

УДК 81'255.4:82-312.1

О. В. Ребрій,

доктор філологічних наук, професор
(Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна)
rebriy@vega.com.ua

Д. О. Вогінова,

аспірант
(Житомирський державний університет імені Івана Франка)
votinovad@mail.ru
ORCID: 0000-0002-1293-5554

МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ САКРАЛІЗАЦІЇ ОБРАЗУ ЯК ОБ'ЄКТ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОГО АНАЛІЗУ (НА МАТЕРІАЛІ АНТИУТОПІЇ)

Статтю присвячено висвітленню особливостей інішомовного відтворення мовностилістичних засобів сакралізації образу на матеріалі перекладів трьох найвідоміших антиутопій ХХ сторіччя, романів "Ми" Є. Замятіна, "Прекрасний новий світ" О. Гакслі та "1984" Дж. Орвелла. Сакралізація образу вождя виступає жанровою домінантою антиутопії, скерованою на акцентуацію тоталітарної сутності суспільства майбутнього. В перекладі сакралізація образу перетворюється на перекладацьку домінанту, що вимагає адекватних за рівнем виразності та впливу на реципієнта засобів втілення. На додачу до традиційних літературних форм (портрет та характеристика) у розглянутих романах широко представлені спеціальні мовні (переважно okazіонально модифіковані сталі вирази) та стилістичні засоби сакралізації, інішомовна репрезентація яких вимагає від перекладача особливої креативності.

Ключові слова: антиутопія, сакралізація, образ, жанрова домінанта, перекладацька домінанта, мовностилістичні засоби, креативність.

Жанрові особливості перекладу традиційно привертують пильну увагу перекладознавців, оскільки приналежність оригіналу до певного жанру "може чинити вплив на характер перекладацького процесу та вимагати від перекладачів використання особливих методів та прийомів", зумовлюючи тим самим "стилістичні характеристики тексту перекладу, а отже й необхідність вибору таких мовних засобів, що характеризують аналогічний функціональний стиль уже в мові перекладу" [1: 109]. У фокус нашого дослідницького інтересу потрапили жанрові особливості роману антиутопії, які ще не виступали об'єктом ґрунтовних розробок в аспекті перекладу, зокрема, англо-українського. Потреба у виробленні систематизованого підходу як до виокремлення жанрових домінант антиутопії, так і до їхнього перекладознавчого висвітлення зумовлює *актуальність* цієї статті.

Порівняльний аналіз трьох провідних романів-антиутопій, які визначили головні віхи розвитку жанру протягом ХХ століття – "Ми" ("Ми") Євгена Замятіна (1920), "Brave New World" ("Прекрасний новий світ") Олдоса Гакслі (1932) та "1984" Джорджа Орвелла (1948), – показав, що важливою рисою цих творів є сакралізація образу вождя, скерована на акцентуацію тоталітарної сутності суспільства майбутнього. Виходячи з цього, ставимо собі за **мету** схарактеризувати сакралізацію художнього образу як жанрову перекладацьку домінанту антиутопії та визначити особливості її відтворення на **матеріалі** згаданих вище творів.

Об'єктом дослідження виступають мовні та стилістичні засоби сакралізації художнього образу, а **предметом** аналізу – особливості їхнього відтворення у перекладі.

Поняття сакралізації походить з філософії, де вона трактується як "набуття предметами, речами, явищами, людьми священного (в релігійному сенсі) змісту, підпорядкування політичних та суспільних інститутів, соціальної та наукової думки, культури та мистецтва, побутових відносин релігійному впливу" [2: 588]. У філології поняття сакралізації набуло значного поширення у літературознавчих студіях, де воно використовується як у прямому, так і в метафоричному значенні. В мовознавчому та перекладознавчому аспектах концепт сакралізації залишається малодослідженим.

Роман Є. Замятіна "Ми" першим у тріаді великих антиутопійних романів ХХ століття пропонує погляд на керівника держави майбутнього як на божественну сутність. На це, передусім, вказує його позначення – "Благодетель", яке в російській мові має значення "особа, яка кимось опікується, надає послугу, допомогу". Хоча в сучасній російській мові слово "благодетель" вважається застарілим, а тому використовується в дещо іронічному сенсі, за часів написання Є. Замятіним роману воно було позбавлено цих конотацій та вказувало на щире захоплення людиною. Важливим для нас видається поморфемний семантичний аналіз лексеми, яка складається з двох основ "благ" (від "благо") та "де" (від "дело") і, таким чином, може бути витлумачена як "той, хто робить блага діла". Тобто, недвозначний натяк на роль, яку цей персонаж виконує у суспільстві, закладений у саме його ім'я. В англійському перекладі, завдяки якому світ ще в 1924 році познайомився вперше із забороненим на батьківщині автора

