому інтегральну схему» [14].

У підсумку, у довідковій та науково-методичній літературі під терміном «картина світу» розуміють сукупність ціннісних уявлень про світ, що виникає у людини чи колективу як підсумок усієї духовної діяльності.

Без такого глобального образу світу існування людини як соціальної істоти було б неможливим, оскільки на нього вона спирається у своїй соціокультурній діяльності. Більше того, неможливим виявилося б людське спілкування і взаєморозуміння, адже уявлення про світ певного суспільства є стрижнем інтеграції його членів. З іншого боку, у процесі своєї практичної та духовної діяльності людина пропускає усі соціальні норми крізь призму власного сприйняття світу, яке може збігатися, чи навпаки, відрізнятися від колективного.

Таким чином, у кожного індивіда існує своя картина світу, що склалася на основі його особистого досвіду. Але оскільки досвід окремої людини формується в рамках певної спільноти, світобачення кожного члена суспільства відбивається на картині світу цілого народу: «Кожна цивілізація, соціа­льна система характеризується своїм особливим способом сприйняття світу» [10, с 68]. Ця колективна картина світу є результатом нагромадження досвіду цілого народу, у якому акумульовано знання усіх минулих поколінь про навколишній світ. У той же час, у ній відбиваються конкретні зовнішні умови існування окремого етносу (географічні, фізіолого-антропологічні особливості, культурно-побутові традиції та ін.), які відокремлюють його і роблять унікальним серед інших етнічних груп. Саме тому В. Н. Комісаров відзначає, що основною складністю при перекладі є незбіг різних картин світу, що є відображенням позамовної реальності, і відмінності в самій цій реальності [14]. Переклад може бути адекватним тільки у тому випадку, коли відтворена картина світу є максимально наближеною до вихідної. Для цього перекладачу необхідно розуміти, що відмінності існують не стільки у мовах, як в уявленнях різних національностей про світ. Осягнути розбіжності світосприйняття різних культур і визначити, як саме вони виражаються у тексті твору, є першочерговим завданням перекладача.

Протягом довгого часу поняття «картина світу» розглядалося як суто вербалізоване явище через ототожнення таких явищ, як мова і мислення. Якщо колись вважалось, що людина сприймає дійсність винятково через мову, а мислення здійснюється лише у мовних формах, то згодом стало зрозуміло, що у формуванні картини світу беруть участь усі сторони діяльності людини, починаючи з відчуттів. Людина формує своє бачення світу за допомогою різноманітних засобів, застосовуючи увесь свій фізичний, психічний, психологічний та інтелектуальний потенціал, і не все, що ми таким чином сприймаємо і пізнаємо, відображається мовними засобами. Як наслідок «пошуку глобальної когнітивної структури, яка б об’єднала різноманітні картини у свідомості людини» [19, c.53], у сучасній лінгвістиці виникло поняття концептуальної картини світу. Узагальнюючи найпоширеніші підходи до визначення концептуальної картини світу, Є. В. Бондаренко описує її як «глобальний динамічний образ світу в усьому різноманітті його властивостей, що лежить в основі світогляду людини, групи чи суспільства та є результатом і регулятором усіх видів діяльності її носіїв» [4, с. 42].

Так, концептуальна картина світу є родовим поняттям. Вона інтегрує всі продукти мисленнєвої діяльності людини, і складається із певних образів у свідомості людини, які не завжди втілюються у системі знаків. А всі ті знання, що відображаються у вербальних формах – тобто у звуках і словах – становлять мовну картину світу. Отже, ці дві категорії перебувають в гіпонімо-гіперонімічних відносинах.

Одним із перших українських мовознавців ідею існування різних мовних картин світу висловив О. О. Потебня, хоча й оперував іншим терміном – «системи зображення» [23]. Незважаючи на те, що дане питання піднімалося майже півтора століття тому, воно залишається актуальним і в наш час та викликає деякі розбіжності у розвідках різних науковців. Зокрема, можливо виокремити два підходи до визначення поняття «мовна картина світу». У роботах деяких дослідників центральне місце посідає зв'язок мови зі свідомістю людини. Дуже показовою в цьому плані є точка зору Є. Бартмінського, який розуміє мовну картину світу як «поточну інтерпретацію дійсності, що відображає ментальність та потреби носія мови» [1, с.88]. При цьому, А. Штамм стверджує, що різниця в мовах призводить до різниці в інтелектуальному та емоційному структуруванні свідомості мовця або мовного суспільства [29, c.511].

 Інші дослідники, такі як З. Д. Попова, Й. А. Стернін та С. Я. Єрмоленко акцентують увагу на національному аспекті даного явища, зазначаючи, що мовна картина світу – це «сукупність зафіксованих в одиницях мови уявлень народу про дійсність на певному етапі його розвитку, відображене у значеннях мовних знаків – мовне членування світу, мовне впорядкування предметів і явищ, закладена у системних значеннях слів інформація про світ» [22, с.54]. За М. О. Шигарєвою, «мовна картина світу виникає в конкретних мовленнєвих особистостях, в їхньому мовному світі у процесі практики, тут вона змінюється, перебудовується й руйнується, причому в усі ці моменти мовна картина світу впливає на соціальну поведінку людини, соціальної групи, народу, нації» [27, с. 5].

Незважаючи на певну термінологічну розмитість й відсутність одностайності у визначенні поняття «мовна картина світу», зрозумілим є те, що мова і уявлення про світ, як окремо взятої особистості, так і цілого народу є нерозривно пов’язаними. Мовні знаки виступають сполучною ланкою між внутрішнім світом людини і тим, що її оточує, і сприймаючи в процесі діяльності світ, людина фіксує результати свого пізнання у мові. Безумовно, при перекладі з однієї мови на іншу відбувається взаємне накладання картин світу мови оригіналу і мови перекладу, які одночасно взаємопроникають і впливають одна на одну. Результатом їх взаємодії є варіант перекладу художнього тексту, що репрезентує своєрідність картини світу, зображеної в оригіналі, але в той же час зберігає і елементи, притаманні «картині» рідної для перекладача мови.

Мова і література – це маркери національної свідомості. Кожна нація виражає свою самобутність у пам’ятках її духовної культури, зокрема, творах художньої літератури. Саме тому у сучасному перекладознавстві спостерігається відмова від аналітично-лінгвістичного підходу, а оригінал і цільовий текст вже не трактуються як просто зразки лінгвістичного матеріалу. У художньому тексті культурні та історичні особливості кожного соціуму набувають знакового характеру, хоча й закладені імпліцитно в тексті оригіналу в широкому діапазоні – від лексики та синтаксису до зображуваної ідеології і способу життя. У той же час, художній текст є явищем індивідуальним. На сторінках цих творів розбудовуються власні уявлення про світ, які ніколи не є ідентичними об’єктивній дійсності. Пропускаючи колективний досвід крізь призму свого власного світосприйняття, у творі автор створює власну модель світу. Тому при перекладі художнього тексту доцільно говорити про художню картину світу.

