

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ЛІНГВІСТИКИ ТА СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ І ПЕРЕКЛАДУ**

ДОПУСТИТИ ДО ЗАХИСТУ
Завідувач випускової кафедри
_____Л.Г. Буданова
« _____ » _____ 2023 р.

ДИПЛОМНА РОБОТА

ВИПУСКНИКА ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ МАГІСТР

**ЗА СПЕЦІАЛІЗАЦІЄЮ «ГЕРМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ
(ПЕРЕКЛАД ВКЛЮЧНО), ПЕРША – АНГЛІЙСЬКА»**

**Тема: *НАУКОВА ФАНТАСТИКА В ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОМУ ВИМІРІ
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ-АНТИУТОПІЇ РЕЯ БРЕДБЕРІ «451
ГРАДУС ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ»)***

Виконавець: студентка групи ФЛ-201«М» АЛЬ-БУХАІСІ ЛІНА МАРУАН

Керівник: канд. пед. наук, доцент СЕМИГІНІВСЬКА ТЕТЯНА ГРИГОРІВНА

Нормоконтролер: _____ (Кондратенко Юлія Вікторівна)

Київ 2023

НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет лінгвістики та соціальних комунікацій

Кафедра англійської філології і перекладу

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри

_____ Л.Г. Буданова

«_____» _____ 2023 р.

ЗАВДАННЯ

на виконання дипломної роботи

Аль-Бухаїсі Ліни Маруан

(прізвище, ім'я, по батькові випускника в родовому відмінку)

1. Тема дипломної роботи: Наукова фантастика в перекладознавчому вимірі (на матеріалі роману-антиутопії Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом»)

затверджена наказом ректора від «_____» _____ 202__ р. № _____

2. Термін виконання роботи: з _____ по _____

3. Вихідні дані роботи: Виокремлення елементів наукової фантастики у романі-антиутопії. Аналіз та класифікація елементів наукової фантастики за їхнім мовним походженням та функціональними особливостями. Вивчення особливостей перекладу елементів наукової фантастики з англійської мови на українську та навпаки. Визначення жанрових та стилістичних особливостей роману-антиутопії та його перекладів українською мовою.

4. Зміст роботи:

Розділ 1. Основні теоретичні дослідження перекладу науково-фантастичної літератури. Розділ 2. Методологічні засади перекладознавчого аналізу елементів наукової фантастики. Розділ 3. Аналіз роману-антиутопії Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» у перекладацькому аспекті.

5. Перелік обов'язкового ілюстративного матеріалу:

Додаток А. Приклади інтертекстуальних елементів з роману-антиутопії «451 градус за Фаренгейтом»; Додаток Б. Класифікація реалій у тексті роману-антиутопії; Додаток В. Інтертекстуальні включення роману-антиутопії;

Додаток Г. Структура концептосфери роману-антиутопії «451 градус за Фаренгейтом».

6. Календарний план-графік

№ з/п	Завдання	Термін виконання	Підпис керівника
1	Підготувати та узгодити розширений план-конспект дипломної роботи.	до 16.10	
2	Підготувати чорновий варіант роботи	до 20.11	
3	Урахувати рекомендації наукового керівника, опрацювати та внести результати додаткових досліджень, що проводилися під час переддипломної практики, підготувати чистовий варіант роботи.	до 27.11	
4	Оформити чистовий варіант роботи та подати його науковому керівникові для підготовки відгуку та організації рецензування.	до 04.12	
5	Подати роботу до комісії з попереднього захисту дипломних робіт.	до 11.12	
6	Подати остаточний варіант роботи в оправі, а також повний пакет супровідних документів на випускову кафедру.	за тиждень до початку роботи ЕК	

7. Консультація з окремого(мих) розділу(ів):

Назва розділу	Консультант (посада, ПІБ)	Дата, підпис	
		Завдання видав	Завдання прийняв

8. Дата видачі завдання: «_____» _____ 2023 р.

Керівник дипломної роботи

(підпис керівника)

Семигінівська Т.Г.

(П.І.Б.)

Завдання прийняв до виконання

(підпис випускника)

Аль-Бухаїсі Л.М.

(П.І.Б.)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота НАУКОВА ФАНТАСТИКА ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОМУ ВИМІРІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ-АНТИУТОПІЇ РЕЯ БРЕДБЕРІ «451 ГРАДУС ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ»): 92 с., 2 табл., 2 графіки, 100 літературних джерел.

Об'єкт дослідження: твори наукової фантастики у перекладознавчому аспекті.

Мета роботи: проведення аналізу особливостей перекладу творів наукової фантастики на матеріалі україномовного перекладу Є. Крижевича та безпосередньо оригіналу роману-антиутопії Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом».

Методи дослідження: описовий метод, метод суцільної вибірки, типологічний метод, метод класифікації понять, зіставний метод, метод індукції та дедукції, метод лінгвістичного та перекладацького аналізу; метод кількісних підрахунків.

Результати магістерської роботи рекомендується використовувати в практичній діяльності перекладача для достовірної передачі елементів наукової фантастики та чіткого визначення їхнього лексичного навантаження у контексті творів.

НАУКОВА ФАНТАСТИКА, ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ ВИМІР, РЕАЛІЇ, КОНЦЕПТОСФЕРА, ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ, МЕТОДОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД, ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ.

ЗМІСТ

Вступ	3
Розділ 1. Основні теоретичні дослідження перекладу науково-фантастичної літератури	7
1.1. Поняття наукової фантастики як жанру літератури та особливості її перекладознавчого виміру	7
1.2. Становлення і розвиток науково-фантастичної літератури	12
1.3. Жанрові особливості наукової фантастики	16
1.4. Особливості, труднощі перекладу та сучасні тенденції практики перекладу творів наукової фантастики	24
Розділ 2. Методологічні засади перекладознавчого аналізу елементів наукової фантастики	29
2.1. Методологічні засади дослідження	29
2.2. Перекладацькі стратегії для адекватної передачі творів жанру наукової фантастики	33
2.3. Принципи, методи та етапи дослідження	38
Розділ 3. Аналіз роману-антиутопії Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» у перекладацькому аспекті	45
3.1. Жанрові та стилістичні особливості роману-антиутопії та його перекладів українською мовою	45
3.2. Способи перекладу реалій у тексті	53
3.3. Відтворення інтертекстуальності авторського стилю Р. Бредбері	59
3.4. Концептосфера роману-антиутопії «451 градус за Фаренгейтом»	65
Висновки	75
Список використаних джерел	78
Додатки	87
Додаток А	88
Додаток Б	89
Додаток В	90
Додаток Г	91
Додаток Д	93

ВСТУП

Наукова фантастика – це жанр літератури, який зазвичай зосереджується на наукових та технологічних досягненнях та їх впливі на людське життя. Це може бути уявний світ майбутнього, різних галактик та планет, віддалених від нашої реальності, дослідження дивовижних технологій та їх вплив на людське суспільство. Вона досить часто використовує концепції науки та технології, які на даний момент не існують, або використовує їх у неочікуваних способах, щоб створити цікаві сюжети та персонажів. Цей жанр дозволяє авторам досліджувати різні аспекти нашого світу та суспільства, такі як соціальні, економічні та політичні проблеми. Наукова фантастика часто займається темами, які є важливими для нашого суспільства, такими як технологічний розвиток, міжзіркові подорожі, екологічні проблеми та багато інших. У науковій фантастиці можуть бути використані елементи романтики, пригод, детективу та бойовика.

Цей жанр є досить популярним, і він має велику кількість поціновувачів у всьому світі. Він використовується не тільки в літературі, але й у кіно, телевізійних передачах, відеоіграх та інших формах мистецтва. Наукова фантастика є важливим джерелом інноваційних ідей та інспірації для наукових досліджень і технологічного розвитку.

Актуальність дослідження диктується проблемами перекладу творів жанру наукової фантастики, а також полягає в недостатньо розглянутому, на наш погляд, питанні впливу таких творів на формування літературної скарбниці світу та на загальне формування суспільства, а також його схильність до продукування уявної картини світу, яка згодом може стати реальністю. Переклад науково-фантастичних творів є складним завданням, оскільки вимагає від перекладача не тільки володіння мовою, а й глибокого розуміння наукових і технологічних термінів, а також здатності передати авторську ідею та художній задум. Тому дослідження теоретичних та практичних аспектів перекладу цього жанру є актуальним завданням, яке може допомогти перекладачам краще виконувати свою роботу.

Мета виконання дипломної роботи проаналізувати особливості перекладу творів наукової фантастики на матеріалі україномовного перекладу Є. Крижевича та безпосередньо оригіналу роману-антиутопії Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом». Досягнення зазначеної мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

1. Дати вичерпне визначення жанру наукової фантастики.
2. Ознайомитись із історією становлення жанру наукової фантастики та її характерними особливостями.
3. Визначити жанрові та стилістичні особливості роману-антиутопії «451 градус за Фаренгейтом».
4. Розглянути методологічні засади дослідження перекладу творів науково-фантастичної літератури.
5. Виокремити наявні у тексті твору реалії та проаналізувати можливі варіанти їх перекладу.
6. Дослідити елементи інтертекстуальних включень у романі-антиутопії.
7. Проаналізувати основні концепти роману-антиутопії, які формують його концептосферу у повному обсязі.

Об'єктом дослідження виступають твори наукової фантастики у перекладознавчому аспекті.

Предметом дослідження є способи та особливості перекладу англійських науково-фантастичних творів, а також елементи наукової фантастики, що викликають труднощі під час їх перекладу на основі роману-антиутопії Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом».

Досягнення поставленої мети та розв'язання конкретних завдань ґрунтується на застосуванні **загальних методів дослідження**, які поєднують традиційні та новітні методи лінгвістичного аналізу. Зокрема, методи інформаційного пошуку, електронної обробки даних, вибіркового добору та суцільної вибірки були використані у процесі формування корпусу фактичного матеріалу; описовий метод залучено для здійснення теоретичного аналізу проблемних питань та узагальнення спостережень над зібраним фактичним матеріалом; аналіз словникових дефініцій було залучено для визначення термінів «жанр наукової фантастики», «реалія», «оказіоналізм»,

«інтертекстуальність», «концептосфера»; контекстно-інтерпретаційний метод та дискурсивний аналіз було застосовано для аналізу функціонального потенціалу елементів наукової фантастики, взятих з роману-антиутопії «451 градус за Фаренгейтом» американського письменника Рея Бредбері.

Наукова новизна отриманих результатів дослідження полягає у тому, що у ньому вперше:

Встановлено стилістико-лінгвістичні особливості жанру науково-фантастичної літератури; *виокремлено* поняття алюзій, okazіоналізмів, реалій, неологізмів тощо з позиції перекладу; *проведено* функціональний аналіз елементів наукової фантастики, які використав американський письменник Рей Бредбері під час написання роману-антиутопії «451 градус за Фаренгейтом»; *проаналізовано* способи перекладу елементів наукової фантастики, які викликають певні труднощі у перекладачів, а саме інтертекстуальні включення, реалії, термінологічні одиниці наукового характеру тощо.

Теоретична значимість роботи полягає у дослідженні важливих проблем під час перекладу творів жанру наукової фантастики; уточнено та узагальнено наукові відомості про науково-фантастичний жанр літератури та його специфіку; конкретизовано основні підходи до перекладу елементів наукової фантастики.

Практичне значення отриманих результатів полягає у можливості їх використання у процесі вивчення англійської мови, перш за все для досягнення поставлених цілей, у спецкурсах теорії перекладу, теорії дискурсу, теорії комунікації, теорії ораторського мистецтва, а також при укладанні різноманітних навчальних матеріалів і написанні курсових робіт з лінгвістики. Результати можуть бути корисними для викладачів та студентів філологічних відділень закладів вищої освіти України.

Апробація результатів дослідження. Основні результати дослідження оприлюднено на Міжнародній науково-практичній конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених «Політ. Сучасні проблеми науки» (04-07 квітня 2023, м. Київ).