романом, автохтонне російське "благодетель" перекладено за допомогою позитивно забарвленого, проте позбавленого флеру сакральності відповідника *Well-Doer*:

Да здравствует Единое Государство, да здравствуют нумера, да здравствует Благодетель! [3: 549]
Long live the United State! Long live the Numbers!! Long live the Well-Doer!!! [4: 4]

Аналізуючи цей приклад, вкажемо принагідно на прагнення перекладача Г. Зільбурга до підвищення рівня експресивності перекладеного тексту (що проявляється, зокрема, у сегментації вихідного речення та додаванні надмірної кількості знаків оклику) та використанні відповідника *United State* замість очікуванішого *Single State* (що можна сприймати як свого роду алюзію на США). У тому самому першому розділі ("першому записі") роману перекладач (можливо, навмисно) припускається ще однієї помилки, коли відтворює словосполучення "от имени Благодетеля" (*on behalf of the Well-Doer*) фразою *in the name of the Well-Doer* ("во имя Благодетеля"), що сприймається англомовним реципієнтом як частина загальновідомого символу християнської віри.

В цілому ж задля сакралізації свого персонажу письменник майже не використовує власне сконструйовані спеціальні лінгвостилістичні засоби, розкриваючи його образ через традиційні літературознавчі прийоми – портрет та характеристику. Немає сумнівів у тому, що Є. Замятін вдається до біблійних алюзій, оскільки сам сюжет, уся система персонажів і основні мотиви твору підказані художнику біблейським міфом про вигнання з раю. Антагоністом Благодійника виступає заколотницька організація з промовистою назвою "Мефі", яка, поза всяких сумнівів, походить від імені Мефістофеля. Зважаючи на те, що дії роману відбуваються у тридцять другому сторіччі, автор так пояснює протагоністу походження цієї назви:

– Нет, подожди – а "Мефи"? Что такое "Мефи"? – Мефи? Это – древнее имя, это – тот, который... Ты помнишь: там, на камне – изображен юноша... Или нет: я лучше на твоём языке, так ты скорее поймешь. Вот: две силы в мире – энтропия и энергия. Одна – к блаженному покою, к счастливому равновесию; другая – к разрушению равновесия, к мучительно-бесконечному движению. Энтропии – наши или, вернее, – ваши предки, христиане, поклонялись как Богу. А мы, антихристиане, мы... [3: 79]

"Wait a minute! "Mephi", what does it mean?" – "Mephi"? It is from Mephisto. You remember, there on the rock, the figure of the youth? Or, no. I shall explain it to you in your own language, and you will understand better. There are two forces in the world, entropy and energy. One leads into, blessed quietude, to happy equilibrium, the other to the destruction of equilibrium, to torturingly perpetual motion. Our, or rather your ancestors, the Christians, worshiped entropy like a God. But we are not Christians, we . . . [4: 54]

Цікаво, що перекладач, неначе не покладаючись на ерудованість та здогадливість американського читача роману, дає власне роз'яснення авторському натяку (*It is from Mephisto*). Втім, уважний читач не може не звернути увагу на те, що описи зовнішності Благодійника та його поведінки викликають більше асоціацій не з християнською, а скоріше, з язичеською античною традицією. Однак здається, що такий художній еklektизм цілком виправдовує себе, ще більше посилюючи ефект надлюдської сутності образу:

А наверху, на Кубе, возле Машины – неподвижная, как из металла, фигура того, кого мы именуем Благодетелем. Лица отсюда, снизу, не разобрать: видно только, что оно ограничено строгими, величественными квадратными очертаниями. Но зато руки... Так иногда бывает на фотографических снимках: слишком близко, на первом плане поставленные руки – выходят огромными, приковывают взор – заслоняют собою все. Эти тяжкие, пока еще спокойно лежащие на коленях руки – ясно: они – каменные, и колени – еле выдерживают их вес... [3: 574].

On the top of the Cube, next to the Machine, the motionless, metallic figure of him whom we call the Well-Doer. One could not see his face from below. All one could see was that it was bounded by austere, magnificent, square lines. And his hands.... Did you ever notice how sometimes in a photograph the hands, if they were too near the camera, appear to be enormous? They then compel your attention, overshadow everything else. Those hands of his, heavy hands, quiet for the time being, were stony hands-it seemed the knees on which they rested must have ached in bearing their weight. [4: 44].