С. М. Богатова вважає, що використання терміну «художня картина світу» дозволяє підкреслити принципову цілісність, а також ідеальність змісту, що стоїть за ним, співвіднести картину світу з якоюсь творчою концепцією [2, с.17]. Л. Петрова наголошує на тому, що художня картина світу – це певна «світоглядна система, особливий склад світобачення, специфічне прочитання дійсності», «особлива когнітивна модель». На думку З. Д. Попової та Й. А. Стерніна, художня картина світу «виникає у свідомості читача при сприйнятті ним художнього твору», «відбиває індивідуальну картину світу у свідомості письменника» [22, с.56].

Зображуваний світ у художньому творі може збігатися, чи відрізнятися від звичного нам в різною мірою. Іноді автор навмисно віддаляє його від дійсності та насичує ірреальними, фантастичними явищами та об’єктами задля посилення експресивності та впливу на читача. Описані в таких творах події розгортаються в межах певного простору – вигаданого, уявного чи штучного світу, тому у межах художньої картини світу виникає такий особливий її різновид як фантастична художня картина світу. Так, у своїх працях А. Ю. Тіліга визначає її як «форму репрезентації дійсності, яка протікає у вигаданому географічному просторі – “топофоні” та у специфічному часовому вимірі, що позначається терміном “хронотоп”» [24, с. 359].

Фантастика як літературний жанр і художній метод є особливим видом світосприйняття. Вона дає змогу осмислити зміну соціальної і морально-світоглядної парадигми, що відбулася в результаті численних революцій і воєн; вона порушує низку актуальних проблем: значення науково-технічного прогресу в історії людства, відповідальність ученого за результати наукових винаходів, можливість побудови ідеального суспільства тощо [17, с. 280].

Фантастична художня картина світу розбудовується і в суміжних з фантастикою жанрах, зокрема – антиутопії. Антиутопія – це фантастичне зображення у художній літературі суспільства, сформованого на основі спотворених, ілюзорних гуманістичних соціальних ідеалів. Досліджуючи різні підходи до поняття цього літературного жанру у ХХ столітті, І. І. Кулікова визначає такі формальні і змістові риси антиутопії: 1) зображеннянегативної футурологічної моделі суспільства; 2) потенційна рухливість антиутопічного світу, що зумовлює його сприйняття як можливості; 3) антропоцентричність, що передбачає зміщення акценту з образу соціуму на образ людини; 4) наявність налаштованого на бунт героя, який перебуває в опозиції до державного устрою й конфлікту між особистістю та державою; 5) ситуація псевдокарнавалу, основою якого стає своєрідна інверсія карнавальних елементів – театралізація дії, амбівалентність (страх та благоговіння перед владою), ліквідація громадських і владних регалій, що перетворюється на стеження кожного за кожним; 6) ритуалізація життя, що передбачає непорушність встановленого розкладу дня для громадян антиутопічної держави, щоденна повторюваність якого нагадує циклічність ритуалу; 7) розповідь у формі щоденника, що є свідченням формування в антиутопії особистісної свідомості [16]. Ці жанрово-стилістичні особливості антиутопічного твору повинні бути враховані при перекладі. Беручи до уваги не тільки зміст, а й форму художнього твору, перекладач має на меті зробити його не просто зрозумілим для реципієнта, а ще й явищем національної культури, зберігши його художньо-естетичну функцію. У іншому випадку, його адекватне відтворення видається неможливим.

Однією з особливостей антиутопії є те, що вона є критичним описом суспільства майбутнього. Однак антиутопія має пряме відношення до реального положення речей того соціуму і епохи, в яких живе і творить автор. Картина жахливого «завтра» конструюється на основі тих тенденцій розвитку, які спостерігає автор, і які є для нього сучасними та актуальними. Відтак, антиутопічні твори виникають як засіб критики негативних рис державної системи, соціальних та науково-технічних процесів, які стають згубними для людини.

Своєрідною предтечею становлення жанру антиутопії на початку ХХ століття став роман-антиутопія Є. Замятіна «Мы» («Ми»). Події твору розгортаються у далекому майбутньому – приблизно через тисячу років від дати самого його написання – 1920 року, в якому існує лише одна, Єдина Держава, збудована на засадах математичних законів та сайнтизмі; заради всебічної рівності імена людей замінено на «нумера», а усі сфери життя контролюються різноманітними «Бюро» – органами державної влади. Головним чином, подібні алюзії у творі продиктовано власним уявленням Є. Замятіна про радянську дійсність. Іншим яскравим представником антиутопії як жанру став О. Гакслі завдяки роману «Brave New World» («Прекрасний новий світ»»). Хоча він категорично заперечував знайомство з твором російського письменника, ідеї та колізії, до яких звертався Є. Замятін у своєму романі «Ми», раз по раз повторюються. Однак, у творі є і певні відмінності – суспільство 632 року ери стабільності Форда більш «гуманне», інакодумці не знищуються, а ізолюються, і в цілому в суспільстві майбутнього панує культ надмірного споживання. Будуючи світ свого роману, О. Гакслі відштовхувався від сучасного йому американського суспільства, заснованого на принципах консьюмеризму та доцільності.

Таким чином, антиутопія зображує набагато реальніші речі, аніж фантастика, яка здебільшого орієнтується на пошук нових світів і моделювання нової реальності. Створюючи антиутопічну картину світу, головним завданням автора є показати можливі небезпечні наслідки, пов’язані з експериментуванням над людством, спроектувати жахливе суспільне майбутнє як результат бурхливого розвитку технологій. У центрі уваги опиняються досягнення не стільки точних наук, таких як фізика чи математика, а й тих, що мають безпосередній вплив на людську свідомість – генетика, євгеніка, психологія, філологія. Про це свідчить наявність тотального контролю над особистістю, намагання вплинути на такі природні процеси, як народження і розмноження, втручання у людську свідомість шляхом створення гасел парадоксального характеру, впровадження штучних мов суспільства майбутнього тощо.

Усі ці характеристики антиутопічної картини світу знаходять своє вираження у її мовній складовій. Фрагменти вигаданого фантастичного світу, що конструюються на ознаках реального світу, знаходять своє вербальне вираження на всіх рівнях художнього твору, чим і створюється цілісність художнього образу [24, с. 359]. Розбудовуючи нову реальність, письменник використовує весь свій досвід, мовний та соціальний, а його індивідуальна мовотворчість при цьому підпорядко­вується законам загальнонаціональної мови. Це означає, що мовні одиниці, які використовуються автором для відображення антиутопічної картини світу, також будуть побудованими на основі існуючих елементів мови написання твору, способів її словотвору та за аналогією з реальними (узуальними) елементами мови. Цей важливий висновок не тільки доводить, що будь-яка фантастична художня картина світу завжди є складовою реальної мовної картини світу, а й визначає потенційну можливість інтерпретації, а значить, і перекладу притаманних їй мовних засобів.