Публікації. Результати проведеного дослідження висвітлено в матеріалах на

Міжнародній науково-практичній конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених «Політ. Сучасні проблеми науки». Загальний обсяг – 1 сторінка.

Аль-Бухаісі Л. М. *«Наукова фантастика в перекладознавчому вимірі»*. *Гуманітарні науки: тези доповідей XXIII Міжнародної науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених*: [у 2-х т.]. – Т. 1 (м. Київ, 04-07 квітня 2023 р.) / [ред. кол.: Н.В.Ладогубець, А.М.Кокарева та ін.]; Національний авіаційний університет. – К.: НАУ, 2023. – 403 с.

РОЗДІЛ 1

ОСНОВНІ ТЕОРЕТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДУ НАУКОВО- ФАНТАСТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1.1. Поняття наукової фантастики як жанру літератури та особливості її перекладознавчого виміру

Твори наукової фантастики посідають провідне місце в сучасному світі художньої літератури. Поняття наукової фантастики є досить специфічним, адже у ній містяться описи тих об'єктів, існування яких ще не отримало свого підтвердження в реальності, але у свою чергу вони перебувають у тісному взаємозв'язку із законами науки і можуть ставати реальними при певному збігу обставин.

Наукова фантастика – це жанр літератури, що базується на використанні наукових та технологічних концепцій, які ще не реалізовані чи відомі на момент написання твору. Це може бути альтернативне майбутнє, вигадані світи, винаходи або технології, які відображають потенційні наукові чи технологічні досягнення [56, с. 135].

У перекладознавстві наукова фантастика може бути особливо складною через потребу в передачі наукових концепцій, технологічних деталей та вигаданих світів, які не завжди мають прямі аналоги в реальності. Тут важливо зберегти авторський задум, передати атмосферу та відтворити уявлення автора в перекладі. Знання наукових термінів, а також розуміння контексту ідеї чи концепції допомагають зробити якісний переклад наукової фантастики. Також важливо враховувати, яким чином культурні аспекти можуть впливати на сприйняття та розуміння концепцій у різних країнах.

Для успішного перекладу наукової фантастики необхідно мати глибокі знання не лише мови, а й наукових термінів, технологій, культурних відмінностей та творчого підходу до передачі авторської ідеї.

На сьогоднішній день конкретне визначення поняття наукової фантастики

відсутнє через відмінність підходів до його інтерпретації. Загальновідомо, що наукова фантастика описує вигадані технології та наукові відкриття, контакти з нелюдським розумом, можливе майбутнє чи альтернативний хід історичних подій, а також вплив припущень на суспільство та особистість людини. Дія наукової фантастики часто відбувається в майбутньому, що пов'язує цей жанр із футурологією. Елементи наукової фантастики трактують, як логічні пояснення вигаданих історій, всесвітів тощо. Сама по собі фантастична література спирається на так звані «надзвичайні» елементи, які на певному етапі є простою вигадкою, яка ще не знайшла практичного застосування у реальності, тим самим, порушуючи її цілісність, встановлені принципи та умовності. Фантастика допомагає людині зануритися в захоплюючий світ невідомого, зануритися з головою в світ загадок та нереальності. Літературні прийоми або побудова сюжету у фантастичних творів не відрізняються від реалістичних [68, с. 187].

У нашому випадку доречно скористатися наступним визначенням, яке у повному масштабі розкриває сутність поняття наукової фантастики. Наукова фантастика – жанр в літературі, кіно та інших видах мистецтва, один з різновидів фантастики. Наукова фантастика ґрунтується на фантастичних припущеннях, які не виходять за рамки наукового сприйняття дійсності, як в галузі природничих, так і гуманітарних наук. Твори, засновані на ненаукових допущеннях, відносяться до інших жанрів (фентезі, містика тощо). Основа фабули науково-фантастичних творів – нові відкриття, винаходи, дослідження, такі як космічні подорожі, подорожі в часі, а також зміна людини та навколишнього його світу під впливом цих відкриттів. Дія наукової фантастики часто відбувається в майбутньому, що ріднить цей жанр з футурологією [66, с. 61].

У нашому випадку також важливо навести приклади встановлених багатьма відомими авторами їх власних визначень наукової фантастики:

Наукова фантастика пишеться не для вчених, так само як історії про привидів пишуться не для привидів [25, с. 315].

Наукова фантастика - це комікси без картинок [25, с. 317].

Фантастика має справу не з людиною, а з людським родом як таким, і навіть з

можливими видами розумних істот [25, с. 315].

Популярність наукової фантастики може пояснюватися декількома факторами:

- Віддавання переваги уяві та фантазії: Наукова фантастика дає можливість людям відчувати свободу та досліджувати нові ідеї, що необхідне для творчого мислення та розвитку.
- Відображення технологічного прогресу: Багато творів наукової фантастики уявляють майбутній світ, де технології відіграють ключову роль. Це цікавить людей, оскільки вони можуть побачити можливий шлях розвитку технологій.
- Аналіз сучасних проблем: Наукова фантастика часто використовується для відображення сучасних проблем чи висвітлення соціальних, екологічних чи політичних аспектів у майбутньому, навіть якщо вони знаходяться у вигаданому світі.
- Експлорація необхідності для зміни: Твори наукової фантастики дозволяють нам подумати про можливі наслідки наших дій і відкрити шляхи для зміни у краще у майбутньому.
- Естетика та розважальність: Завдяки фантастичним світам та історіям, наукова фантастика може бути просто захопливою та захоплюючою для аудиторії.

Ці чинники спільно сприяють зростанню популярності наукової фантастики серед широкого загалу.

Наукова фантастика є відображенням багатьох реально існуючих в науці теорій, ідей і образів. Здебільшого вона ґрунтується на фантастичних припущеннях, які стосуються точних, природничих та гуманітарних наук. Наукова фантастика це не тільки космічні кораблі та інопланетяни, адже іноді ми маємо змогу відкрити для себе новий науковий світ з його неймовірними можливостями. Для того, щоб показати цей світ у повному обсязі, зробити його реальним або ж ще більше неймовірним, автори науково-фантастичної літератури вдаються до низки прийомів [28].

В основі наукової фантастики лежать фантастична ідея або припущення, завдяки яким письменники розкривають основні проблеми, характерні риси персонажів, наукові гіпотези тощо. Письменники-фантасти О. С. Ладиженський та Д. Є. Громов

пропонують наступну класифікацію припущень:

- науково-фантастичне, що характеризується введенням у художній текст будь-якого наукового нововведення чи нової наукової гіпотези;

- футурологічне припущення, сюжет якого розвивається у далекому майбутньому і несе у собі ідею застереження чи навпаки ідею світлого та щасливого майбутнього. Таке припущення характерне для жанру наукової фантастики і дуже популярне в сучасній літературі та кінематографі;

- миротворче припущення передбачає, що дія розгортається у вигаданому світі, і на тлі розвитку нових технологій. Автор має на меті зробити його максимально реалістичним, щоб читач зміг повірити у прочитане;

- містичне припущення характеризується введенням у твір елемента фантастики, який неможливо пояснити. Його також використовують у творах жанру містики, жахів та трилерів;

- фантасмагоричне припущення: введення у твір фактору, що суперечить здоровому глузду та не має логічного обґрунтування. [13, с. 186]

Перекладознавчий вимір — це аспекти та аналіз перекладу як процесу і як результату, що стосуються мовного, культурного, семіотичного та лінгвістичного перетворення тексту з однієї мови на іншу. Це вивчення методів, стратегій, принципів та проблем перекладу [9, с. 31].

Під час вивчення перекладознавства дослідники звертають увагу на такі питання:

Лінгвістичні аспекти: Вивчення мовних особливостей тексту, пошук еквівалентів слів, фраз, граматичних конструкцій тощо.

Культурні аспекти: Розуміння контексту, в якому існує текст, врахування культурних відмінностей у сприйнятті та значеннях, що можуть вплинути на переклад.

Семантичні та стилістичні особливості: Відтворення смислових нюансів, тону, стилю та інтонації автора.

Когнітивні процеси: Вивчення механізмів сприйняття, розуміння та інтерпретації тексту як вихідного, так і перекладеного.

Етичні питання: Врахування моральних та етичних аспектів перекладу, зокрема, дотримання автентичності та точності передачі інформації [11, с. 468].

Перекладознавство — це багатогранна дисципліна, яка об'єднує багато аспектів і дозволяє краще розуміти процеси перетворення текстів між мовами та культурами.

Перекладознавство у науковій фантастиці має свої власні особливості, які створюють унікальні виклики та можливості для перекладачів:

Термінологія та нові слова: Наукова фантастика часто містить унікальну термінологію, нові винаходи, технології, або навіть мови, що не існують у реальному світі. Перекладачам потрібно знаходити еквіваленти для цих термінів, аби передати їх суть та контекст.

Концептуальні складнощі: Наукова фантастика може включати складні наукові або філософські концепції, які можуть бути важко передати без втрати смислу. Перекладачі повинні мати глибоке розуміння цих концепцій, а також знання мовних засобів для їх відтворення в іншій мові.

Культурні відмінності: Наукова фантастика часто відображає соціальні, культурні та політичні аспекти. Перекладачі повинні бути чутливими до цих аспектів і знати, як вони сприймаються в інших країнах чи культурах.

Творчість та стиль автора: Кожен автор має свій унікальний стиль письма, який може бути важко відтворити в іншій мові без втрати авторського голосу. Перекладач повинен бути творчим та здатним відтворити стиль автора, щоб зберегти його унікальність.

Технічний аспект: Перекладачі також можуть стикатися з технічними складнощами, які виникають через особливості наукової термінології або технічні деталі, які потрібно точно передати.

Популярність і ринок: Переклади наукової фантастики можуть бути популярними або менш популярними у різних країнах. Вибір того, як адаптувати текст для аудиторії конкретної країни, може впливати на сприйняття та успішність перекладу.

Ці аспекти створюють цікаві виклики для перекладачів наукової фантастики, але й дають можливість розвивати свою креативність та здібності в передачі новаторських

ідей через різні культури та мови [34, с. 46-50].

1.2. Становлення і розвиток науково-фантастичної літератури

Становлення та розвиток науково-фантастичної літератури – це захопливий шлях, який розпочався із загадкових уявлень і перетворився на повноцінний жанр, що впливає на наше сприйняття світу та майбутнього. Перші згадки наукової фантастики відстежують до відомих творів, написаних Юлієм Верном та Мері Шеллі, які змогли відкрити двері в інші світи та показати нам можливості майбутнього [92].

З плином часу, наукова фантастика перетворилася з простого розважального жанру у підґрунтя для вивчення соціальних, етичних, технологічних та філософських питань. Від космічних подорожей до машинного інтелекту, цей жанр змінювався разом із суспільством та технологіями, відображаючи наші мрії, амбіції та страхи.

З давніх-давен у людей почало формуватись бажання досліджувати невідоме і уявляти щось на межі фантастики. Спершу вони почали створювати наскельні малюнки, на яких були зображення фантастичних сюжетів, а потім, в період античності, людство перейшло до складання міфів. Проте згодом відбувається значний поштовх у світовому розвитку, який призводить до появи високотехнологічних процесів, формуються уявлення про майбутнє, які людина прагне втілити в літературному всесвіті, об'єднуючи наукове надбання та фантастичний вимір [59, с. 615].

Американський письменник Едгар Алан По стоїть біля витоків наукової фантастики. Він заклав концептуальний фундамент у своїх творах, який в основному спирається на елементи наукової фантастики. А от безпосереднім засновником науково-фантастичного жанру літератури став французький письменник Жюль Верн. Цей жанр літератури повноцінно сформувався та відкрився світові саме у перших книгах із серії «Незвичайні подорожі», де письменник змальовує надзвичайну віру у науку та можливі досягнення людства. Такі письменники як Л. Жаколіо, Л. Буссенар за основу для своїх майбутніх літературних творів взяли характерні ознаки «жюльвернівського» підходу до сприйняття реальності, які базуються на заснованого на ідеї того, що «наука всесильна» [91].