У цьому портретному описі автор не шкодує епітетів, описуючи фігуру Благодійника як "неподвижную" (*motionless*) та "как из металла" (*metallic*), обличчя як "строгое" (*austere*) і "величественное" (*magnificent*), а руки як "огромные" (*enormous*), "тяжкие" (*heavy*) та "каменные" (*stony*). Можна легко побачити, що ефект сакралізації образу, абсолютно майстерно відтворений перекладачем, у цьому описі досягається за рахунок гіперболічного перебільшення окремих рис вождя та його метафоричного уподібнення до пам'ятника, чи-то вилитого з металу, чи-то витесаного з каменю.

Повертаючись до мовного рівня дослідження, зазначимо, що усі зафіксовані нами лінгвальні засоби сакралізації Благодійника, є оказіональними модифікаціями узуальних фразеологізмів, які за формою є зверненням до Бога, але, по суті, вже давно набули профанного характеру, перетворившись на елемент комунікативного емотикону. Більшість з таких одиниць є поширеними у країнах християнського світу і мають у їхніх мовах свої відповідники. Тому Г. Зільбург із легкістю міг вдаватися до т. зв. "фразеологічного перекладу", який, за словами С. Влахова і С. Флоріна, передбачає використання у

тексті перекладу сталих одиниць різного ступеня наближеності [5]. В окремих випадках він так і чинить. Наприклад:

Мы же – слава Благодетелю – взрослые, и игрушки нам не нужны. [3: 612]

We, on the other hand (glory to the Well-Doer!), we are adults, and we have no need of toys. [4: 109]

Російське "слава Благодетелю" є модифікацією всім відомого "слава богу", так само як і англійський відповідник *glory to the Well-Doer* походить від узуального *glory to God*.

Інший приклад:

– Да, но я хотел – клянусь Благодетелем, я хотел. [3: 619]

No, but I wanted to. I swear by the Well-Doer I wanted to! [4: 120]

У цьому випадку оказіональний вираз "клянусь Благодетелем" є переробкою узуального "клянусь богом", а англійський відповідник *swear by the Well-Doer* може вважатися варіацією на тему нормативного *swear by God*.

Втім, в інших ситуаціях перекладач нехтує наявними узуальними відповідниками і пропонує варіант перекладу, що є калькою вихідної одиниці:

Благодетель великий! Неужели мне суждено... неужели она хочет сказать, что... [3: 607]

Great Well-Doer! Is it possible that is my lot?... Is it possible that she means to say, that she? ... [4: 100]

Російський фразеологізм "Благодетель великий" є видозміненою формою від узуального "боже великий" ("великий боже"). Його англійськими відповідниками можуть вважатися численні одиниці, як-то *good Lord, my God, Goodness gracious, good heavens* тощо, натомість варіант, запропонований Г. Зільбургом, не має узуального аналога. На наш погляд, таке рішення не перешкоджає втіленню концепції сакралізації персонажа, оскільки у вигаданому світі антиутопії тридцять другого сторіччя такі не кодифіковані, з точки зору сучасного реципієнта, варіанти мають повне право на існування.

Далі розглянемо особливості сакралізації образу в романі О. Гакслі "*Brave New World*" ("Прекрасний новий світ"), герої якої поклоняються божеству на ім'я Форд. За своїми сюжетними параметрами Форд О. Гакслі суттєво відрізняється від Благодійника Є. Замятіна. Він вважається Богом, тобто абстрактною сакральною сутністю, яка колись була реальною людиною (відомим американським підприємцем Генрі Фордом), тоді як Благодійник – жива людина, обожнений вождь нації.

Вибір Генрі Форда прототипом божества нової ери є не випадковим, адже він був одним із найпопулярніших персонажів англійської сатиричної літератури 20-х – 30-х років минулого сторіччя, яка мала безумовний вплив на творчість О. Гакслі, так само як і твори самого Г. Форда ("*My Life and Work*", 1922 та "*My Philosophy of Industry*", 1929). Існувало навіть утопічне товариство "Союз для життя", яке публікувало памфлети, заклики, збірки висловлень Г. Форда, створюючи тим самим образ "детройтського оракула", що "поєднав у собі риси Ісуса Христа та Бенджамена Франкліна" [6]. За втіленням фордівської релігії у життя наглядає Головний Контролер – Мустафа Монд, образ якого також є частково сакралізованим.

Образ Бога Форда постає перед читачем у низці яскравих мовних засобів, більшість з яких є оказіонально модифікованими варіантами різних видів усталених висловів. Одним із них є звернення, побудовані на зразок англійських етикетних позначень титулованих осіб:

Controller! What an unexpected pleasure! Boys, what are you thinking of? This is the Controller; this is his lordship, Mustapha Mond [7].

– Головний Контролер! Що за приємна несподіванка! Хлопці, уявіть собі! Це ж Головконтр – його фюрдність Мустафа Монд! [8]

В оригіналі форма привітання Головконтра *your lordship* побудована шляхом субститутивного словотвору від англійського *your lordship* – "ваша світлість". Тому варіант, запропонований перекладачем С. Маренком, повністю відтворює логіку автора: "світлість" – "фюрдність".