Отже, антиутопічна картина світу представляє собою опосередковану картину світу, в основі якої присутні елементи та структура реального світу. В антиутопічному творі спостерігаємо поєднання індивідуальної картини світу автора з колективною, застосування мовних явищ, характерних для окремого твору і явищ, властивих національній мові. Зображуючи своє «похмуре» бачення майбутнього, письменник обирає ті мовні засоби, які здатні донести до читача його власне бачення, дослідження яких з точки зору перекладу становить неабияку практичну цінність та актуальність.

**РОЗДІЛ 2**

**ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ АНТИУТОПІЧНОЇ**

**КАРТИНИ СВІТУ У ПЕРЕКЛАДІ**

Антиутопія виникає як реакція на хвилю змін у суспільстві. Цим пояснюється такий розквіт антиутопії як літературного жанру на початку ХХ століття – світові війни, революції, зміни державного режиму. Саме тому для антиутопії характерні спроби розглянути суспільство в його розвитку, зазирнути у майбутнє, спробувати передбачити, до чого ведуть такі зміни. Будь-яка справжня антиутопія завжди містить у собі поставлену проблему. У кожній антиутопії можна знайти вузол протиріч, на які вона звертає увагу і які намагається вирішити. Конфлікт особистого і громадського у Є. Замятіна, питання емоційної стриманості, інтелекту і розвитку технологій О. Гакслі не створені розумом і фантазією автора, це – протиріччя нашого світу, наявного буття, які з кожним кроком історії постають перед нами. Антиутопія може або довести ці протиріччя до логічного завершення їх становлення і навіть спробувати вирішити, або капітулювати перед ними. У будь-якому разі жанр антиутопії, як і будь-який інший, виступає історично-конкретним, а значить спроби його зрозуміти виходячи тільки із самого твору неодмінно зазнають поразки.

З одного боку, антиутопія «живиться» об’єктивною реальністю, відображаючи актуальні процеси розвитку технократичного суспільства. З іншого боку, у ній, як і в будь-якому художньому творі, конструюється інша, художня реальність, а саме – можливий світ майбутнього, якому автор дає свою негативну оцінку. Специфічність відтворення антиутопічної картини світу полягає в явному зближенні двох зазначених дійсностей.

Таким чином, антиутопічна картина світу може бути зрозуміла лише в контексті спільноти і часу, що її породили. На рівні вербального розуміння одним із головних лексичних засобів осягнення етнокультурної специфіки певного історичного періоду того або іншого мовного соціуму є реалії.

У перекладознавстві вперше поняття реалії ввів А. В. Федоров, однак трактував її не як вербальну одиницю, а як екстралінгвістичне поняття, яке «не може “перекладатися” з однієї мови іншою, як не може “перекладатися” з однієї мови іншою будь-яка існуюча в природі річ» [25, с.174]. На лінгвокультурному тлумаченні поняття «реалія» наголошує і В. С. Виноградов, зазначаючи, що реаліями зазвичай іменують «специфічні факти історії й державного устрою національної спільноти, особливості її географічного середовища, характерні предмети матеріальної культури минулого й сьогодення, етнографічні та фольклорні поняття» [7, с.19]. Для перекладу художніх творів необхідно також звернути увагу і на вербальну складову цих лексичних засобів. В українському перекладознавстві власне лінгвістичну дефініцію реалій подає Р. П. Зорівчак: «Реалії – це моно- і полілексемні одиниці, основне лексичне значення яких вміщає (в плані бінарного зіставлення) традиційно закріплений за ними комплекс етнокультурної інформації, чужої для об’єктивної дійсності мови-сприймача» [13, с.58].

Усі ці визначення можна екстраполювати на реалії культури і спільноти, що описуються в художніх текстах, зокрема, антиутопічних.

Антиутопічна картина світу існує лише в уяві автора і його читачів, а значить, має свої особливості. При аналізі обраних нами антиутопічних творів стає зрозумілим, що автори тяжіють до вилучення будь-якої національно-культурної специфіки. Як Є. Замятін, так і О. Гакслі, зображують уявний світ, у якому існує лише одна держава, одна нація, одна культура, тобто створюють власну квазіреальність. Латинська приставка «квазі-» має значення «уявний», «близький», «майже». Зображуваний світ чимось схожий на реальний і має певний ступінь прив’язки до дійсності, адже автор конструює його на основі свого особистого, мовного і культурного досвіду. Аби досягти ефекту достовірності, антиутопічна картина світу як форма репрезентації квазіреальної дійсності потребує використання особливих квазіреальних мовних засобів аби описати життя людей, що у ній перебувають.

Прикладом таких засобів виступають квазіреалії, які є своєрідним понятійним апаратом, що створює сам автор задля номінації та характеризації фантастичного світу, в якому відбуваються змальовані в художньому творі події.

Оскільки квазіреаліі вивчені набагато менше, ніж реалії, рано говорити про їх чітку класифікацію, однак деякі спроби внести чіткість вже були зроблені. Досліджуючи твори жанру фентезі, Є. М. Божко пропонує розділяти різні типи квазіреалій на основі класифікації культуронімів В. В. Кабакчі. Таким чином, дослідниця виділяє «ксеноніми», які не мають особливого впливу на формування у свідомості реципієнта образу фантастичної дійсності, «поліоніми», які, навпаки, відіграють провідну роль у розумінні фантастичної картини світу, та «ідеоніми», що є квазіреаліями, створеними перекладачем у процесі перекладу, які відсутні в оригіналі [3]. Однак, поділ квазіреалій з огляду на їх вплив на реципієнта видається нам дещо суб’єктивним, адже кожен читач має індивідуальне сприйняття твору.

Існує й інший підхід до класифікація квазіреалій. Наприклад, Н. Вассер-Лазова у своїй статті «Квазіреаліі в антиутопії» впорядковує квазіреаліі з огляду на їх орієнтованість: Що покликані описувати квазіреаліі? Які поняття вони відображають? Таким чином, вона виділяє три напрямки значень квазіреалій, які орієнтовані на: 1) технократичний концепт; 2) соціально-політичний концепт; 3) етико-естетичний концепт [6].

Квазіреалії першого напрямку виникають як назви понять технологій і винаходів, що використовуються у квазіреальності, тобто є квазітермінами. Їх поява у тексті твору диктується потребами відобразити стан розвитку науки майбутнього суспільства. Прикладом таких квазіреалій є *vibro-vacuum massage machines, sex-hormone chewing-gum* у Гакслі, або *Інтеграл, аеро* Замятіна.

Оскільки антиутопія, у першу чергу, несе у собі соціально-політичний контекст, в ній є соціально-політичні поняття, які описують суспільно-політичний лад уявної держави. Слід зазначити, що всі вони «надихаються» прикладами існуючих у період написання твору тоталітарними країнами, адже головна мета антиутопії це критика нинішньої державної системи. Тому більшість соціально-політичних квазіреалій, хоча вони і є гіперболізованими та парадоксальними, можуть бути знайомими для читача і викликати певні асоціації. До них входять адміністративно-територіальні одиниці, назви органів влади і закладів, соціальні явища, характерні для суспільства майбутнього, тощо. Найважливішими серед них у проаналізованих нами творах є *Единое Государство, Государственная Газета, World State*. Ці терміни – невід’ємні для створюваного світу, як і соціальні терміни в нашому світі.