Наприкінці 90-х рр. 19 ст. відбулись значні зміни у розвитку наукової фантастики завдяки англійському письменнику Герберту Уеллсу. Він змінив тогочасний оптимістично спрямований підхід Жуль Верна з рахунок додавання песимістичних елементів, гротескної і соціальної критики. Скарбниця науково-фантастичної літератури стала заповненою після того, як Уеллс опублікував наступні романи: «Машина часу», «Людина-невидимка», «Острів доктора Моро», «Перші люди на Місяці», «Війна світів» та «Коли сплячий прокинеться». У своїй творчості Жуль Верн та Герберт Уеллс обіграли абсолютно всі актуальні теми, які змальовують і їх наступники, тому певний час іншим письменникам було важко вигадати щось своє та справити надзвичайне враження на читача [91].

Саме у період 20-21 ст. наукова фантастика набуває піку своєї популярності у численних країнах, особливо у Великій Британії та на американському континенті. Актуальна проблематика та популярні теми жанру набирали обертів з появою нових письменників: у США в першій половині 20 століття наукова фантастика з'являлася переважно в журналах, орієнтованих на масову аудиторію. Ці твори характеризувалися авантюрними сюжетами і великою кількістю фантастичного змісту, який не обов'язково був науково обґрунтованим [27, с. 48].

У 1926 році особливо видатними авторами у жанрі наукової фантастики стали А. Азимов, О. Хакслі, Д. Вільямсон, адже у спеціалізованому журналі наукової фантастики "Amazing stories" почали друкувати їх твори. У 1932 році вийшов у світ культовий роман-антиутопія «Який чудесний світ новий» О. Хакслі, у якому автор зробив акцент на питанні поділу суспільства на касты, роз'єднаності людства та культу споживання, які залишаються актуальними й донині [90].

Не можна оминати того факту, що жанр науково-фантастичної літератури мав своє відображення і у радянській літературі. Тогочасний жанр в СРСР відрізнявся строгістю стилю, а всі твори були написані на основі традиційної наукової ідеї. В цей час в СРСР даний жанр не вітався, але і не заборонявся, як, наприклад, фентезі, тому що він виступав як проповідник наукових знань. Варто відзначити, що в цей час радянська література часто запозичила літературні ідеї і прийоми у американських письменників [93]. Під час Другої світової література СРСР перестає так стрімко

розвиватись і на п'єдестал підіймається література США, яка починає період «золотого віку» науково-фантастичної літератури. У середині 20 століття Р. Бредбері написав свій неймовірний роман-антиутопію «451 градус за Фаренгейтом», який став відомим по всьому світу, перекладений багатьма мовами та ще більше підкреслив особливість такого жанру. Письменникові вдалось передати безцільне життя людства та його відсторонення від природи, яке вбиває в людині все людське. На фоні тих подій запускається процес спалювання книг, що призводить до втрати численного надбання суспільства, його деградації та подальшої жахливої долі [93].

З тих часів і дотепер простір наукової фантастики обмежується такими темами:

- Подорож у часі – розповідь про відвідування винахідником машини часу минулого чи майбутнього, про спроби впливати на історію людства чи, навпаки, прагнення опиратися їм.

- Паралельні світи - опис планет, майже таких же, як Земля, але відмінність полягає у тому, що вони знаходяться в якомусь паралельному просторі або паралельному Всесвіті. Як різновид історії про паралельні світи може сприйматися такий популярний напрямок у сучасній науковій фантастиці, як «альтернативна історія» – спроби поміркувати про те, що було б, якби якогось. події чи героя у світовій історії зовсім не існувало (наприклад, якби у Гітлера не було такої влади в Німеччині).

- Еволюція або мутація людини – розповідь про майбутній еволюційний розвиток людства або про раптове виникнення у людей надприродних сил і здібностей (найчастіше психічних – телепатії, телекінезу, пірокінезу і т.ін.), а також про реакцію (зазвичай – негативну) людей, що не мутували людей на цей новий різновид «гомо сапієнс».

- Космічна подорож – тексти про польоти землян спочатку до найближчих планет Сонячної системи, потім - до найближчих зірок, і, нарешті - до інших Галактик. У цей же розділ потрапляють численні твори про колонізацію землянами інших планет і пригоди, пов'язані з цим.

- Контакт з нелюдським розумом - опис зустрічей землян з представниками таємничих рас, що мешкають у таємних регіонах на нашій Землі, з марсіанами,

селенітами, венеріанцями або мешканцями далеких зірок. Різновидом цієї тематики є фантастика про вторгнення інопланетних істот на Землю.

-Доля наукових винаходів – розповідь про найнеймовірніші науково-фантастичні винаходи (від антигравітації до машини часу). Найбільш розроблений напрямок тут – це створення творів про штучні розумні істоти (роботи, андроїди, самостійно мислячі комп'ютери).

-Війни майбутнього - твори, які можуть містити як цілком реалістичні прогнози можливого ходу зіткнень між сучасними земними державами в недалекому майбутньому, так і опис глобальної ядерної війни, міжпланетних конфліктів і навіть воєн між мешканцями різних галактик.

-Моделювання суспільства - опис різних проектів ідеального (утопія) або жахливого (дистопія) суспільного устрою. Сюди ж відносяться розповіді про історію різних суспільств, що існують в сучасності, але в ізольованих областях Землі: в покинутих долинах Тибету, на островах і навіть у перевернутому танкері на дні Тихого океану. До такого роду літератури можна зарахувати і «криптоісторичні твори», за якими сучасний світ розвивається під впливом таємних сил (найчастіше – секретних орденів). Автори подібних текстів зазвичай не прагнуть розкрити загадки історії, а намагаються намалювати якесь суспільство, яке керується «незримою владою» (криптократію).

-Катаклізм - твори про глобальні лиха, на зразок всесвітнього потопу або зіткнення Землі з кометою. Однак можуть створюватися твори, пов'язані і з локальними катастрофами. Щоправда, у такому випадку фантаст зазвичай підкреслює антропогенне походження катастрофи. У чистому вигляді кожна з тем вкрай рідко з'являється у науково-фантастичній книзі. Фактично будь-який видатний твір наукової фантастики є комбінацією декількох провідних тем [87].

Важливо відзначити, що вплив науково-фантастичної літератури на суспільство величезний. Вона надихає винаходи, допомагає уявити можливі майбутні сценарії та відкриває дискусії про етику використання технологій. З розвитком технологій та розширенням горизонтів людського знання, наукова фантастика продовжує своє становлення, надихаючи нас до нових досліджень та реалізації ідей, які ще донедавна

здавалися неможливими.

Наукова фантастика продовжує набирати обертів, адже все більше і більше людей цікавляться нею, усвідомлюючи, що вигадані фантастичні елементи неодмінно стануть частиною реальності. Науково-технічний прогрес відкриває перед людством ще більше можливостей та вимагає його змалювання у літературних творах, адже література завжди знаходиться пліч-о-пліч з читачами, які починають генерувати різноманітні ідеї, розробляти нові пристрої та не стояти на місці.

1.3. Жанрові особливості наукової фантастики

Наукова фантастика - це жанр літератури, кіно, телебачення, коміксів, відеоігор та інших видів мистецтва, який описує ситуації, невідомі в реальності, але ймовірні, пов'язані з певними теоріями і припущеннями в науці й техніці [15, с. 6].

Поява наукової фантастики та її стрімке поширення говорить про те, що жанр виконує важливу соціокультурну функцію – допомагає читачам осмислити соціальні та технологічні зміни та адаптуватися до світу, що змінюється. Наукова фантастика тяжіє до змалювання майбутнього людства, керуючись очікуваними науково-технічними успіхами, а також до матеріалізації численних філософських теорій. Ми вже з'ясували, що в основі такої літератури і мистецтва лежить наукове припущення, значно доповнене авторськими фантазіями. Ці фантазії можуть розвиватися як на основі технологічних аспектів сьогодення, так і на історичних, культурних та просторово - тимчасових [50, с. 105].

У межах наукової фантастики письменник не має права привласнювати собі наукове відкриття або теорію, яке було зроблено до нього. Скоріше навпаки, письменник-фантаст бере до уваги це відкриття або теорію і користується ним, створюючи свою власну наукову тему. Таким чином, твори наукової фантастики взаємопов'язані, кожен з письменників-фантастів спирається на досвід своїх попередників [42, с. 48].

Також жанр наукової фантастики характеризується специфічною образністю та естетичністю мовлення. Особливості цього жанру або модель світосприйняття автора формують фантастичний світ, який налічує велику кількість елементів, що утворюють нову, складну для сприйняття реальність. Це означає, що на структуру утворення

окремого науково-фантастичного дискурсу впливають текст з характерними особливостями жанру та авторська фігура, що продукує власне бачення твору, з урахуванням власного світосприйняття.

Наукову фантастику здебільшого поділяють на науково-технічну і соціально-філософську. У світовій літературі ці два різновиди в основному асоціюють з традиціями Ж. Верна і Р. Уеллса. У першій більший акцент робиться на розкритті фантастичної гіпотези, як правило для опису нового винаходу або відкриття, а в другій авторський задум полягає в проведенні аналізу наслідків реалізації і визначенні долі суспільства, що тісно пов'язано з поняттям утопія і антиутопія [65, с. 123].

Між жанром наукової фантастики та науковим надбанням людства проходить дуже тонка межа, а отже вони перебувають у тісному взаємозв'язку і зумовлюють один одного. З самого початку цей жанр літератури привертав увагу тих людей, науковців, популяризаторів або просто любителів науки, наприклад Х. Гернсбека, О. Степлдона, А. Азімова і А.Р. Беляєва тощо, а вже згодом вона викликала все більшу зацікавленість літературознавців. Ю.І. Кагарлицький зазначає, що їхні твори, засновані на наукових досягненнях, створювали традицію для наступного покоління письменників фантастів [26, с. 15]. А от І. А. Єфремов, автор статті «Наука і наукова фантастика», робить головний акцент на тому, що вплив наукового прогресу на фантастичний жанр літератури величезний. На сьогоднішній день наукова фантастика переходить на новий рівень розвитку [44, с. 8].

Вчені почали проводити дослідження наукових гіпотез і припущень останніх десятиліть, які знаходять своє відображення в художній літературі. З огляду на це наукову фантастику почали поділяти ще на два види. До першого виду належить так звана «чиста» наукова фантастика, яка ґрунтується на реальних наукових фактах і положеннях. До другого виду належить наукова фантастика «вільного вигляду», у межах якої автор розкриває свої фантазії і об'єднує чудовиськ, космічні кораблі і наукові досягнення.

Основними жанровими особливостями наукової фантастики є:

Утопія і дистопія – два основних напрямки наукової фантастики, які висвітлюють два можливих варіанти розвитку людства в майбутньому. Утопія – це

ідеальне суспільство, в якому панує мир, справедливість і добробут. Дистопія – це антиутопія, в якій панують насильство, тиранія і розруха.

Контакт з позаземними цивілізаціями – ще одна популярна тема наукової фантастики. Автори творів цього жанру часто розмірковують про можливість існування інших форм життя у Всесвіті і про те, як може виглядати контакт між ними і людством.

Розвиток науки і техніки – наукова фантастика часто описує можливий розвиток науки і техніки в майбутньому. Автори творів цього жанру передбачають, які винаходи і відкриття можуть зробити люди в майбутньому і як вони можуть змінити світ.

Географічні дослідження – наукова фантастика часто описує дослідження невідомих планет і галактик. Автори творів цього жанру створюють нові світи з неймовірною флорою і фауною, які викликають у читачів почуття захоплення і жаху.

Соціальні проблеми – наукова фантастика часто використовується авторами для того, щоб замислитися над соціальними проблемами сучасності. Автори творів цього жанру створюють футуристичні світи, в яких ці проблеми посилюються або, навпаки, вирішуються [31, с. 360].