Втім, в іншому випадку перекладач пропонує відмінний варіант – "фордейство", що є проявом стратегії дисперсії, сутність якої полягає у тому, що при перекладі відбувається своєрідне "розсіювання оригіналу", яке призводить до виникнення пучків відповідників вихідного слова. Сама по собі перекладацька дисперсія не є аксіологічно маркованою, її роль – позитивна чи негативна – 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" [9: 197]. Для нас є цілком очевидним, що у випадку, коли йдеться про відтворення такого мовного кліше, як формула звернення, стратегія дисперсії є абсолютно неприпустимою, адже читач може дійти висновку про те, що адресатами цих двох привітань є різні особи:

"Go away, little girl," shouted the D.H.C. angrily. "Go away, little boy! Can't you see that his lordship's busy? Go and do your erotic play somewhere else." [7]

– Забирайтеся звідси, – сердито накричав на дітей Директор. – Ідіть геть! Хіба не бачите, що заважає його фюрдейству. Пошукайте собі іншого місця для своїх еротичних забав [8].

Іншим мовним засобом сакралізації образу Форда є оказіональні модифікації різноманітних фразеологічних біблеїзмів профанного характеру на кшталт тих, про які ми писали, аналізуючи образ Благодійника. У цьому випадку перекладач послідовно реалізує принцип фразеологічного перекладу, модифікуючи усталені українські відповідники саме так, як О. Гакслі зробив це з англійськими оригіналами. Наприклад:

Oh, for Ford's sake, be quiet! – he shouted [7].
– *Замовкни, Форда ради! – скрикнув він [8].*

Або:

Bibles, poetry – Ford knew what [7].
Біблія, Поезія – Форд його знає що [8].

Іншим засобом, на який ми хотіли би звернути увагу, є квазіфразеологізми, під якими розуміємо псевдоузуальні стійкі авторські словосполучення, що набувають ознак узуальності виключно в контексті створеного автором художнього твору. Маркерами усталеності квазіфразеологізмів виступають: 1) авторський коментар; 2) коментар персонажа; 3) референційна або асоціативна співвіднесеність з узуальною фразеологічною одиницею, яка створює структурно-семантичну основу квазіфразеологізму і може імплікуватися рецептором або експлікуватися – частково (в складі самої одиниці), або повністю (в контексті ситуації). Лівову частку квазіфразеологізмів складають авторські прислів'я та приказки, які надають глибини вигаданому світу, сприяють його цілісному сприйняттю. Проаналізуємо цікавий приклад такого новотвору:

Fortunate boys! - said the Controller. - No pains have been spared to make your lives emotionally easy-to preserve you, so far as that is possible, from having emotions at all. – Ford's in his flivver , – murmured the D.H.C. - All's well with the world [7].

Ідіому *Ford's in his flivver* вважаємо квазіфразеологізмом через рекурентність використання, а також на основі семантичного та контекстуального аналізу. Фраза використовується як окреме речення, а за значенням конститuentів (*Ford* – позначення Бога, *flivver* – дешевий автомобіль, разом "Форд / Бог у дешевому автомобілі") погано сполучається з оточуючим контекстом. Такі міркування змушують нас до висновку про ідіоматичність вислову, значення якого зводиться до емотивної розрядки. В українському варіанті перекладач бере за основу та оказіонально модифікує аналогічний за значенням фразеологізм "слава богу":

Щасливі ви, хлопці! – вигукнув Головоконтр. – Для вас не шкодувалося нічого, щоб зробити ваше життя емоційно легким, оберігати, наскільки це можливо, від емоцій і переживань взагалі. – Слава Форду, – шепотів Директор. – У світі все гаразд [8].

Втім, у другому випадку використання цього квазіфразеологізму С. Маренко знову вдається до прийому дисперсії, пропонуючи українському реципієнтові аналогічну за значенням, але іншу за формою модифікацію усталеного виразу:

The ringing of the telephone bell interrupted him. He picked up the receiver. - "Hullo. Speaking." Then, after a long interval of listening, "Ford in Flivver!" he swore. "I'll come at once." [7]

Задзвонив телефон. Гельмгольц узяв трубку. – Алло: Я вас слухаю, – довга пауза, потім: – Форд усемогутній! – вигукнув Гельмгольц. – Буду негайно [8].