Квазіреалій, що виражають етико-естетичний концепт, набагато менше в романах, оскільки в технократичному суспільстві майже немає місця культурі – її заміщує ідеологія, яка є основним важелем суспільства. Це такі поняття як *Материнская норма, Благодетель,* види мистецтва *the Super-Vox-Wurlitzeriana*, ігри *hunt-the-zipper*. Можна сказати, що *Благодетель* – це термін соціально-політичного концепту. Однак, як поняття, що позначає главу держави, цей термін несе в собі глибоке етичне значення – жителі держави сприймають його не просто як ватажка, а й як батька, наймогутнішу і найдобрішу людину на Землі, яка прагне і може допомогти всім.

Квазіреалії такого світу, безсумнівно, будуть формувати певний його образ у свідомості реципієнта. Дані мовні засоби містять «реальний» та «вигаданий» елементи. Відносно перекладу антиутопічного твору подібна обставина дуже важлива, оскільки при перекладі твір спочатку проходить через лінгвокреативну особистість перекладача, а вже потім потрапляє до свого кінцевого реципієнта. Перекладач антиутопічного твору має відчути та осягнути обидва ці елементи, виявити місце і функцію квазіреалії у тексті та відтворити ці слова і словосполучення засобами мови перекладу так, щоб їх сприйняття читачем було максимально наближене до того, що хотів передати автор.

Методом суцільної вибірки ми відібрали з тексту роману Є. Замятіна 54, а з твору О. Гакслі – 99 квазіреалій, що дозволяє стверджувати, що квазіреалія є одним із найрозповсюдженіших засобів втілення антиутопічної картини світу, незалежно від мови, якою був написаний твір.

Створювана антиутопія – це технократичний світ, тому технологічні поняття мають в ньому величезне значення. Антиутопія не була б настільки правдоподібною, якби в ній не було назв об'єктів і термінів, які притаманні тільки зображуваному світу майбутнього. Квазітерміни формують наукову картину світу, яка є частиною антиутопічної картини світу в цілому. Загалом, переклад подібних одиниць не становить особливих складнощів, однак іноді перекладачі припускаються суттєвих помилок. Це, наприклад, стосується помилкового перекладу квазілексеми *эллинг* узуальною лексемою *dock*, адже *эллинг* за словником означає «споруду, що призначена для будування, стоянки, зберігання і ремонту дирижаблів і аеростатів». Насправді ж *эллинг* у тексті роману є семантичним оказіоналізмом, який, збігаючись з узуальною лексемою за формою, має інше значення – це величезна платформа, на якій найкращі інженери Єдиної Держави будують Інтеграл, інструмент абсолютного щастя. Таким чином, при подібному перекладі цей квазітермін втрачає свою винятковість, фантастичність.

Інший цікавий і водночас моторошний за своїм впливом винахід науки описує О. Гакслі – це «сома», психотропна речовина, яка пригнічує базові відчуття та емоції людини та викликає почуття спокою. Сому приймають у чистому вигляді або додають у їжу та напої:

*He remained obstinately gloomy the whole afternoon; wouldn’t talk to Lenina’s friends (of whom they met dozens in the ice-cream* ***soma*** *bar between the wrestling bouts); and in spite of his misery absolutely refused to take the* ***half-gramme raspberry sundae*** *which she pressed upon him [28].*

*І до самого вечора Бернард був уперто нахнюплений, не хотів розмовляти з друзями Леніни, яких вони зустріли в барі* ***сомного*** *морозива в інтервалах між змаганнями борців, і навідріз відмовився прогнати нудьгу* ***сомовою водичкою з полуничним морозивом****, як вона пропонувала [9].*

С. Маренко відтворює квазіреалію *the half-gramme raspberry sundae* як *сомова водичка з полуничним морозивом*, хоча лексема *sundae* тлумачиться як морозиво (з фруктами та/ або горіхами). У такому випадку незрозуміло, звідки з’являється іменник з демінутивним суфіксом «водичка», а також чому *raspberry* («малина») трансформується у перекладі на полуницю.

При аналізі антиутопічних творів стає зрозуміло, що усі наукові досягнення технократичного суспільства майбутнього спрямовані в першу чергу не на те, аби поліпшити його життя, а якомога глибше вплинути на свідомість людини, нав’язати їй ті емоції та почуття, які в першу чергу були б в інтересах держави. Таким чином, наука і техніка втручаються в культурну складову життя, види мистецтва еволюціонують і виникають нові – наприклад, *feely* – «стереоконтактний фільм». Дана квазіреалія направлена на технократичний аспект, оскільки цей вид мистецтва змінюється саме у технологічному плані.

*The house lights went down; fiery letters stood out solid and as though self-supported in the darkness. THREE WEEKS IN A HELICOPTER. AN ALL-SUPER-SINGING, SYNTHETIC TALKING,* ***COLOURED STEREOSCOPIC FEELY*** *WITH SYNCHRONIZED SCENT-ORGAN ACCOMPANIMENT [28].*

*В залі погасло світло, масивні вогняні літери виступали з темряви. ТРИ ТИЖНІ В ГЕЛІКОПТЕРІ. СУЦІЛЬНИЙ СУПЕР-СПІВ, СИНТЕТИЧНА МОВА.* ***КОЛЬОРОВИЙ СТЕРЕОКОНТАКТНИЙ ФІЛЬМ*** *ІЗ СИНХРОНІЗОВАНИМ АРОМАТО-ОРГАННИМ СУПРОВОДОМ [9].*

Особливість стереоконтактного фільму полягає в одночасному впливі на усі органи чуття глядача – при перегляді людина, сидячи у спеціальному пневматичному кріслі, може відчувати запахи, смак, температуру, тощо. С. Маренко вдало відтворює усі характеристики цієї реалії, використовуючи такий перекладацький відповідник до лексеми *feely*.

У творі-антиутопії квазіреалії також вказують на уявлення авторів про тенденції розвитку тих чи інших соціально значимих об’єктів, вони щільно пов’язані із специфікою вираження національної, соціальної та політичної форм державної системи. Найголовніші поняття уніфікованої держави, яка, до речі, як у Замятіна, так і у Гакслі існує лише в одному своєму роді, перекладаються за допомогою калькування: «Единое Государство» – *the One State*; *the World State* – «Світова Держава». Аби підкреслити тотальний контроль держави над особистістю, у творах прослідковується велика кількість різних державних, навчальних та культурних закладів, яким підпорядковується життя кожного «нумера» чи «альфа», «бети» та «гамми». Так, у романі «Ми» Є. Замятіна це «Бюро Хранителей», «Медицинское Бюро», «Научное Бюро», «Административное Бюро», «Операционное Бюро»і навіть«Сексуальное Бюро», яке контролює сексуальну поведінку: людям дозволено мати «партнера» лише раз на три. Ці заклади у різних контекстах М. Гінзбург замінює такими узуальними відповідниками, як ***Office*** *of the Guardians*, *Medical* ***Office***, *Scientific* ***Bureau***, *Administrative* ***Office***, *Operational* ***Section*** та *Sexual* ***Department*** відповідно, що є проявом стратегії дисперсії. Її сутність полягає у тому, що при перекладі відбувається своєрідне «розсіювання оригіналу», яке призводить до виникнення пучків відповідників вихідного слова [18, c.114]. Роль перекладацької дисперсії не є виключно позитивною чи негативною, а залежить виключно від ситуативного контексту: «Рішення перекладача про необхідність мінімізувати дію закону перекладацької дисперсії або про її свідоме допущення багато в чому залежить від специфіки тексту оригіналу та від здатності реципієнта перекладу зрозуміти той або інший елемент іншомовної культури» [26, с. 197]. У даному випадку стратегія дисперсії є абсолютно неприпустимою, адже читач може дійти висновку про те, що ці заклади не становлять єдиний державний апарат і різняться за силою впливу.