Головними напрямками наукової фантастики є соціальна, альтернативна, військова, апокаліптична та постапокаліптична наукова фантастика, ксенофантастика, космічна опера, кіберпанк, а також феміністична наукова фантастика [86]. Цей жанр є ключовим підґрунтям для словотворчих процесів, оскільки для створення нових понять автор використовує цілковито нові лексичні одиниці, притаманні науково-фантастичній літературі.

В науково-фантастичних творах виділяють декілька основних тем, а саме: подорож у часовому просторі, космічні подорожі, зв'язок з інопланетним розумом, паралельні світи, еволюція людства, моделювання суспільства, подальший розвиток наукових винаходів, майбутні війни, катаклізми тощо.

Беручи до уваги саме фантастичний жанр літератури, то він ділиться на наукову фантастику, фентезі та жахи, в той час як сама наукова фантастика має декілька піджанрів:

- Тверда наукова фантастика чи традиційна наукова фантастика, яка характеризується тим, що в її основі лежить акцент на науково-технічних деталях та врахуванні відомих наукових законів без жодних відхилів чи порушень. Твір відносять до твердої наукової фантастики лише тоді, коли він повністю узгоджується із науковим знанням часу його написання. До таких творів відносяться «20 000 льє під водою», «Із Землі на Місяць» Ж. Верна, «Загублений світ», «Отруєний пояс», «Маракотова безодня» А. Конана Дойля та роботи Г. Уеллса.;

- М'яка наукова фантастика, що ґрунтується на гуманітарних і суспільних науках на кшталт соціології, антропології. В таких літературних творах фантастична частина виступає радше прийомом, а не жанром. Представниками виступають Р. Бредбері зі своєю книгою «Марсіанські хроніки», К. Саймак, брати Стругацькі з повістю «Малюк», «Пікнік на узбіччі» тощо;

- Не менш важливим піджанром є соціальна фантастика, яка описує людські стосунки в межах вигаданого суспільства. Соціальна фантастика має на меті попередити або захистити суспільство від цілком можливої загрози, передбачаючи його подальшу долю. Найбільш відомі твори цього жанру належать авторству Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом», Р. Шеклі «Корпорація Безсмертя», К. Воннегута «Колиска для кішки» і т. д.;

- Хронофантастика, темпоральна фантастика, чи хроноопера - жанр, який розповідає про подорожі у часі [92]. Ключовим твором цього піджанру вважають "Машину Часу" Веллса. Хоча про подорожі в часі писали і раніше, саме в ньому переміщення в часі вперше було навмисним і науково обґрунтованим, і таким чином цей сюжетний хід був введений у наукову фантастику [92].

- Космічна фантастика, події якої розгортаються в космічному просторі Сонячної системи або за її межами. Популярним видом космічної фантастики є космічна одісея. В 22 космічній одісеї дія найчастіше відбувається на космічних кораблях, де команда повинна виконати місію, від якої залежить їхня доля або доля цілого людства. Відомими творами даного піджанру є А. Кларк «2001: Космічна Одісея» (1968) і Е. Вейер «Марсіанин» (2011).

- Кіберпанк. Зазвичай твори, що відносяться до жанру кіберпанк, описують

антиутопічний світ недалекого майбутнього, в якому високий технологічний розвиток, такий як інформаційні технології та кібернетика, поєднується з глибоким занепадом чи радикальними змінами соціального устрою. Класичні кіберпанківські персонажі - маргіналізовані, відчужені одинаки, які живуть на краю суспільства в переважно дистопічному майбутньому, де у повсякденне життя стрімко увірвалися технологічні зміни та всюдисущість комп'ютеризованої інформації. Сюжети кіберпанку часто побудовані навколо конфлікту між хакерами, штучним інтелектом та мегакорпораціями, які можна знайти в таких романах, як «Підстава» Айзека Азімова чи «Дюна» Френка Герберта. Світи кіберпанку, як правило, є постіндустріальними дистопіями, і описують суспільство, що знаходиться на порозі бурхливих соціальних та культурних перетворень.

- Стімпанк - це напрям наукової фантастики, моделюючий альтернативний варіант розвитку людства, у якому досконало освоєно технології парових машин і механіки. Наявність у стімпанку специфічної художньої форми призвела до появи у світовій культурі так званого стімпанк-стилю. Французькі письменники Ж. Верн та А. Робіда першими створили твори, у яких наявні елементи стімпанку у всій його повноті.

- Апокаліптична або постапокаліптична фантастика включає в себе твори, дія у яких відбувається під час чи невдовзі після катастрофи планетарного масштабу (зіткнення з метеоритом, ядерної війни, екологічної катастрофи, епідемії). Одним із перших зразків сучасного постапокаліпсису став роман Мері Шеллі «Остання людина», в якому людство гине від страшної епідемії.

- Утопії та антиутопії присвячені моделюванню суспільного устрою майбутнього. В утопіях автор втілює ідею свого ідеального суспільства та його життєвих обставин, в той час як в антиутопіях наявна повна протилежність ідеалу, жахливий, зазвичай тоталітарний, суспільний устрій. Жанр утопії значно старший за жанр наукової фантастики, і злився з ним лише в останнє століття. Початок жанру було покладено ще працями античних філософів, присвячених створенню ідеальної держави. Першою науково-фантастичною антиутопією називають «Коли сплячий прокинеться» Г. Уеллса (1897) [17, с. 253]. Бурхливі події ХХ століття, низка світових

воєн та революцій, встановлення диктатур, породили цілу низку творів в обох жанрах. Ключові антиутопії ХХ століття: Дж. Оруелл «1984», О. Хакслі «О, чудовий новий світ», Рей Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» [48, с. 53].

Жанр наукової фантастики в певному сенсі можна розглядати як інтердискурсивне явище. Це означає, що в науковій фантастиці переплетені методи пізнання, завдання та настанови, притаманні як науковому дискурсу, так і художній літературі. Відповідно, якщо грубо «препарувати» наукову фантастику, то її можна розкласти на дві складові: наукову та художню. Таке переплетення зумовлене раніше згаданими процесами проникнення науки в багато сфер життя суспільства. У результаті характеристики наукового дискурсу можна простежити на різних рівнях текстів, що належать до жанру наукової фантастики. Однак найяскравіше ці характеристики виявлятимуться в тих випадках, коли завдання, поставлене автором у творі, збігатиметься із завданнями, типовими для наукового дискурсу (повідомлення нової інформації, логічний та експліцитний виклад тощо) [39, с. 29-30].

На рівні композиції тексту цілого твору риси наукового дискурсу в розглянутих у науково-фантастичних творах проявляються мало. Загалом науково-фантастичний твір більше підпорядкований законам художньої літератури, а не законам наукового дискурсу, тому логіка оповіді може не вирізнятися строгістю, необхідною для максимально точного донесення інформації. Наприклад, у романі Айзека Азімова «Самі боги» розповідь починається з шостого розділу. Такий авторський хід занурює читача в конфлікт, а зав'язка при цьому викладається паралельно основному ходу подій. Таке порушення структури було б немислимим для тексту наукового дискурсу, але є допустимим у художній літературі. Проте структура текстів наукового дискурсу може імітуватися у фрагментах творів наукової фантастики відповідно до задуму автора: наприклад, у тексті може трапитися уривок статті, інструкція, матеріал із якогось довідника, який є в реальності чи ні. Так, у романі Артура Кларка «Космічна Одісея 2001» на початку 12 розділу наведено фрагмент із якогось довідкового матеріалу, що описує поверхню Місяця. При цьому частина фрагмента, присвячена опису області макрократерів, повністю копіює параграф зі статті "Photogeologic Study of the Moon", опублікованої у виданні "Proceedings of the International Astronomical

Union" 1962 року. Частини фрагмента, що залишилися, присвячені особливостям посадки, пересування і будівництва в цій галузі, що, зрозуміло, ще не могло бути вивчено на момент написання роману. Таким чином, достовірність створюється як завдяки використанню реального наукового матеріалу, так і стилізації фантастичної інформації відповідно до прийнятої для довідкового тексту структури: найменування об'єкта і наведення його короткої характеристики [23, с. 69].

Про синтаксичний рівень текстів наукової фантастики можна сказати те саме: структури, типові для наукового дискурсу, не застосовуються в тексті науково-фантастичного твору повсюдно. Основне оповідання куди більше пов'язане із завданнями художньої літератури, для виконання яких найчастіше не потрібна сувораргументованість. Хоча розгорнуті й ускладнені речення нерідко застосовують у художній літературі, їх будують у такий спосіб не для того, щоб логічно й послідовно навести аргументи, а, наприклад, для розгорнутих описів. Художня література здебільшого нашоухує читача на роздуми, а не говорить про правильність тих чи інших положень напряду. Синтаксичні структури, типові для наукового дискурсу, застосовуватимуться там, де автору потрібно особливо підкреслити враження науковості. Так, у вже згаданому вище уривку роману «Космічна Одісея 2001» на синтаксичні структури впливає обрана стилізація фрагмента під довідковий матеріал: у реченнях опускаються дієслова-зв'язки (landing generally difficult, movement possible almost everywhere), що зумовлено прагненням обраної форми до максимальної стислості й точності [24, с. 65].

На лексичному рівні в науковій фантастиці можна виявити набагато більшу кількість елементів, властивих науковому дискурсу. Це пояснюється не тільки настановами автора на досягнення наукової достовірності, а й взаємодією з мовою науки, що відбувається в літературній мові. Літературна мова (тобто нормативна мова) засвоює термінологічні найменування, що з'являються в науці. У результаті терміни стають більш звичними і втрачають частину свого наукового забарвлення, а в повсякденному вжитку можуть навіть позбутися термінологічного значення – такий процес називається детермінологізацією [46, с. 38]. Тому в науковій фантастиці можуть вживатися терміни, не пов'язані з галуззю науки, що описується у творі.

Наприклад, у романі «Автостопом по галактиці» Дугласа Адамса для опису ситуації, в якій героя майже задушив вогонь, автор застосовує медичний термін "asphyxiated", що не зумовлене якимось науковим завданням: автор радше навмисно застосовує термін, який не відповідає ситуації, щоб привернути увагу читача. Таке вживання не зумовлене екстралінгвістичними чинниками наукового дискурсу, а залежить від індивідуальних завдань автора. У науково-фантастичних текстах можуть зустрічатися елементи загальнонаукової лексики (атмосфера, Всесвіт), а також спеціальні терміни та номени (мас-спектрографія, радіохімія) [47, с. 37-38].

Однак автори науково-фантастичних творів використовують не тільки вже існуючі лексичні одиниці: часто авторам доводиться створювати свої власні найменування, особливо під час розроблення якогось унікального фантастичного допущення. При цьому нові створені одиниці можуть належати до різних сфер: наукової, професійної, повсякденної. При цьому для досягнення ілюзії достовірності при створенні okazionalizmів автори науково-фантастичних творів можуть використовувати певні словотворчі моделі, типові для наукового дискурсу. Створені в такий спосіб терміни допомагають замаскувати вигадку, створити враження про його приналежність до наукового середовища і переконати читача в можливості того, що відбувається. У науковій фантастиці автори можуть утворювати складові слова за допомогою з'єднання двох або декількох основ давньогрецького або латинського походження ("neo-classical compounds"), використовувати аббревіацію, конверсію, злиття основ (blending), утворювати складні слова за моделлю "Noun + Noun", створювати слова шляхом додавання власних і загальних імен, використовувати модель суфіксації [3, с. 10]. Письменники найчастіше схиляються до використання методу складання складних слів за моделлю "Noun + Noun" (Electron Pump; Deep Space Monitor; pressure dome), також застосовували аббревіацію (HAL - Heuristically programmed ALgoritmic computer; TMA-1 - Tycho Magnetic Anomaly One), створення слів із використанням грецьких чи латинських коренів (inter-Universe), додавання власних та загальноновживаних імен (Hallams Tungsten). Таким чином, ми можемо бачити, що характеристики наукового дискурсу можуть проявлятися на всіх рівнях науково-фантастичного тексту: від композиційного до морфологічного. Водночас

«наукові» елементи далеко не завжди будуть присутні на всіх рівнях тексту і можуть бути розподілені нерівномірно. Обсяг характеристик наукового дискурсу також може значно варіюватися і багато в чому залежатиме від того, який обрано тип фантастичного припущення (природничо-науковий або соціально-гуманітарний), яку ідею хоче піднести автор тексту і які йому для цього потрібні засоби виразності [16, с. 214].