Потужним засобом сакралізації у романі є пародійний за своєю суттю опис масового заходу, який в оригіналі називається *massed Community Sings*, а в перекладі позначається як "масові фордовідправи". Обираючи цей контекстуальний відповідник, перекладач, очевидно, мав на меті підкреслити подібність описуваної процедури до відправлення християнського богослужіння. Розглянемо уривок з тексту та його переклад:

The President made another sign of the T and sat down. The service had begun. The dedicated soma tablets were placed in the centre of the table. The loving cup of strawberry ice-cream soma was passed from hand to hand and, with the formula, "I drink to my annihilation," twelve times quaffed. Then to the accompaniment of the synthetic orchestra the First Solidarity Hymn was sung.

"Ford, we are twelve; oh, make us one,

Like drops within the Social River,

Oh, make us now together run

As swiftly as thy shining Flivver. " [7]

Президент знову осінив себе знаком Т й сів. Відправа почалася. Посеред столу лежали освячені таблетки соми. Любовна чаша суничного морозива з сомою переходила з рук у руки і з неї дванадцять разів пили, примовляючи: "Я н'ю за свою загибаль". Потім під акомпанемент синтетичного оркестру заспівали Перший Гімн Солідарності.

Нас дванадцяттеро, Форде, -

Злий в єдиний нас потік,

Щоб летіли й мерехтіли,

Як авто твоє вовік. [8]

Маркерами сакралізації тут є: подібний до хреста "знак Т", який в оригіналі "роблять", а в перекладі – яким "осіняють"; подібні до католицьких та православних просвірів "освячені таблетки соми"; чаша, наповнена замість вина "суничним морозивом з сомою"; врешті-решт, урочистий гімн, який виконується від імені дванадцяти осіб, що є алюзією на літургію та дванадцять християнських апостолів.

Сам гімн відрізняється урочистістю та імітує церковні гімни за рахунок безпосереднього звернення до Бога – Форда, надмірного використання вигукової лексики (*Oh*), архаїчної форми займенника другої особи однини (*thy*), символу річки чи потоку (*Social River*) та тієї самої дешевої автівки (*shining Flivver*), яка раптом засяяла та перетворилася на божественний знак нової ери. Треба сказати, що у своєму описі перекладач зумів зберегти та адекватно відтворити спародійовані автором першотвору символи християнства, але урочистість гімну дещо знижена у перекладі через вилучення вигуків та архаїчних граматичних форм.

Звершуючи огляд мовних особливостей сакралізації образу Форда, хотілося б звернути увагу на доволі типову для англо-українських перекладів інтенсифікацію мовних засобів, яку прийнято пояснювати тим, що на тлі притаманної нам мовної експресії, германські мови можуть видатися "пріснуватими". Відповідно, для вирівнювання впливу на українськомовного реципієнта (імпресії) перекладачеві доводиться вдаватися для посилення стилістики твору (експресії), або, інакше кажучи, протиставляти "філологічно точному" перекладу "імпресивно адекватний". У ситуації, яка привернула нашу увагу, таким експресивним засобом виступає ще один квазіфразеологізм, утворений на основі поширеної в українському соціумі клятви іменем Бога, відомої як божба:

"Well, here," the other went on, "nobody's supposed to belong to more than one person. And if you have people in the ordinary way, the others think you're wicked and anti-social [7].

– Але тут, – продовжувала Лінда, – кожен повинен належати тільки комусь одному й нікому більше. Якщо ж ти спробуєш тут, не приведи Форде, взаємспілкуватися цивілізовано, то тебе вважатимуть за зловмисника й антигромадянина, порочного й розбещеного [8].

Нарешті, переходимо до роману Дж. Орвелла "1984", в якому представлено сакралізований образ лідера Океанії, незмінного та вічного Старшого Брата. Вважається, що "завдяки багатьом алюзіям, які легко прочитуються в романі" і одною з яких є "обличчя Старшого Брата, що дивиться з тисяч плакатів, транспарантів та екранів", цей роман є "такою собі важезною каменюкою у червоний город радянського комунізму" [10: 310]. Насправді ж, важливою заслугою Дж. Орвелла є те, що він побачив різючу схожість між комуністичною (чи будь-якою тоталітарною) ідеологією та релігією, а отже намагався підкреслити її усіма можливими засобами. Велику роль тут грає образ Старшого Брата, цікавий для нас передусім низкою стилістичних прийомів різних рівнів, кожен з яких має на меті підкреслити священну сутність персонажа.