Подібної помилки припускається і С. Маренко при перекладі з англійської мови українською, працюючи із лексемою *conditioning*.

*A squat grey building of only thirty-four stories. Over the main entrance the words, Central London Hatchery and* ***Conditioning Centre****, and, in a shield, the World State’s motto, Community, Identity, Stability [28].*

*Присадкуватий сірий будинок всього тільки на тридцять чотири поверхи. Над головним входом напис: «Головний Лондонський Інкубаторій і* ***Кондиціювальний Центр****», а на геральдичному щиті – девіз Світової Держави: «СПІЛЬНІСТЬ, ІДЕНТИЧНІСТЬ, СТАБІЛЬНІСТЬ» [9].*

Перекладацький відповідник до квазіреалії *Conditioning Centre* – «Кондиціювальний Центр» може видатися незрозумілим для українського читача, оскільки може викликати хибні асоціації та спотворити інтенцію автора. На нашу думку, з огляду на те, що одне із значень лексеми *conditioning* є адаптування, вироблення умовного рефлексу, більш вдалим рішенням було б відтворити лексему відповідником на кшталт «Центр Адаптування», який влучніше пасував би заданому контексту.

Далі цю ж саму лексичну одиницю С. Маренко відтворює вже по-іншому:

***Infant Nurseries****.* ***Neo-Pavlovian Conditioning Rooms****, announced the notice board [28].*

*«****Ясла для немовлят. Неопавловські кімнати виховання****», повідомляв напис при вході [9].*

У цьому прикладі перекладачу влучніше вдається підібрати відповідник, тим більше, що О. Гакслі називає кімнати виховання *Neo-pavlovian* – із референцією на І.П. Павлова, усесвітньо відомого російського фізіолога, який займався вивченням умовних рефлексів.

 Дисперсію також спостерігаємо у перекладі деяких етико-естетичних квазіреалій, які позначають культурні феномени суспільства майбутнього. С. Маренко підходить так до перекладу дитячої гри, описаної О. Гакслі:

*Still, she led the too inquisitive twins away and made them join in the game of* ***hunt-the-zipper****, which had been organized by one of her colleagues at the other end of the room [28].*

*Але все-таки вона відвела надто допитливих близнюків у другий кінець палати, де інша медсестра організувала сидячу гру* ***«лови блискавку»*** *[9].*

Очевидно, що у відтворенні квазіреалії С. Маренко відштовхувався від лексичного відповідника *zipper* – «блискавка». Проте в іншій ситуації перекладач трансформує назву гри *hunt-the-zipper* в забаву «лови черевика». На нашу думку, жоден із варіантів належним чином не передає суть цієї гри. З огляду на те, що гра має еротичний характер, можна припустити, що вона полягає у тому, щоб розстібнути якийсь елемент одягу.

Більшість інших квазіреалій даного напрямку в обох творах перекладаються калькуванням. Однак, М. Гінзбург вдається до описового перекладу. Так, квазіреалію «право штор» вона відтворює словосполученням *the right to lower the shades*. Такий варіант перекладу є комунікативно адекватним та нормативним, але йому бракує динамічності оригіналу. У цьому випадку, доцільним видається зосередити увагу на збереженні самої форми квазіреалії, оскільки далі її зміст стає очевидним із самого контексту твору: «А так среди своих прозрачных, как бы сотканных из сверкающего воздуха, стен — мы живем всегда на виду» [12].

Проаналізувавши найяскравіші антиутопії світової літератури, написані Є. Замятіним «Ми» російською мовою та «Прекрасний новий світ» О. Гакслі англійською, стає цілком очевидним, що квазіреалії виступають елементами мови, якою оперує соціум майбутнього. Оскільки така мова реально не існує, тобто є квазімовою, то вона створюються на основі мови, якою володіє автор і тих самих мовних засобів (фонем або морфем), якою написана решта книги. Якщо квазіреалії складаються з морфем природної мови, це означає, що відносно них може бути застосований такий спосіб перекладу, як калькування, а в якості відповідників, виокремлених за рахунок морфемного членування складників, використані словникові (системні) відповідники зазначених морфем.

Тож шляхом зіставлення текстів оригіналів і текстів перекладів були визначені найбільш типові способи перекладу квазіреалій антиутопічних романів Є. Замятіна і О. Гакслі: калькування – 60% , трансформаційний переклад – 17%, переклад шляхом знаходження узуального відповідника – 11% та транс кодування – 9%. Рідше перекладачі вдавалися до описового (3%) перекладу, що диктується потребою збереження експресивності та динамічності твору.

Одним із найважливіших завдань при перекладі квазіреалій є не тільки зберегти їх форму, але і точно передати національно-культурну специфіку якою письменник наділяє дані поняття. Ця проблема є найбільш складною в роботі перекладача над антиутопією. Саме колорит квазіреаліі виділяє її з величезної кількості інших мовних одиниць. Тому при перекладі квазіреалій перекладачеві потрібно враховувати не тільки морфологічну форму слова і семантичний зміст, а й її конотативний відтінок. Вибір того чи іншого способу передачі квазіреалій залежить від багатьох факторів – . Перекладач повинен вірно визначити смисловий зміст квазіреаліі, його значення не тільки для даного контексту, а й для роману в цілому. Крім того, квазіреалія може мати прототип в реальному світі, тож перекладу необхідно спиратися на знання про культуру мови оригіналу і намагатися знайти еквівалентне поняття в культурі мови перекладу.

**ВИСНОВКИ**

Проведене дослідження присвячене встановленню засобів іншомовного відтворення антиутопічної картини світу. У роботі такими засобами на лексичному рівні визначаються квазіреалії, які спрямовані на технократичний, соціально-політичний та етико-естетичний концепт. Дослідження проведено на матеріалі українськомовних та англійськомовних перекладів двох антиутопічних романів: «Ми» Є. Замятіна та «Прекрасний новий світ» О. Гакслі.