Науково-фантастичний жанр літератури справді відрізняється від усіх інших своєю специфічною образністю, наявністю безлічі надскладних для розкриття тем, авторськими інноваційними моделями та особливим сприйняттям світу, який не може не захоплювати і викликає значну хвилю інтересу серед людей.

1.4. Особливості та труднощі перекладу науково-фантастичної літератури

Науково-фантастичний жанр займає в літературі помітне місце. Починаючи з середини ХХ століття, процес передачі творів даного жанру різними мовами став дуже важливим для сучасної теорії перекладу. При створенні фантастичних текстів індивідуалізація і оригінальність грають важливу роль, адже перед письменником стоїть завдання створити і детально описати вигаданий світ. Використання певної лексики і стилістичних прийомів формує власний авторський стиль, відображає індивідуальність письменника, оригінальність його думки, робить його твори відомими [1, 599].

Такі науковці як Войтенко К.І. [14], Глінка Н.В. [21], Катиш Т.В. [29], Черніцина (Тараканова) Ю.Є. [64; 60; 61] займались вивченням проблем перекладу наукової фантастики. Проте ця область літературознавства все ще залишається недостатньо дослідженою, адже вимагає залучення різноманітних методів та структуризації усіх існуючих підходів. Досить часто головні персонажі науково-фантастичних творів користуються такими елементами обладнання, яке ще не відоме людству та перебуває лише на етапі розробки або і зовсім є ідеєю технічних досягнень майбутнього. При перекладі таких одиниць перед перекладачами постає складне завдання передати їх якнайточніше, зберігаючи при цьому відповідність оригіналу і от з огляду на таку

ситуацію виникає потреба у наданні назв знаковим предметам та явищам фантастичного світу, які знаходять своє втілення у квазіреаліях [4, с. 89].

Переклад науково-фантастичної літератури - це складний та захоплюючий процес, оскільки цей жанр часто включає в себе специфічні терміни, ідеї та концепції, які можуть бути важко передати в інші мови без втрати смислу та емоційного заряду.

Одна з основних труднощів полягає у тому, що науково-фантастичні твори часто містять винахідливу термінологію, нові концепції та ідеї, які можуть бути унікальними для конкретного твору або автора. Перекладачеві потрібно знайти еквіваленти цих термінів або винаходити нові слова, щоб передати їх значення та сутність, не втрачаючи автентичності оригіналу.

Ще одна складність полягає у передачі атмосфери та настрою науково-фантастичного світу. Перекладач повинен зберегти відчуття дива, суспільних проблем або технологічного прогресу, які вбудовані в текст, щоб читач в іншій мові також відчув ці емоції та ідеї.

Крім цього, різні культурні контексти та сприйняття можуть вплинути на те, як сприймається та розуміється наукова фантастика в різних країнах. Тому перекладач повинен бути чутливим до цих різниць та зусиль у передачі унікальності та глибини оригінального тексту [10, с. 154-155].

У всьому цьому велике значення має не лише лінгвістична компетентність перекладача, а й його розуміння та відчуття того, що автор намагається висловити через свої тексти.

Дослідниця лексико-стилістичних проблем перекладу наукової фантастики Ю.Є. Черніцина визначає квазіреалії як «слова (словосполучення), які пов'язані з тематикою науково-фантастичних текстів, з описом теоретично можливих, але досі не втілених у життя рішень наукових або технічних проблем, а також з описом елементів навколишнього середовища вигаданого світу» [64, с. 10].

Одним із найважливіших питань є проблема перекладу саме цих лексичних одиниць і перш ніж відтворити такі елементи у мові перекладу, потрібно встановити їх семантичну основу. В ході проведення точного аналізу перед здійсненням перекладу, перекладачам варто для початку декодувати квазіреалії і на основі цього

виникає потреба в створенні лексико-семантичних одиниць для їх прямого позначення, іноді такими одиницями можуть стати семантичні неологізми або okazіоналізми – лексичні інновації, значення яких впливає з компонентів слова або з контексту [5, с. 140].

У проблематиці перекладу фантастичного тексту також виділяють поняття «діалог культур», адже під час порівняння мовних картин світу, можна виявити значні відмінності між ними, що призводять до виникнення труднощів при перекладі будь-якого жанру літератури.

Перед перекладачем може також постати непросте завдання стосовно перекладу більшості термінологічних одиниць через їх лексичні, фонетичні і морфологічні особливості, форму, можливості словотвору і сполучуваності, а також екстралінгвістичний фон. Цей факт можна пояснити постійними досягненнями та відкриттями в численних наукових та галузевих сферах у сучасному прогресивному світі. Варто зауважити, що найкращими способами перекладу термінів у творах наукової фантастики є пошук варіантних відповідників, контекстуальна заміна, калькування тощо. Перекладаючи науково-фантастичний текст, перекладач повинен самостійно знаходити правильне рішення, щоразу заново вирішувати, як вчинити з тією чи іншою одиницею мови в кожному конкретному випадку, орієнтуючись на завдання перекладу та власні можливості [5, с. 140-142].

На сьогоднішній день проблеми еквівалентності та адекватності перекладу науково-фантастичної літератури набули особливої актуальності та розголосу серед науковців. У процесі перекладу ці процеси визначаються стратегією, яку обирає перекладач, виходячи з низки факторів, що створюють перекладацьку ситуацію (мета перекладу, тип тексту, цільова аудиторія). Поняття адекватності поєднує в собі передачу експресивних та стилістичних акцентів вихідного тексту, в той час як еквівалентність базується на придатності перекладеного тексту до конкретних параметрів, заданих вихідним текстом. Процес передачі одиниці мови оригіналу мовою перекладу відбувається у два етапи: визначення значення лексичної одиниці з урахуванням контексту та передача цього значення засобами мови перекладу [30, с. 11]. Перекладаючи твір наукової фантастики перекладач не повинен змінювати

емоційне забарвлення тексту, створене його автором, але він може скористатися окремими модифікаціями та трансформаціями задля досягнення ефективного результату. Таким чином, перекладач здійснює всілякі трансформації тексту, щоб досягти достовірності значення, вираженого одиницею вихідного тексту, зберегти його специфіку і досягти автентичної смислової еквівалентності в мові перекладу, тим самим здійснюючи перехід від одиниці вихідного тексту до одиниці мови перекладу. При цьому перекладач завжди повинен керуватися принципом доцільності використання тих чи інших прийомів. Це пов'язано з тим, що досягнення адекватності в перекладі безпосередньо пов'язане з навичками вдалого визначення перекладацьких проблем і виконання необхідних перекладацьких трансформацій.

Досить часто для досягнення перекладацької адекватності лінгвісти виносять на перше місце міжмовне перефразування або перекладацькі трансформації. Якщо говорити про останні, то перекладачі застосовують саме граматичну трансформацію функціональної заміни, що являє собою заміну членів речення з допомогою аналізу контексту професіоналом. Найчастіше її використовують при відсутності прямого значення в українській мові або за умови, що цей термін з'явився відносно нещодавно (неологізм) і не набув широкого розповсюдження в українській мові [12, 145].

У своїх роботах дослідники зазначають, що наукова фантастика та її міжмовна передача є надзвичайно важливими для сучасної теорії перекладу, але особливості та труднощі перекладу наукової фантастики наразі недостатньо добре пояснені, а отже, не розроблені типології можливих перекладацьких помилок та зіставлення, не розроблені перекладацькі стратегії, засновані на контрастивному аналізі: специфічні лексичні та стилістичні засоби, безпосередньо пов'язані зі структурою науково-фантастичного твору, формують загальний стиль письменника, відображають своєрідність його особистості та мислення, роблять твір упізнаним.

Читач перекладу може зіткнутися з ще більшими труднощами. Завдання перекладача - передати ілюзорну реальність, яка потребує опрацювання, якомога чіткіше і точніше. Техніки передачі реалій у перекладі можна звести до двох основних напрямків: транскрипція та переклад на основі загальновідомих тенденцій. Транскрипція означає передачу реалії мовою перекладу за допомогою її графічних

засобів, з максимально можливим наближенням до фонологічної форми оригіналу, що допускається цими засобами. Як правило, переклад (або підстановка) використовується тоді, коли транскрипція з якихось причин не може бути використаною або є просто недоцільною. Найпоширенішими методами є: 1) введення нових слів: калька, напівкалька, асиміляція, семантичні неологізми; 2) заміна реалії на реалію; 3) приблизний переклад: принцип заміни за родом, функціональна схожість, опис; 4) контекстуальний переклад [10, с. 8].

Індивідуалізм автора та його оригінальний стиль написання відіграють ключову роль при написанні науково-фантастичного твору, адже метою письменника має бути створення детальний опис нереального всесвіту, тому його характерною ознакою, як вже зазначалося, є поява значної кількості оказіональної лексики, реалій і власних назв. Процес передачі цих елементів на мову зводиться до двох етапів: визначення значення лексичної одиниці з урахуванням контексту і його передача засобами мови перекладу використанням прийомів транскрипції, транслітерації, калькування, заміни, приблизного або контекстуального перекладу.

Науково-фантастичний жанр літератури тяжіє до опису світів, не схожих на реальний, які інколи є важкими для сприйняття, але автори створюють їх на основі високотехнологічних інновацій, які є цілком реальними, або стануть такими у майбутньому. З огляду на те, що людство пройшло значний шлях своєї еволюції та зуміло започаткувати чимало винаходів, воно все більше цікавиться такими творами, занурюється у авторський всесвіт та уможлиблює розвиток всього вищезазначеного. Кожен письменник, відповідно до своїх індивідуальних особливостей і фантазії, продукує свій власний світ, об'єднуючи фантастичні та науково-технічні елементи. Вигадані світи можуть бути такими далекими від повсякденного життя і побудовані за унікальною логікою, що вимагають певної кваліфікації та уяви перекладача для того, щоб читач зрозумів ідеї автора, його систему категорій та інтертекстуальність [35, с. 265]. У зв'язку з цим перекладачі повинні володіти всіма лінгвістичними інструментами для забезпечення якісного та релевантного перекладу, який за своєю образністю на науково-фантастичним навантаженням не відрізнятиметься від оригіналу.

РОЗДІЛ 2

МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОГО АНАЛІЗУ ЕЛЕМЕНТІВ НАУКОВОЇ ФАНТАСТИКИ

2.1. Методологічні засади дослідження

Методологія дослідження жанрової специфіки перекладу наукової фантастики є комплексною і включає як загальнонаукові, так і перекладацько-лінгвістичні методи. До загальнонаукових методів, що використовуються на першому етапі передперекладацьких досліджень, належать індуктивний і дедуктивний методи. Серед перекладознавчих та лінгвістичних методів застосовуються методи контрасту, порівняння, ідентифікації, відмінності, дистрибуції та контекстуального аналізу [19, с. 111].

Розглянемо детальніше доперекладознавчий етап дослідження із зазначенням особливостей застосування кожного із заявлених методів аналізу в складі комплексної методики. На доперекладознавчому етапі в першу чергу обираються тексти, що слугують матеріалом дослідження, а також на цьому етапі застосовується дефінітивний метод, який передбачає аналіз словникових потрактувань з метою лексикографічної презентації значення слова, яке називає певне поняття чи явище, або відмінностей у значеннях кількох та більше слів [19, с. 112].