Почнемо з того, що саме деперсоналізоване найменування лідера, яке є не ім'ям, а скоріше посадою чи навіть титулом, не просто пишеться з великої літери, що відповідає орфографічній нормі англійської мови, а у більшості випадків повністю капіталізується. Цей простий графологічний прийом, тим не менш, створює "ефект гучності", як у прямому, так і в переносному сенсі. У нашому випадку, звичайно ж, йдеться не про підвищення тону, а про підвищення рівня значущості персонажу, а отже його сакралізації. У романі графічно марковане ім'я персонажа неодноразово використовується у складі вислову, який увійшов до мовного арсеналу багатьох соціумів, набувши усталеного статусу (свого роду, квазіфразеологізація навпаки):

*The black-moustachio'd face gazed down from every commanding corner. There was one on the house-front immediately opposite. **BIG BROTHER IS WATCHING YOU**, the caption said, while the dark eyes looked deep into Winston's own. [11: 6]*

З кожного помітного місця вулиці на людей дивилося позначене чорними вусами обличчя. Один із плакатів висів на будинку, що якраз був навпроти. **СТАРШИЙ БРАТ ПИЛЬНУЄ ЗА ТОБОЮ** – проголошував плакат, і справді, чорні очі з портрета пронизливо вдивлялися в очі Вінстона [12: 7].

Підсвідомо плакат із зображенням Старшого Брата перетворюється на ікону, а його сентенції, сформульовані у парадоксальній манері оксюмору, стають новими заповідями, записаними на скрижалях напівзруйнованого, назавжди знівеченого війною та розрухою Лондона:

From where Winston stood it was just possible to read, picked out on its white face in elegant lettering, the three slogans of the Party:

WAR IS PEACE

FREEDOM IS SLAVERY

IGNORANCE IS STRENGTH [11: 7]

Звідти, де стояв Вінстон, можна було прочитати три гасла Партії, викладені на фасаді елегантними літерами:

ВІЙНА – ЦЕ МИР

СВОБОДА – ЦЕ РАБСТВО

НЕУЦТВО – ЦЕ СИЛА [12: 8]

Маніпулюючи свідомістю громадян, влада Океанії уводить їх у транс, близький до релігійного екстазу. Маркерами сакралізації при цьому виступають лексеми *Saviour* ("Спаситель") та *prayer* ("молитва").

The little sandy-haired woman had flung herself forward over the back of the chair in front of her. With a tremulous murmur that sounded like "My Saviour!" she extended her arms towards the screen. Then she buried her face in her hands. It was apparent that she was uttering a prayer [11: 17].

Маленька русьва жінка перекилася через спинку стільця, що стояв попереду неї. З тремтячим шепотінням, на кшталт "Мій Спасителю", вона тягла руки до телеекрана. Потім затулила ним и обличчя. Скидалося на те, що вона читає молитву [12: 21].

За нашими спостереженнями, вдаючись до сакралізації образу Старшого Брата, Дж. Орвелл надає перевагу низці стилістичних засобів, серед яких особливо впадають в око різноманітні повтори, які, разом із вкрапленнями релігійних лексичних маркерів створюють потужний ефект навіювання. Розглянемо декілька прикладів:

The songs, the processions, the banners, the hiking, the drilling with dummy rifles, the yelling of slogans, the worship of Big Brother — it was all a sort of glorious game to them. All their ferocity was turned outwards, against the enemies of the State, against foreigners, traitors, saboteurs, thought-criminals [11: 24].

Пісні, процесії, прапори, туристичні походи, муштрування з іграшковими рушницями, викрикування гасел, обожнювання Старшого Брата – все це було для них улюбленими іграми. Вся їхня лють спрямовувалася проти ворогів Держави, проти чужоземців, зрадників, саботажників, думко злочинців [12: 28].

У цій ситуації обидва повтори відтворені перекладачем В. Шовкуном без втрат, майже дослівно, але переклад релігійної лексеми *worship* за допомогою відповідника "обожнювання" видається не дуже вдалим через те, що це слово в українській мові десакралізувалося (деметафоризувалося), перетворившись на синонім "кохання" / "любові". Здається, що варіант "поклоніння" зміг би краще передати релігійну алюзію.

At the apex of the pyramid comes Big Brother. Big Brother is infallible and all-powerful. Every success, every achievement, every victory, every scientific discovery, all knowledge, all wisdom, all happiness, all virtue, are held to issue directly from his leadership and inspiration. Nobody has ever seen Big Brother. He is a face on the hoardings, a voice on the telescreen. We may be reasonably sure that he will never die, and there is already considerable uncertainty as to when he was born. [11: 171]

На вершині піраміди перебуває Старший Брат. Старший Брат непохитний і наділений усією повнотою влади. Кожен успіх, кожне досягнення, кожна перемога, кожне наукове відкриття, усе знання, уся мудрість, усе щастя, уся доброчесність безпосередньо засвідчують його лідерству і його натхненню. Ніхто ніколи не бачив Старшого Брата. Він – це обличчя на плакатах, голос, що лунає з телеекранів. Ми маємо всі підстави вважати, що він ніколи не помре, і ніхто не може х впевненістю сказати, коли він народився [12: 197].