У результаті аналізу науково-теоретичної літератури було встановлено, що антиутопічна картина світу є частиною фантастичної художньої картини світу, яка є формою репрезентації квазіреальної дійсності, що розгортається у вигаданому часовому і географічному просторі – хронотопі і топофоні. Головними рисами антиутопічної картини світу є її приналежність до майбутнього та зображення негативних явищ суспільства як наслідок нав’язування ідеології тоталітарної держави і домінування концепції сайентизму (впровадження досягнень науки і техніки у всі сфери життя людини). Першочерговим завданням автора при перекладі антиутопічного твору є відтворення вихідної картини світу.

Формою репрезентації антиутопічної квазіреальності є фантастична мовна картина світу, яка використовує квазіреалії задля позначення понять і об’єктів, характерних для зображуваної у творі дійсності. Оскільки художній твір пишеться реальною мовою, квазіреалії залишаються у зоні впливу реального світу та пов’язаної з ним мовної картини світу, і будуються відповідно до стандартних словотворчих моделей мови. Це визначає потенційну можливість інтерпретації, а значить, і перекладу квазіреальних мовних засобів іншими мовами.

Дослідивши тексти оригіналів романів та їх англійський і український переклади, запропоновані М. Гінзбург та С. Маренко, було виявлено  153 приклади використання квазіреалій. Це дає усі підстави стверджувати, що квазіреалії не тільки насичують антиутопію, але й досить часто виступають домінантною рисою формування світу майбутнього з негативною оцінкою. Кількісні підрахунки засвідчують, що найбільш продуктивними способами перекладу квазіреалій є калькування, що становить 60%, трансформаційний переклад – 17% і використання узуального відповідника – 11%.

У результаті проведеного дослідження ми доходимо до висновків, що перекладачі в більшості випадків успішно впоралися з усіма складними випадками передачі одиниць безеквівалентної лексики. Вибір способу перекладу кожної окремої квазіреалії визначався не тільки об’єктивним чинником (наявність у мові перекладу засобів для створення відповідника), а й низкою суб’єктивних чинників. Це свідчить про те, що відтворення квазіреалій становить значні перекладацькі труднощі і вимагає від перекладача не тільки високого рівня майстерності й креативності. Для адекватного перекладу художнього тексту необхідно осягнути особливості, що відрізняють картину світу автора оригіналу від колективної картини світу його потенційної іншомовної аудиторії, і знайти оптимальні засоби їх відтворення.

**Список використаних джерел**

1. Бартминьский Е. Языковой образ мира : очерки по этнолингвистике : [пер. с польского] / Е. Бартминьский. – М. : Индрик, 2005. – 528 с.
2. Богатова С.М. Концепт ДОМ как средство исследования художественной картины мира Вирджинии Вулф: дис. на здобуття наук. ступеня канд. филол. наук : спец. 10.02.04 „ Германські мови ” / С. М. Богатова Омск, 2006 – 176 с.
3. Божко Е. М. Пространство квазиреалий романа Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец» / Е. М. Божко // Иностранные языки и литература в международном образовательном пространстве : сборник материалов пятой международной научно-практической конференции, [г. Екатеринбург, 3 марта 2015 г.]. — Екатеринбург : Изд-во УМЦ УПИ, 2015. — С. 178-189.
4. Бондаренко Є. В. Картина світу і дискурс: реалізація дуальної природи людини / Є. В. Бондаренко // Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен : [кол. Монографія] / [під загальн. Ред. Шевченко І. С.]. – Харків : Константа, 2005. – С. 36–64.
5. Вайсгербер Й. Л. Родной дис. и формирование духа / Й. Л. Вайсгербер [пер. с немецкого] – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1993. – 224 с.
6. Вассер-Ласова Н. Квазиреалии в антиутопии / Н. Вассер-Ласова [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.litsovet.ru/index.php/material.read?material_id=103777>
7. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы): / В.С.Виноградов. – М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
8. Витгенштейн Л. Философские исследования // Витгенштейн Л. Философские работы, Часть 1. – М.: Гнозис, 1994. – С. 321–406.
9. Гакслі О. Прекрасний новий світ / О. Гакслі [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [goo.gl/Edfj26](https://goo.gl/Edfj26).
10. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры / А.Я.Гуревич – М.: «Искусство», 1972. – С.17
11. Жайворонок В.В. Проблема концептуальної картини світу та мовного її відображення. В.В. Жайворонок. // Культура народов Причерноморья. – 2002 - No32.- С. 51-53
12. Замятин Е. Мы / Е. Замятин Мы [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://goo.gl/LLb1Lt>
13. Зорівчак Р.П. Словесний образ у художньому перекладі / Р.П.Зорівчак //«Хай слово мовлено інакше...» : статті з теорії, критики та історії художнього перекладу / [упоряд. В. Коптілов].–К.: Дніпро, 1982.–С.51–65.
14. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение: курс лекций. – М.: ЭТС, 1999. – С. 19.
15. Кубрякова Е. С. Начальные этапы становления когнитивизма: линг- вистика – психология – когнитивная наука / Е. С. Кубрякова // Вопр. Языкознания. – 1994. – No 4. – С. 34–47
16. Кулікова І. І. Термін антиутопія в контексті літературного процесу XX століття / І. Кулікова // Актуальні проблеми літературознавчої термінології : науковий збірник / відп. Дис..: Є. М. Васильєв. – Рівне : О. Зень, 2017. – Вип. 2. – С. 198–201. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://repo.knmu.edu.ua/handle/123456789/16649>
17. Ленська С. Формування жанру фантастичного оповідання в українській новелістиці 1920-х років / С.. Ленська // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер.: Філологічні науки. – 2015. – Вип. 5. – С. 280–287. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://nbuv>.gov.ua/UJRN/nzbdpufn\_2015\_5\_38.
18. Лысенкова Е. Л. О законе переводной дисперсии / Е. Л. Лысенкова // Вестник Моск. Ун-та. Сер. 19. : Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2006. – № 1. – С. 111–118.
19. Мартинюк А. П. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики / А. П. Мартинюк. – Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 196 с.
20. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика : учеб. Пособие / В. А. Маслова. – Мн. : ТетраСистемс, 2004. – 256 с.
21. Петрова Л. Лингвокогнитивные основы художественной картины мира: монография / Л. Петрова ; – Симферополь: ОАО “СГТ”, 2006. – 284 с.
22. Попова З. Д. Когнитивная лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – М. : АСТ: Восток–Запад, 2007. – 314 с.
23. Потебня А. А. Мысль и язык */* А. А.Потебня*. –* К. : СИНТО, 1993. – 192 с.
24. Тіліга А. Ю. Відтворення топоніміки як складової фантастичної художньої картини світу в англо-українських перекладах / А. Ю. Тіліга // Філологічні трактати : наук. Журнал. – Суми : СумДУ. 2012. – Т. 4, № 2. – C. 114–118.
25. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): учеб. Пособие [для инст. И фак. Иностр. Языков] / А. В. Федоров. – [5-е изд.].– СПб.: Филологический факультет СпбГУ ; М.:ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002.– 416 с.
26. Харитонова Е. В. Диалектика переводческих стратегий: переводная дисперсия vs переводная конвергенция / Е. В. Харитонова // Вестник Воронежского государственного университета. Сер. : Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2010. – № 2. – С. 196–199.
27. Шигарєва М. О. Роль мовної картини світу в соціальному пізнан ні (історико-філософський аналіз): Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук: спец. 09.00.05 „Історія філософії ”/ Дніпропетровський держ. ун-т. – Дніпропетровськ, 1996. – 16 c.
28. Huxley A. Brave New World / A. Huxley [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.idph.com.br/conteudos/ebooks/BraveNewWorld.pdf>
29. Stamm A. La parole est un monde/A.Stamm. – Paris: Seuil, 1999. – 170 p
30. Zamiatin Y. We / Y. Zamiatin [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://leecworkshops.wikispaces.com/file/view/yevgeny-zamyatin-we.pdf>