Основною функцією дефініції є пізнавальна, що включає формування понять, пояснення їх значення або узагальнення результатів пізнання. У когнітивній сфері наукової комунікації це визначення виконує декілька функцій. Це понятійно-змістовна функція, яка слугує основою для отримання знань, а також ідентифікаційна – забезпечує ідентифікацію об'єктів і явищ, а також розмежувальна, яка вказує на обсяг наукового терміна та його зв'язок із подібними термінами. різниця. Однак у деяких випадках пояснення може здаватися нелогічним або передбачати визначення одного поняття через інше. Таким чином, детерміновані аналітичні методи слід застосовувати разом із перевіркою визначень із багатьох словникових джерел. Таким чином, шляхом застосування експліцитних аналітичних методів забезпечується пояснення ключових понять інтелекту, таких як «домінування жанрового стилю», «наукова фантастика» [41, с. 15].

Щоб визначити адекватність/неадекватність відтворення мовою перекладу жанрово-стилістичної домінанти того чи іншого оригінального твору, на етапі передперекладацького дослідження необхідно з'ясувати інваріантні характеристики цього жанру в цільовій мовній культурі та можливі відмінності від незмінних жанрів у вихідній культурі. Це завдання виконується за допомогою порівняльного аналізу.

Метод контрастивного або порівняльного аналізу встановлює протиставні відношення на всіх мовних рівнях: фонологічні відмінності (дифонія), граматичні відмінності (диморфізм), семантичні відмінності (діасемія), лексичні відмінності (діалексія). Найефективніше застосування цього методу – порівняння двох споріднених мов, оскільки відмінності проявляються більш чітко в контексті подібності [35, с. 127]. Тому метод порівняльного аналізу є дуже цінним для теорії та практики перекладу, оскільки він виявляє специфічні особливості мови, які неможливо побачити в окремих дослідженнях [49, с. 27].

Метод контрасту можна застосовувати не лише на мовному, а й на літературному та мовно-культурному рівнях, адже він є досить універсальним. Наприклад, цей метод у літературознавстві за В.М. Жирмунським дозволив досліджувати міжнародні літературні зв'язки і відносини, схожість і відмінність між літературно-мистецькими явищами в різних країнах, на цій основі розрізняють «типологічні аналогії літературного процесу» та «літературні зв'язки і впливи» [49, с. 28].

Особливість використання контрастивного методу в галузі літературознавства свідчить про можливість його ефективного застосування в порівняльному літературознавстві та лінгвокультурології, тобто для порівняння інваріантів того чи іншого жанру в двох лінгвокультурах, а також встановити домінування жанрових стилів. Різниця видається важливою з точки зору перекладу. У рамках нашого дослідження відмінності в жанровій домінантності наукової фантастики були визначені шляхом порівняльного аналізу з точки зору різних мов і культурних традицій (англійської та східнослов'янської). Ознаки часової теми та контекст персонажа необхідно порівнювати, оскільки неадекватне представлення цих текстових контекстів у перекладі зруйнує жанрову інваріантність у цільовій культурі

[75, с. 19].

Використовуючи індуктивний підхід, ми виявили, що відмінності в контексті, в якому сформувалися два жанри, часто визначають відмінності в стилістичній домінантності жанрів наукової фантастики. Різниця полягає головним чином у прив'язаності міфологічного підґрунтя наукової фантастики до східнослов'янської лінгвістичної традиції та її мінливості до англійської лінгвістичної традиції.

Далі, застосовуючи дедуктивні методи, ми приходимо до висновків, які стосуються саме аспекту перекладу. Ігнорування відмінностей у жанровій домінантності науково-фантастичних романів у процесі перекладу призведе до невідповідності перекладу жанровій інваріантності науково-фантастичних романів у культурі перекладу за характеристиками тексту, а також порушить принципи культури перекладу. Жанрові «портрети» наукової фантастики для носіїв різних мовних культур, у даному випадку англійської та східнослов'янської, мають значні відмінності та використовуються на різних рівнях [78, с. 256].

Ця класифікація поділяється на гіпотекстовий, текстовий і гіпертекстовий контексти. Крім усього іншого, аналіз цих контекстів допомагає висвітлити інваріантні ознаки того чи іншого жанру на різних текстових рівнях. На етапі передперекладацького аналізу шляхом контекстуального аналізу ВТ творів наукової фантастики, за допомогою яких елементів реалізуються інваріантні жанрові ознаки у хронотопному, характерологічному та лексико-семантичному контекстах. ці елементи використовуються для досягнення інваріантних жанрових характеристик у часовій темі, характері та лексично-семантичному контексті. Так, визначено, що інваріантними елементами хронотопного контексту наукової фантастики виявляються маркери художнього простору – топоніми для позначення реального простору та квазітопоніми для ідентифікації фантастичного простору, тобто вторинного світу наукової фантастики. Маркерами художнього часу на позначення як реального, так і чарівного часу виступають лексичні одиниці з темпоральною семантикою [71, с. 36].

На рівні характерологічного контексту постійною рисою наукової фантастики є загальновідомі власні імена та образи персонажів міфології і фольклору. Лексико-

семантичне підґрунтя наукової фантастики характеризується використанням реалістичних, квазіреалістичних і жанрово означених елементів, які сприяють реалістичності зображеного у фантастиці другого світу. Інваріантними елементами семантичного фону науково-фантастичної лексики є термінологічні ознаки квазіреальності, найменування науково-фантастичних властивостей, спеціальні слова, терміни та термінологічні словосполучення [72, с. 36].

З метою розрізнення інваріантних елементів наукової фантастики в різних контекстах, видається необхідним пояснити ці лінгвостилістичні одиниці («реалія», «квазіреалія», «квазітопонім» тощо) із залученням дефінітивного методу, а потім розмежувати одиниці зі схожими характеристиками (топоніми vs квазітопоніми; реалії vs квазіреалії) за рахунок використання диференційного методу (методу опозиції) [76, с. 59].

У межах нашого дослідження важливо розмежувати такі елементи лексико-семантичного контексту, як реалії та квазіреалії, використовуючи диференційний метод. Ці лексичні одиниці мають як відмінні, так і спільні ознаки, що уможлиблює їх розмежування за допомогою методу опозиції. Реалії позначають явища та предмети, що є уособленням життя, культури, соціального та історичного розвитку одного народу та водночас є чужими для іншого. Подібно до реалій, квазіреалії також позначають предмети та явища, специфічні для певного середовища – нереальних світів та наукової фантастики. Однак відмінною рисою є те, що реалії використовуються для позначення властивостей реального світу, а квазіреалії для позначення фантастичних властивостей нереального світу. Саме за цією ознакою в фантастичних текстах з елементами наукової фантастики виділяють реалії та квазіреалії [85].

Крім того, на цьому етапі дослідження за допомогою дистрибутивного аналізу можна визначити характер функціонування елементів у хронотропному, характеристичному та лексико-семантичному контекстах. Завдяки цьому аналітичному методу в процесі дослідження також можна визначити, чи виконує антропонімічна одиниця функцію промовистого імені тощо. Одним із структурних методів дослідження являється дистрибутивний аналіз, який базується на

дослідженні розподілу (оточення, дистрибуції) окремих текстових одиниць та не містить в собі відомості про повне лексичне або граматичне значення цих одиниць. Раніше дистрибутивний метод аналізу застосовувався переважно у морфології та фонології, але згодом його почали застосовувати в інших галузях лінгвістики, що забезпечує вивчення різних текстових рівнів. Кожна одиниця мови має свою власну дистрибуцію і тому цей метод аналізу найбільше підходить задля дослідження контексту. Варто зазначити, що «в дистрибутивних властивостях мовної одиниці реалізуються її внутрішні властивості, які відображають її функціональну роль» [88].

На основі науково-фантастичних творів дистрибутивний аналіз використовується задля визначення характеру та особливостей функціонування елементів хронотопного, характерологічного та лексико-семантичного контекстів. Застосування цього методу полягає у правильній ідентифікації лексико-семантичної одиниці. До прикладу, квазіреалія *to run hot* вживається у творі «Artemis Fowl» у значенні бути сповненим чарівної сили або мати чарівну силу, тобто вона позначає надприродні можливості міфічних істот, що є ознакою науково-фантастичного жанру, а, отже, можна дійти до висновку, що це науково-фантастична квазіреалія. Квазіреалія *mind-wipe electrodes*, що позначає пристрій для стирання пам'яті, а саме вигаданий науково-технічний атрибут, також належить до науково-фантастичних квазіреалій [96].

Також варто зазначити, що застосування методу дистрибуції дозволяє виокремлювати топоніми та квазітопоніми у науково-фантастичних текстах. Топоніми – лексичні одиниці, які позначають дійсно існуючі географічні об'єкти. Проте, власна назва вважається топонімом, якщо вона позначає географічні об'єкти вторинного світу наукової фантастики у тексті оригіналу.

2.2. Перекладацькі стратегії для адекватної передачі творів жанру наукової фантастики

Переклад науково-фантастичних творів вимагає від перекладача особливих навичок та знань. На відміну від інших жанрів літератури, наукова фантастика часто

використовує унікальні терміни, поняття та концепції, які можуть бути незнайомими читачам мови перекладу. Перекладач повинен бути в змозі зрозуміти ці елементи та відповідно передати їх у перекладі.

Ось кілька основних перекладацьких стратегій, які можуть допомогти в адекватній передачі творів жанру наукової фантастики:

- Дослідження. Перекладач повинен ретельно вивчити твір, перш ніж приступити до перекладу. Це включає вивчення наукових термінів та концепцій, які використовуються у творі, а також розуміння культурного контексту, у якому він написаний.

Дослідження науково-фантастичних творів

- Контекстуальне значення. Перекладач повинен бути в змозі зрозуміти контекстуальне значення слів і фраз у творі. Це означає розуміння того, як слова та фрази використовуються в тексті, а також їхнього значення в контексті твору.

Контекстуальне значення науково-фантастичних творів

- Творчість. Переклад науково-фантастичних творів часто вимагає творчості з боку перекладача. Це пов'язано з тим, що перекладач повинен знайти способи передати унікальні елементи твору, які можуть не мати еквівалента в мові перекладу.

Творчість науково-фантастичних творів

Ось кілька конкретних прикладів перекладацьких стратегій, які можуть бути використані для передачі науково-фантастичних творів:

- Заміна технічних термінів. У багатьох випадках перекладач може замінити технічні терміни, які використовуються в науково-фантастичному творі, відповідними термінами в мові перекладу. Однак це слід робити з обережністю, щоб не спотворити значення твору.

- Використання пояснень. Іноді перекладач може використовувати пояснення, щоб допомогти читачам зрозуміти унікальні елементи науково-фантастичного твору. Це можна зробити, додавши примітки до тексту або пояснивши поняття в передмові до перекладу.

- Створення нових термінів. У деяких випадках перекладач може створити нові терміни, щоб передати унікальні елементи науково-фантастичного твору. Це слід робити лише тоді, коли немає іншого способу адекватно передати значення цих елементів [38, с. 24-26].

Переклад науково-фантастичних творів є складним завданням, яке вимагає від перекладача спеціальних навичок та знань. Однак, використовуючи правильні перекладацькі стратегії, перекладач може створити переклад, який буде адекватно передавати унікальні елементи твору та його естетичне значення.

Головна мета перекладу – досягнути адекватності, а основне завдання перекладача при досягненні цієї адекватності – вміло застосувати на практиці перекладацькі трансформації, щоб текст перекладу зміг точно передати всю інформацію, закладену в тексті оригіналу за умови дотримання відповідних норм мови.

Перекладацькі трансформації – це міжмовне перефразування, яке має суттєві відмінності від трансформацій в межах однієї мови. Говорячи про одномовні трансформації, ми маємо на увазі фрази, які відрізняються одна від одної за граматичною структурою, мають (практично) один і той же зміст і здатні виконувати в даному контексті одну і ту ж комунікативну функцію. Як відомо, процес перекладу не є простою заміною одиниць однієї мови одиницями іншої мови. Навпаки, це складний процес, що включає ряд труднощів, які необхідно подолати перекладачеві і в цьому йому може допомогти використання перекладацьких трансформацій [10, с. 12-13].