У цій ситуації, якою завершуємо огляд ілюстративного матеріалу, привертає увагу те, наскільки акуратно перекладач працює з вихідним текстом, не намагаючись його прикрасити за рахунок власних уявлень про те, який рівень експресивності першотвору є достатнім для українськомовного реципієнта. Він бережно відтворює стилістичний повтор та сакральні метафори оригіналу – перебування Старшого Брату на вершині владної піраміди, його всепроникність та безсмертя.

На жаль, обмежений масштаб статті не дозволяє повно та повноцінно висвітлити усі аспекти такого складного та цікавого художнього та мовного явища, як сакралізація образу. Так само, розлогий матеріал, відібраний з трьох найвідоміших романів-антиутопій, навряд чи може бути розміщений та проаналізований на декількох сторінках. Все це дозволяє припустити, що обрані нами об'єкт та предмет дослідження мають гарні перспективи подальшої розбудови, в тому числі й на рівні дисертаційного дослідження. Як попередній висновок зазначимо, що наша гіпотеза стосовно домінантного для розглянутого жанру прийому сакралізації персонажа як прояву тотальної тоталітаризації суспільства цілком і повністю справдилася. Більше того, коли йдеться про іншомовне відтворення антиутопій, сакралізація перетворюється на домінанту перекладу, відтворення якої набуває інваріантного характеру. Ми проаналізували як більш традиційні художньо-стилістичні, так і більш новаторські мовні засоби обожнення героя і впевнилися, що, незалежно, від мови та напрямку перекладу, усі перекладачі свідомо, послідовно та повноцінно реалізували авторський погляд на сакральну сутність образу, не тільки використовуючи для цього усі наявні мовні ресурси, а й вдаючись, там де це було виправдано авторським задумом, до різних форм мовотворчості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): [учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз.] / В. Н. Комиссаров. – М.: Высшая школа, 1990. – 253 с.
2. Философский энциклопедический словарь / Гл. Редакция: Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов – М.: Сов. Энциклопедия, 1983. – 840 с.

3. Замятин Е. И. Мы / Е. И. Замятин. Избранные произведения. Повести, рассказы, сказки, роман, пьесы. – М. : Советский писатель, 1989. – С. 547–680.
4. Zamiatin E. We [Translated and with a Foreword by Gregory Zilboorg, Introduction by Peter Rudy, Preface by Marc Slonim] / E. Zamiatin. – N. Y. : E. P. Dutton, 1952. – 218 p.
5. Влахов С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – М. : Международные отношения, 1980. – 342 с.
6. Чаликова В. А. О книге П. Е. Фирчоу "Конец утопии : "Прекрасный новый мир" Олдоса Хаксли" / В. А. Чаликова. – Режим доступа : <http://chalikova.ru/konecz-utopii-prekrasnyij-novuyij-mir-oldosa-xakсли.html>.
7. Huxley A. Brave New World / A. Huxley. – Режим доступа : https://vk.com/doc219407793_326082536?hash=6fdf2013299507555d&dl=b64ce8904de9a415dd.
8. Гакслі О. Прекрасний новий світ / О. Гакслі. – Режим доступа : https://vk.com/doc87460542_249339787?hash=33ad220ba95ec1059d&dl=f7128970eb9290eaa8.
9. Харитоновна Е. В. Диалектика переводческих стратегий : переводная дисперсия vs переводная конвергенция / Е. В. Харитоновна // Вестник Воронежского государственного университета. Сер. : Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2010. – N 2. – С. 196–199.
10. Жупанський О. Влада : вчора, сьогодні – навічно / О. Жупанський // Влада : вчора, сьогодні – навічно, О. Жупанський. – К. : Вид-во Жупанського, 2015. – С. 294–311.
11. Orwell G. 1984 / G. Orwell. – N. Y. : A Signet Classic, 1981. – 268 p.
12. Орвелл Дж. 1984 : [роман] / Джордж Орвелл ; з англ. пер. В. Шовкун. – К. : Вид-во Жупанського, 2015. – С. 5–293.