**ДОДАТКИ**

**ГЛОСАРІЙ КВАЗІРЕАЛІЙ Є. ЗАМЯТІНА**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Одиниця оригіналу** | **Перекладена одиниця** | **Спосіб перекладу** |
| аэро | aero | узуальний відповідник |
| благодетель | benefactor | узуальний відповідник |
| ботанический музей | botanical museum | калькування |
| бюро административное | the administrative office | калькування+трансформаційний переклад |
| бюро хранителей | office of the guardians | калькування+трансформаційний переклад |
| великая операция | the great operation | калькування |
| газовый колокол | the gas bell | калькування  |
| гимн единого государства | hymn of the one state | калькування |
| государственная газета  | one state gazette | калькування + часткова транслітерація |
| государственная машина | state machine | калькування |
| государственный поэт | state poet | калькування |
| двухсотлетняя война | two hundred years' war | калькування |
| день единогласия | day of unanimity | калькування |
| детско-воспитательный завод | child-rearing factory | калькування+трансформаційний переклад |
| доисторический музей  | prehistoric museum | калькування |
| древний дом | ancient house | калькування |
| единая государственная наука | one state science | калькування |
| единое государство  | one state | калькування |
| ежедневные оды благодетелю | daily odes to the benefactor | калькування |
| законоучитель | law instructor | калькування |
| зеленая стена | green wall | калькування |
| институт государственных поэтов и писателей | institute of state poets and writers | калькування |
| интеграл | integral | узуальний відповідник |
| личный час | personal hour | калькування |
| марш единого государства | march of the one state | калькування |
| материнская норма | maternity (maternal) norm | калькування |
| медицинское бюро | medical office | калькування+трансформаційний переклад |
| мефи | mephi | транскодування |
| музыкальный завод | music plant | калькування |
| музыкометр | musicometer | калькування  |
| научное бюро | scientific bureau | калькування |
| нумер | number | узуальний відповідник |
| нумератор | numerator | узуальний відповідник |
| операционное бюро | operational section | калькування+трансформаційний переклад |
| отцовская норма | paternal norms | калькування |
| площадь куба | plaza of the cube | калькування+трансформаційний переклад |
| право штор | the right to lower the shades | описовий переклад |
| праздник правосудия | celebration of justice | калькування |
| розовый талон | pink coupon | калькування |
| сексуальное бюро | sexual department | калькування+трансформаційний переклад |
| сексуальный день | sexual day | калькування |
| слуховые крылатые шлемы | winged receiving helmets | калькування+трансформаційний переклад |
| стансов о половой гигиене | stanzas on sexual hygiene | калькування |
| табель сексуальных дней | table of sexual days | калькування |
| трагедия «опоздавший на работу» | he who was late to work | калькування |
| три отпущенника | three excused ones | калькування |
| фонолектор | phono-lecturer | калькування |
| хранители | guardians | узуальний відповідник |
| цветы судебных приговоров | red flowers of court sentences | калькування |
| чаша согласия | chalice of harmony | калькування |
| шипы | "thorns" | узуальний відповідник |
| электрический кнут | electric whip | калькування |
| эллинг | dock | узуальний відповідник |
| юнифы | unifs | транскодування |