Серед характерних особливостей радянського мистецтва перекладу можна виділити наступні: широта і різноманітність перекладного матеріалу; принциповість і плановість відбору перекладених творів; загальний високий рівень перекладацької майстерності; творче ставлення до перекладу і наявність наукового підґрунтя в організації роботи по перекладу. Традиції перекладу в Україні відрізняються від підходу до перекладу на Заході. Істотне зрушення в перекладацькій думці на Заході визначився на початку 1950-х років. Він висловився в загальному посиленні інтересу до перекладу, в створенні національних перекладацьких організацій, в проведенні

Міжнародних конгресів і в появі ряду монографій і наукових журналів з проблем перекладу [91].

У сучасній теорії художнього перекладу виділяються три основні тенденції: 1) основна орієнтація переноситься з оригіналу на текст перекладу; 2) оцінний підхід замінюється дескриптивним; 3) від тексту як одиниці мови теорія йде до функції перекладу як частини культури мови перекладу [92].

Сучасна теорія художнього перекладу базується на ряді положень, головним з яких є те, що «при формальному непереданні окремого мовного елемента першотвору може бути відтворена його естетична функція в системі цілого і на основі цього цілого, і що передача функції при перекладі постійно вимагає зміни в формальному характері елемента, що є її носієм» [36, с. 17]. Основний принцип теорії художнього перекладу полягає в наступному: потрібно «розглядати кожную пропозицію як частину цілого, передавати не тільки те, що в ньому йдеться, але і працювати над створенням художнього образу, загального настрою, характеристики атмосфери, персонажів і т. п. Тут важливий і вибір окремого слова, і синтаксичної структури, і інших елементів» [36, с. 18].

Саме виділення теорії художнього перекладу як окремого наукового напрямку можливе лише за тієї умови, що текст художнього твору може бути типологічно протиставлений всім текстам нехудожнього характеру. Художнім текстом називають «понадфразову єдність, що характеризується спільністю ідейно-тематичного змісту та естетичного впливу на читача - своєю основною функцією» [99]. Ця функція «реалізується на основі естетизації автором тексту зображуваної їм дійсності за допомогою художніх прийомів, які найбільш адекватно підходять для створення бажаного емоційного ефекту» [45, с. 7]. Проте, художній текст виконує комунікативну і когнітивну функції, що робить його поліфункціональним. Порівнюючи художні тексти з логічними (будь-які тексти нехудожнього характеру), В.В. Сдобников і О.В. Петрова виділяють ряд відмінностей художніх текстів від будь-яких інших. Отже, художні тексти відрізняються:

1. Способом опису дійсності, яка в художньому тексті представлена у вигляді образу.

2. Метою створення тексту: крім естетичного впливу на читача, художній текст покликаний сформувати ставлення читача до змісту художнього твору.

3. Характером і способом інформації, що передається. Перш за все, художній текст характеризується високим ступенем образності, крім того, частина інформації художнього тексту може бути віддана імпліцитно, за рахунок особливості властивості художньої літератури, званого «смісловий ємністю». «Це властивість проявляється у здатності письменника сказати більше, ніж говорить прямий сенс слів в їх сукупності, змусити працювати і думки, і почуття, і уяву читача» []. І, нарешті, в межах художнього тексту мова теж стає носієм інформації, тому твір художньої літератури являє собою багаторазово закодований текст, що обумовлює його множинність прочитань і тлумачень.

4. Ступенем активності читача: художній текст передбачає певну ступінь «домислювання», «співтворчість» читача при створенні твору.

5. Наявністю авторської позиції, образу автора, які і створюють внутрішню єдність художнього тексту.

6. Високим ступенем національно-культурної та тимчасової обумовленості.

7. Композиційною різноманітністю.

8. Самодостатністю, оскільки будь-який художній твір можна розглядати як твір мистецтва [73, с. 245-246].

По відношенню до всіх цих особливостей, характерних для художнього твору, і виявляється індивідуальна манера письменника, збереження і передача якої є першочерговими завданнями перекладача. Однак ці завдання є надзвичайно складними, оскільки будь-який переклад неминуче веде до заміни тих чи інших виразних засобів іншими, прийнятими в літературній традиції мови перекладу, а вибір варіанта перекладу має суб'єктивний характер, орієнтований на особистість перекладача. У цьому випадку неминуче виникає суперечність: з одного боку, щоб здійснювати художній переклад, перекладач сам повинен володіти літературним талантом, тобто з одного боку бути письменником. З іншого боку, щоб бути письменником, треба мати своє естетичне бачення світу, свій стиль і манеру письма, які можуть не збігатися з авторськими. Саме тому при перекладі відбувається

зіткнення двох творчих особистостей, внаслідок чого людина вдається або до співпраці, або до конфлікту. Для того щоб відбулась співпраця, перекладач повинен «не просто глибоко вникнути в авторську естетику, в його образ думок і спосіб їх вираження, він повинен вжитися в них, зробити їх на час своїми. Для повноцінного перекладу вимагається глибоке знання всієї творчості автора і всіх обставин створення перекладного твору» [79, с. 98].

Труднощі передачі ідіостилю письменника мають безпосереднє відношення до стилістичним проблемам перекладу художнього тексту. Оскільки переклад мистецького тексту це перш за все інтерпретація, то неминучі стилістичні зрушення, що мають як об'єктивний, так і суб'єктивний характер. А. Попович виділяє такі типи стилістичних змін оригіналу: стилістичну відповідність, стилістична субституція, стилістична заміна або інверсія, стилістичне посилення, стилістична типізація, стилістична індивідуалізація, стилістичне ослаблення, стилістична нівелювання і стилістична втрата. Зрушення стилістичного характеру висловлюють певні тенденції, в яких перекладач проявляє себе як творча особистість і в своїй сукупності відображають творчу індивідуальність перекладача, під якою розуміється «система відхилень від тексту оригіналу, висхідна до певних творчим принципам, до певного підходу до завдань перекладу і, отже, до певного методу» [18, с. 26]. Як зазначає А.С. Назин «текст перекладу містить свого роду маркери, ґрунтуючись на яких можна зробити висновок про особистісні особливості людини, перекладав текст. В будь-якого перекладача художнього тексту існують свої, «улюблені», найбільш частотні для нього прийоми. Одна і та ж метафора може бути переведена по-різному, і це зовсім не обов'язково позначається на якості перекладу» [74, с. 254].

2.3. Принципи, методи та етапи дослідження

Принципи дослідження

Дослідження засад перекладознавчого аналізу елементів наукової фантастики має відповідати наступним принципам:

- **Наукова об'єктивність:** Дослідження має бути проведено таким чином, щоб уникнути упередженості. Це означає, що дослідник повинен бути неупередженим

і не повинен дозволяти своїм особистим переконанням або переконаннями впливати на результати дослідження.

- **Достовірність:** Дослідження має бути проведено таким чином, щоб результати були достовірними. Це означає, що результати дослідження повинні бути повторюваними іншими дослідниками.

- **Етичність:** Дослідження має бути проведено таким чином, щоб не заподіяти шкоди учасникам дослідження. Це означає, що дослідник повинен отримати згоду учасників дослідження та захистити їхню конфіденційність [25, с. 17].

Методи дослідження

Дослідження засад перекладознавчого аналізу елементів наукової фантастики може використовувати наступні методи:

- **Аналіз документів:** Цей метод передбачає вивчення науково-фантастичних творів, перекладених на різні мови. Це допоможе досліднику визначити, які елементи наукової фантастики є найбільш складними для перекладу та як їх можна адекватно передати в перекладі.

- **Інтерв'ю з перекладачами:** Цей метод дозволить досліднику отримати інформацію про те, як перекладачі стикаються з проблемами перекладу елементів наукової фантастики та які стратегії вони використовують для їх вирішення.

- **Спостереження за перекладацькими процесами:** Цей метод дозволить досліднику безпосередньо спостерігати за тим, як перекладачі працюють над перекладом елементів наукової фантастики. Це допоможе досліднику краще зрозуміти, які фактори впливають на переклад цих елементів [75, с. 36].

Етапи дослідження

Дослідження засад перекладознавчого аналізу елементів наукової фантастики може проходити через наступні етапи:

- **Підготовчий етап:** На цьому етапі дослідник визначає мету дослідження, формулює гіпотези або питання дослідження та збирає попередню інформацію про наукову фантастику та перекладознавчий аналіз.

- **Етап збору даних:** На цьому етапі дослідник збирає дані, використовуючи вибрані методи дослідження.

- Етап аналізу даних: На цьому етапі дослідник аналізує дані, щоб перевірити гіпотези або відповісти на запитання дослідження.
- Етап інтерпретації даних: На цьому етапі дослідник інтерпретує результати дослідження та робить висновки.
- Етап звітності: На цьому етапі дослідник публікує результати дослідження [11, с. 29].

Приклад дослідження

Прикладом дослідження засад перекладознавчого аналізу елементів наукової фантастики може бути дослідження, яке порівнює переклади одного і того ж науково-фантастичного твору на різні мови. На підготовчому етапі дослідження дослідник визначає мету дослідження, яка полягає в тому, щоб визначити, які елементи твору є найбільш складними для перекладу та як їх можна адекватно передати в перекладі. Дослідник також формулює гіпотезу, що деякі елементи наукової фантастики є більш складними для перекладу, ніж інші.

На етапі збору даних дослідник збирає переклади твору на кількох мовах. Це дозволяє досліднику порівняти різні підходи до перекладу цих елементів.

На етапі аналізу даних дослідник аналізує переклади твору, щоб визначити, які елементи є найбільш складними для перекладу. Дослідник також звертає увагу на те, як перекладачі вирішують ці проблеми.

На етапі інтерпретації даних дослідник інтерпретує результати дослідження та робить висновки. Дослідник може зробити висновок, що деякі елементи наукової фантастики є більш складними для перекладу, ніж інші. Дослідник також може зробити висновок, що перекладачі використовують різні стратегії для вирішення проблем перекладу цих елементів.

Це лише один приклад того, як слід проводити дослідження засад перекладознавчого аналізу елементів наукової фантастики. Вибір методів дослідження та етапів дослідження залежить від конкретної мети дослідження.

За основу дослідження було обрано текст-центричний підхід до будови текстових світів. Порівняльний аналіз творів спирається на теоретичні положення, описані в монографії П. Верта. Методика даного дослідження ґрунтується на

функціональному, когнітивному та лексичному підходах [96].

Використовуючи функціональний підхід, що застосовується в рамках функціональної стилістики (або стилістики ресурсів), у тексті виділяються композиційно-мовні форми. Більшість дослідників використовують п'ять форм:

1. оповідання,
2. опис,
3. міркування,
4. пряма мова (вона ж «чужа мова»)
5. та внутрішнє мовлення [85].

Додатково останнім часом окремо виділяється потік свідомості як композиційно-мовна форма, несхожа на всі інші. Розповідь, яку В. А. Кухаренко визначає швидше як «двигун сюжету», у цьому дослідженні не настільки значуща і розглядатиметься більше як елемент авторської мови, що пов'язуватиме окремі описи та зумовлює динаміку текстових світів. Саме опис, який цікавить нас найбільше в даному дослідженні, виражає просторово-часовий континуум та фіксує властивості предметів та персонажів. В. А. Кухаренко згадує як опис пейзаж і портрет. Перший описує стан і деяких випадках динаміку відкритих (природних і урбаністичних пейзажів) чи закритих просторів (опису інтер'єрів), останній - опис зовнішності, і навіть згадка звичок та інших відомостей, властивих персонажам. Оскільки портретні описи не відіграють важливої ролі в побудові простору, то основна увага буде приділена трьома типами пейзажів: природного, міського, а також опису інтер'єрів [18, с. 6].