REFERENCES (TRANSLATED AND TRANSLITERATED)

1. Komissarov V. N. Teoriya perevoda (lingvisticheskiye aspekty) [Theory of Translation (Linguistic Aspects)] : [ucheb. dlya in-tov i fak. inostr. yaz.] / V. N. Komissarov. – Vysshaya shkola, 1990. – 253 s.
2. Filosofskiy entsyklopedicheskiy slovar' [Philosophic Encyclopedic Dictionary] / Gl. Redaktsyya [Chief Editors] : L. F. Ilychev, P. N. Fedoseyev, S. M. Kovalyev, V. G. Panov. – M. : Sov. Entsyklopediya, 1983. – 840 s.
3. Zamyatin Ye. I. My [We] / Ye. I. Zamyatin. Izbrannye proizvedeniya. Povesti, rasskazy, skazki, roman, pyesy [Selected Works. Stories, Narratives, Fairy Tales, Novel, Plays]. – M. : Sovetskiy pisatel', 1989. – S. 547–680.
4. Zamiatin E. We [Translated and with a Foreword by Gregory Zilboorg, Introduction by Peter Rudy, Preface by Marc Slonim] / E. Zamiatin. – N. Y. : E. P. Dutton, 1952. – 218 p.
5. Vlahov S. Neperevodimoye v perevode [Untranslatable in Translation] / S. Vlahov, S. Florin. – M. : Mezhdunarodnye otnosheniya, 1980. – 342 s.
6. Chalikova V. A. O knige P. Ye. Firchow "Konets utopii : "Prekrasnyi novyi mir" Oldosa Khakсли" [On the P. E. Firchow's Book "The End of Utopia : A Study of Aldous Huxley's "Brave New World"]. – Rezhym dostupu : <http://chalikova.ru/konecz-utopii-prekrasnyij-novuyij-mir-oldosa-xakсли.html>.
7. Huxley A. Brave New World / A. Huxley. – Rezhym dostupu : https://vk.com/doc219407793_326082536?hash=6fdf2013299507555d&dl=b64ce8904de9a415dd.
8. Haksli O. Prekrasnyi novyi svit [Brave New World] / O. Haksli. – Rezhym dostupu : https://vk.com/doc87460542_249339787?hash=33ad220ba95ec1059d&dl=f7128970eb9290eaa8.
9. Kharitonova Ye. V. Dialektika perevodcheskikh strategiy : perevodnaya dispersiya vs perevodnaya konvergentsyya [Dialectics of Translation Strategies : Translation Dispersion vs Translation Convergence] / Ye. V. Kharitonova // Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. : Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsyya [Voronezh State University Journal. Linguistics and Intercultural Communication]. – 2010. – N 2. – S. 196–199.
10. Zhupanskiy O. Vlada : vchora, siohodni – navichno [Authority : Yesterday, Today – Forever] / O. Zhupanskiy // Vlada : vchora, siohodni – navichno, O. Zhupanskiy. – K. : Vyd-vo Zhupanskoho, 2015. – S. 294–311.
11. Orwell G. 1984 / G. Orwell. – N. Y. : A Signet Classic, 1981. – 268 p.
12. Orvell Dzh. 1984 [Ninety Eighty-Four] : [roman] / Dzhordzh Orvell ; z anhl. per. V. Shovkun [transl. from English by V. Shovkun]. – K. : Vyd-vo Zhupanskoho, 2015. – S. 5–293.

Ребрій А. В., Вотинова Д. А. Языковые и стилистические средства сакрализации образа как объект переводоведческого анализа (на материале антиутопий).

Статья посвящена особенностям переводческого воспроизведения языковых и стилистических средств сакрализации образа на материале романов-антиутопий. Доминантный характер сакрализации образа требует адекватных за уровнем выразительности и воздействия на реципиента средств иноязычного воспроизведения, в поисках которых переводчик вынужден не только обращаться к наличным языковым ресурсам, но и прибегать к различным формам языкового творчества.

Ключевые слова: антиутопия, сакрализация, образ, жанровая доминанта, переводческая доминанта, языковые и стилистические средства, креативность.

Rebrii O. V., Votnova D. O. Linguistic and Stylistic Means of the Image Sacralization as an Object of Translation Analysis.

The article deals with the notion of the image sacralization as represented in the original and translated versions of three dystopian novels – "We" by Eugene Zamiatin, "Brave New world" by Aldous Huxley, and "1984" by George Orwell. The notion of sacralization comes from philosophy where it is understood as acquiring a sacred religious meaning by objects or people. In philological studies sacralization is rather common as a literary phenomenon while it's linguistic and, especially, translation aspects remain largely underestimated. In the article, sacralization of the image of a national / political leader is seen as a dominant feature of dystopian novels aimed at accentuating totalitarian essence of the future society. Correspondingly, we treat it as a translation dominant which means that all linguistic and stylistic means of its expression are prioritized in translation. Among different means of sacralization preferred by different authors and analyzed in the article, we distinguish occasional modifications of phraseological units, proper names, forms of address, slogans, verses, allusions, metaphors, epithets, etc. Put together, they create in every dystopian novel the powerful image of a leading figure almost devoid of common human traits. The biggest challenge for the translator is to transfer this effect by the means of a target language, which requires the full employment of their creative skills.

Key words: *dystopia, sacralization, image, genre dominant, translation dominant, linguistic and stylistic means, creativity.*