**ГЛОСАРІЙ КВАЗІРЕАЛІЙ О. ГАКСЛІ**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Одиниця оригіналу** | **Перекладена одиниця** | **Спосіб перекладу** |
| World Controllers | Світовий Контролер | калькування |
| Deputy Assistant Fertilizer-General | заступник асистента Генерального Запліднювальника | калькування |
| the Professor of Feelies in the College of Emotional Engineering | професор стереоконтактних фільмів з факультету емоційної інженерії | калькування |
| the Dean of the Westminster Community Singery  |  декан Вестмінстерської Громадської Співальні | калькування+транскодування |
| the Supervisor of Bokanovskification | інспектор бокановськифікації  | калькування |
| a game of Centrifugal Bumble-puppy | гра в гилки | трансформаційний переклад (контекстуальна заміна)  |
| A Synthetic Music machine  | Автомат синтетичної музики  | калькування |
| Alpha Plus Intellectuals | альфа-плюс інтелектуали | калькування |
| anthrax bombs | бомби, начинені сибіркою | узуальний відповідник |
| Arch-Community-Songster of Canterbury | Архіспівальник Кентерберійський | калькування+трансформаційний переклад |
| bokanovskified egg | бокановськифіковане яйце | калькування |
| conditioning centre | кондиціювальний центр | калькування+часткове транскодування |
| course of Advanced Emotional Engineering for Third Year Students. | курс із Вищої емоційної технології для студентів третього року навчання | калькування |
| Death conditioning | смертевиховання | калькування |
| Decanting Room | Відділ розкупорки | калькування |
| Delta gymnastic display and community sing | гімнастичний парад і співоче свято дельт | калькування |
| Electrical Equipment Corporation | Корпораціяелектрообладнання | калькування |
| Elementary Class Consciousness | елементарна класова свідомість | калькування |
| Emotional Engineer | технік-формувальник почуттів | трансформаційний переклад |
| Epsilon-Minus Semi-Moron | мінус-епсилон-напівкретин | калькування+перестановка |
| Escalator Fives Courts | майданчики для ескалатерного гандболу | описовий переклад |
| Escalator-Squash | тенісна ескалаторна гра | трансформаційний  |
| Fertilizing Room | відділ запліднення | калькування |
| Gamma Gazette  | “Гамма-газета” | калькування |
| Gamma-Minus machine minder | гамма-мінус - обслуговувач машин | калькування |
| half-gramme raspberry sundae | сомова водичка з полуничним морозивом | трансформаційний переклад |
|  Herbal Capriccio | Рослинне каприччіо  | калькування |
| his fordship's fourth personal secretary | четвертий секретар його фордності | калькування |
| Hospital for the Dying (a Galloping Senility ward) | палата для швидко дряхліючих | калькування |
| hunt-the-zipper | забава “лови черевика” | трансформаційний переклад  |
| hyper-violin | суперскрипка  | калькування |
| Hypnopеdic Control Room | Контрольна Гіпнопедична Кімната | калькування  |
| loving cup | любовна чаша | калькування |
| mescal | мескаль | транскодування |
| neo-pavlovian conditioning rooms | Неопавловські кімнати виховання | калькування |
| Obstacle Golf | гольф із перешкодами | калькування |
| pan-glandular biscuits | полігормональні бісквіти | часткове транскодування |
| peyotl | пейотль | транскодування |
| pneumatic sofas | пневматичні софи | калькування |
| Predestinators | визначальники | узуальний відповідник |
| Pregnancy Substitute | псевдовагітність; підміна вагітності | калькування |
| Riemann-surface tennis | теніс на риманових кортах | калькування |
|  scent organ | Ароматний орган  | калькування |
| sex-hormone chewing-gum | жувальна секс-гормонна гумка | калькування+перестановка |
| sleep-teaching, or hypnopеdia | принцип навчання в сні, або гіпнопедія | описовий переклад (узуальний відповідник) |
|  super-cello | супервіолончель | калькування |
|  super-cornet solo | Соло на суперкорнеті | калькування |
| tall dumb-waiter laden | високий візок з чотирма дротяними полицями | описовий |
| taxicopter | таксікоптер | калькування |
| The sound-track roll  |  Сувій звукового запису  | калькування |
| the Alpha Changing Rooms | альфа-роздягальня | калькування |
| the Alphas  | альфи  | узуальний відповідник |
| the Aphroditeum Club  | клуб Афродити  | калькування |
| the Assistant Director of Predestination | асистент Головного визначальника | калькування |
| the Assistant Superintendent of Psychology | психолог | трансформаційний переклад  |
| the Betas | Бети  | узуальний відповідник |
| the Blue Pacific Rocket | Синя тихоокеанська ракета | калькування |
| the Bottling Room | Пакувальний відділ | трансформаційний переклад |
| the Charing-T Tower | Черінг-Т вежа | транскодування+калькування |
| The Chief Bottler | Начальник Ампульного цеху | трансформаційний+додавання слів  |
| the Chief Technician and the Human Element Manager | головний технолог і менеджер Людського Елемента | калькування |
| the College of Emotional Engineering (Department of Writing) | Інститут технології почуттів (департамент письменства) | калькування |
|  The Delta Mirror |  “Дельта мірор” | транскодування |
| the Deltas  | Дельти | узуальний відповідник |
| the Deputy Sub-Bursar | замісник помічника касира | калькування |
| the Deputy-Governor of the Bank of Europe. |  заступник Директора Європейського банку  | калькування+трансформаційний переклад |
| the Director of Predestination | Головний Визначальник | калькування |
| the Embryo Store | Ембріонарій | трансформаційний переклад |
| the Epsilons  | Епсилони | узуальний відповідник |
| the Feelies | стереоконтактний фільм | трансформаційний переклад |
| the first Solidarity Hymn | Перший Гімн Солідарності | калькування |
| the Ford Chief-Justice | Форд-Верховний Суддя | калькування+трансформаційний переклад |
|  the Gammas  | Гами | узуальний відповідник |
| the great Economic Collapse | Великий економічний крах | калькування |
| the Great West Road | Велика західна автомагістраль | калькування+трансформаційний переклад |
| the Hounslow Feely Studio | Гаунсловська студія стереоконтактних фільмів | калькування |
| The Hourly Radio | “Щогодинні радіоновини”  | калькування  |
| the Internal and External Secretion Trust | Трест внутрішньої й зовнішньої секреції | калькування |
| the Lake District | Надозерний край | трансформаційний переклад |
| the Malthusian Drill | мальтузіанські прийоми | транскодування+калькування |
| the Matriculators | укладальниці | трансформаційний переклад |
| The Nine Years' War | Дев’ятирічна війна | калькування |
| the Organ Store | склад органів | калькування |
| The President of the Internal and External Secretions Corporation  | Президент Корпорації секреторних продуктів  | калькування+опущення |
| the Psychology Bureau | Бюро психології | калькування |
| the pueblo of Malpais | поселення Малпайс | калькування+транскодування |
| The Resident Controller  | Постійний Головний Контролер  | калькування+додавання слів |
| the Savage Reservation | дикунська резервація | калькування+трансформаційний переклад |
| the Secretary of the Young Women's Fordian Association  | секретар Фордіанської Асоціації Молодих Жінок  | калькування |
| the Slough Crematorium | Слауський крематорій | транскодування+ калькування |
| the Social Predestination Room | Відділ суспільного призначення | калькування |
| the Super-Vox-Wurlitzeriana | електросупермузика | трансформаційний переклад |
| the Synthetic Music Box  | скринька Синтетичної Музики | калькування  |
| the Television Corporation's factory | фабрика Телекорпорації | калькування |
| The Warden  | Хоронитель | узуальний відповідник |
| the World Controller's Office in Whitehall | канцелярія Головконтра у Вайтхолі | транскодування+ калькування |
| the World State | Світова Держава | калькування |
| vibro-vacuum massage machines | вібровакуумні масажні машини | калькування |
| Violent Passion Surrogate | Сурогат Великої Пристрасті | калькування |

Девіз-шифр: Антиутопічна картина

Секція: Переклад

**АНОТАЦІЯ**

Наукова робота присвячена дослідженню засобів іншомовного відтворення антиутопічної картини світу. Одним із таких засобів є квазіреалії, які виступають як один різновидів безеквівалентної лексики, під якою у роботі розуміються слова, основне лексичне значення яких вміщує певний набір етнокультурної інформації. Дослідження такого традиційного об’єкта як реалії в контексті картини світу відповідає сучасним когнітивним підходам перекладознавства, що й обумовлює **актуальність** нашої роботи.

**Метою** дослідження є здійснення комплексного перекладознавчого аналізу засобів іншомовного відтворення антиутопічної картини світу.

Досягнення поставленої мети передбачає постановку наступних **завдань**:

* проаналізувати співвідношення концептуальної, мовної і художньої картин світу у художньому творі.
* визначити та розкрити специфіку антиутопічної картини світу;
* виявити основні мовні засоби відтворення антиутопічної картини світу у художньому творі;
* дослідити способи перекладу квазіреалій як одного з основних мовних засобів відтворення антиутопічної картини світу.

**Методи дослідження** зумовлені його метою та завданнями та включають такі: метод тезаурусного аналізу, метод лексико-семантичного аналізу, метод жанрово-стилістичного аналізу, метод порівняльного аналізу, метод ретроспекції.

Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та двох додатків. Останні містять глосарії квазіреалій проаналізованих романів-антиутопій Є.Замятіна та О.Гакслі, які вміщують 54 і 99 одиниць відповідно. Глосарії подаються у вигляді таблиць та включають такі компоненти: 1) квазіреалія в оригіналі 2) квазіреалія у перекладі 3) спосіб перекладу квазіреалії. Обсяг основної частини роботи становить 19 сторінок, загальний обсяг – 40 сторінок. Список використаної наукової і довідкової літератури містить 30 найменувань, з яких 3 іноземними мовами.

**Ключові слова:** картина світу, художній переклад, жанр антиутопія, фантастична картина світу, квазіреалія.