У рамках когнітивного підходу (і когнітивної поетики зокрема) особлива увага приділяється поглядам (або голосам) персонажів. Тут знадобляться вже виділені композиційно-мовленнєві форми, зокрема, прямий, внутрішньої та невластиве-прямої типів мови.

У межах лексичного підходу розглядається фантастична лексика досліджуваних творів, що включає авторські неологізми (чи фантазми у термінології К. А. Андрєєвої та Є. С. Полянської) та неосеми [63, с. 19].

У рамках багаторівневого лінгвістичного аналізу досліджуваний роман-

антиутопія буде проаналізована на таких рівнях:

1. лексичному,
2. граматичному
3. текстовому.

У лексичному плані увага приділятиметься способам створення фантастичної лексики, зокрема, співвідношенню неосем та неологізмів. Також буде проведено кількісний підрахунок фантастичних слів та виразів з їхньою тематичною класифікацією.

У граматичному відношенні досліджуватимуться типи речень (ідіолект автора) та використовувані ним стилістичні засоби.

На рівні тексту розглядатимуться вже композиційно-мовні форми [68, с. 34].

За одиницю тексту беруться результати контекстно-варіативного членування тексту, вже проведеного автором - це епізоди, що описують певне місце у конкретній проміжок часу, що полегшує вивчення конструювання даного хронотопу.

Всередині епізодів аналізуватиметься дейксис зовнішніх та внутрішніх світів.

Світи роману-антиутопії «451 градус за Фаренгейтом» можна поділити по відношенню до суб'єкта:

1. зовнішні
2. та внутрішні світи.

Зовнішні світи описують об'єктивний простір навколо суб'єкта (зазвичай персонажів чи оповідача), а внутрішні - суб'єктивний простір, що формується у думках та переживаннях суб'єкта.

В рамках даного дослідження зовнішній світ розглядатиметься як результат конструювання текстових світів на основі лінгвістичної інформації, представленої в такій композиційно-мовленнєвій формі авторської мови, як опис. У такому разі, внутрішній світ конструюється на основі промови персонажів, а саме прямої, внутрішньої та невластно-прямої типів промови [84].

У практичних цілях у цьому дослідженні зовнішній та внутрішній світи будуть співвіднесені з класифікацією текстових світів П. Верта:

1. світ дискурсу,

2. текстовий світ,
3. та підсвіти.

Зовнішній світ розглядатиметься як рівень текстових світів, а внутрішній – як рівень підсвітів. Насправді, між ними є низка подібностей. Текстові світи створюються автором чи оповідачем у світі дискурсу (тобто, можна сказати, також у авторській мові), а підсвіти – вже персонажами-учасниками текстових світів (аналогічно, у мовленні персонажів).

Одним із важливих факторів для поділу подібних ментальних репрезентацій у теорії текстових світів є параметр доступності (accessibility) цих світів стосовно читача (participant-accessible) або персонажів твору (enactor-accessible). В перший читач (або слухач) може сам потрапити (наприклад, тому що вони перебувають у світі дискурсу), а в другі вже ні (наприклад, тому що вони вигадані персонажами книги). Ідея доступності світів укладається у обране визначення фантастики як жанру, що включає фантастичні образи (що не існують у світі дискурсу). Адже чим фантастичніші текстові світи, тим недоступніші вони для читача [85].

У такому вигляді доступні та недоступні текстові світи співвідносяться з фактологічною класифікацією К. А. Андрєєвої та Є. С. Полянської :

1. квазіреальні світи,
2. квазіреальні світи з вкрапленням фантастичних елементів
3. повністю фантастичні світи.

Квазіреальні світи розглядатимуться як світи, доступні читачеві за описуваною в них інформацією (насамперед, дейктичною), тобто в яких він міг би особисто побувати (з поправкою на умовність і вигаданість подібних світів). У такому разі фантастичні світи постають як недоступні читачеві, тому що описують світи, віддалені в часі та/або просторі від читача (наприклад, інші планети, або Землю майбутнього). Мова також може йти про неіснуючих персонажів (наприклад, інопланетян). Додатково (але рідше) такі фантастичні світи можуть описувати нові системи відносин між персонажами чи чуттєвого сприйняття (наприклад, телепатичного).

Як проміжний тип світів виділятимуться квазіреальні світи з вкрапленнями

фантастичних елементів (К. А. Андрєєва, Є. С. Полянська, Т. А. Протасов). Це світи, доступні читачеві за низкою дейктичних категорій (тому і називаються «квазіреальні»), але мають ряд відмінностей - фантастичних вкраплень. Наприклад, до цієї категорії можна віднести світ Землі майбутнього. Подібні відмінності можуть не сильно впливати на сюжет твору, але вже відрізняють його від більш реалістичних жанрів [87].

РОЗДІЛ 3

АНАЛІЗ РОМАНУ-АНТИУТОПІЇ Р. БРЕДБЕРІ «451 ГРАДУС ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ» У ПЕРЕКЛАДАЦЬКОМУ АСПЕКТІ

3.1. Жанрові та стилістичні особливості роману-антиутопії та його перекладів українською мовою

У запропонованій дипломній роботі ми розглянемо особливості перекладу науково-фантастичних творів на прикладі англomовного оригіналу роману – антиутопії «451 градус за Фаренгейтом» Рея Бредбері, який був вперше опублікований в 1953 році та справив неоціненне враження на пересічних людей та літературні кола того часу, а також його україномовного перекладу, створеного Євгеном Крижевичем. Цей роман поклав початок краху тогочасних стереотипів, став бестселером та поєднав у собі риси науково-технічного прогресу на фоні фантастики.

Рей Дуглас Бредбері є дивовижним американським письменником ХХ століття, який зумів втілити величезний комплекс ідей, думок, настроїв, тривог і радощів сучасної Америки у своїх творах. За свій життєвий шлях письменник створив понад вісімсот різних літературних творів; його естетичні та інтелектуальні інтереси були надзвичайно широкі, а жанрові форми різноманітні: романи, новели, п'єси, вірші тощо, п'єси, вірші тощо [18, с. 5].

Рей Бредбері – це письменник з унікальним стилем, який поєднує у собі ліричність, емоційність та філософську глибину. Ось кілька особливостей його індивідуального стилю:

- Поетичність мови: Бредбері використовує виразний та образний мовний стиль, що нагадує поезію. Він вміло пише з використанням метафор, порівнянь та образів, створюючи живописні картини та глибокі емоційні образи.
- Емоційна насиченість: У своїх творах Бредбері часто пронизує тексти емоційним зарядом, який робить читача відчуття сильні емоції героїв та важливість подій.
- Філософські відтінки: В його творах часто присутні філософські роздуми, що стосуються людської природи, суспільних проблем, важливості моральних цінностей та сенсу життя.
- Фокус на сюжеті та персонажах: Бредбері вміло будує сюжет та розвиває

персонажів, роблячи їх живими та цікавими для читача. Він детально описує їхні думки, внутрішні конфлікти та розвиток протягом сюжету.

- Заповітна надія: Незважаючи на песимістичні моменти у своїх творах, Бредбері часто відображає іскру надії та віри в людську силу, що додає оптимізму його текстам [45, с. 56-57].

Ці особливості створюють неповторний стиль Бредбері, який робить його твори впізнаваними та захоплюючими для читачів.

Фантастичний свій Рея Бредбері відрізняється своєю своєрідністю, адже у своєму творі він приділив незвичайно мало уваги науково-технічним досягненням. Зрушення у сфері науки та техніки тих часів відіграє у Рея Бредбері роль складової частини «споживацької цивілізації», тому що перш за все письменник вбачає важливість саме у його впливі на людину та її подальше існування. Дослідниця І. Головачова назвала його ранню прозу «футурологічною», або «застережною» [22, с. 121-147]. На думку науковця, загальний похмурий тон оповідання, перевага темних фарб при описі дій, характерів, явищ створюють враження відсутності гуманістичних начал в письменника, під чийм пером народжувалися ілюстрації людських пороків [22, с. 154-160].

Американський письменник-фантаст А. Азімов зазначає: «Щоб виправдати свій погляд на майбутнє Рей Бредбері розбирає потенційні загрози, що підстерігають нас, і показує, до яких серйозних наслідків вони можуть призвести. Однак письменник не говорить, що це неминуче повинно трапитися. Він говорить інше: «...ось що може статися, якщо ми не почнемо діяти вже зараз, якщо не замислимось до чого призведе наш вибір. Потрібно робити це сьогодні, адже завтра вже буде запізно» [2, с. 12].

Науково-фантастичний твір «451 градус за Фаренгейтом» належить до антиутопічного піджанру наукової фантастики, адже автор постійно заперечує ідею можливості побудови досконалого суспільства, натомість описуючи тоталітарне суспільство, в якому книги перебувають під заборонаю і підлягають спаленню. Роман був ретельно досліджений критиками та літературознавцями, отримавши при цьому досить суперечливі відгуки. У романі дано картину життя тоталітарного суспільства, де література перебуває під заборонаю, а пожежники повинні спалювати всі виявлені

книги, причому разом із житлом власників. Головна ідея роману полягає в тому, що неможливо знищити культурні цінності людства, навіть намагаючись спалити їх. У романі горять книги, залишаючись у пам'яті людей, які їх вивчають напам'ять, оберігаючи тим самим від спалювання «пожежниками» та забуття [33, с. 89].

«451 градус за Фаренгейтом» Рея Бредбері – це класичний роман-антиутопія, який відображає суспільство, де книги заборонені та спалюються, а інтелектуальність та незалежне мислення пригнічуються.

Антиутопія трансформує утопічний сенс, вона є повною протилежністю утопії.

Головною метою антиутопічного настрою стають:

- підриг основи оптимістичного погляду майбутнє;
- доказ неможливої суспільної системи утопії.

При вивченні та аналізі матеріалу роману Р. Бредбері, можна виділити такі ознаки антиутопії:

- зображення певного суспільства чи держави, їхньої політичної структури (Так, у романі «451о за Фаренгейтом» демонструється тоталітарний режим);
- зображення дії у далекому майбутньому (передбачається майбутнє);
- світ показаний зсередини через бачення його окремими жителями;
- показ негативних явищ у житті соціалістичного суспільства, класової моралі, знеособлення людини;
- ведення оповідання від імені героїв, у формі щоденника, нотаток;
- відсутність опису домашнього житла та сім'ї, як місця, де панують свої принципи та духовна атмосфера;
- жителям антиутопічних міст властиві такі риси, як раціоналізм та запрограмованість.

У жанрі антиутопії персонажі мають мрію – вижити, відродитися, повернути свій світ. Адже антиутопія – це зображення «майбутнього без майбутнього», мертвого механізованого суспільства, де людині відведено роль простої одиниці, шестерні в одному великому механізмі [89].

Одна з жанрових особливостей цієї антиутопії - це футуристична складова. Книга створює вигаданий світ, де технологія та суспільство розвинулися в інший

спосіб, ніж у реальності. Автор використовує цей футуристичний контекст, щоб підкреслити проблеми цензури, контролю над інформацією та втрати інтелектуальної свободи.

Стилістично роман відрізняється напруженим ритмом та високою емоційністю. Бредбері використовує яскраві образи та метафори, щоб передати атмосферу підготовленого суспільства, де культура та знання розглядаються як загроза. Він створює враження неспокою та надмірного контролю, що підкреслює безжальність системи, що бореться з інтелектом.

Також варто зазначити, що роман має філософські відтінки, в яких автор висловлює своє ставлення до важливих питань про важливість культури, свободи слова та цінності знань.

У цій антиутопії Бредбері за допомогою своєї майстерності створює не лише жахливий образ майбутнього, а й нагадує нам про важливість свободи думки, креативності та інтелектуального розвитку.

Для письменника книга – це, насамперед, невичерпне джерело знань, мрій і свободи, символ мудрості, це можливість проживати кілька життів і вчитися критичного мислення. Книга здатна, як і розвіяти людські тривоги, подарувавши солодкий спокій душі читача, так і породити сумніви і смуту. У зв'язку з цим, буде доречно навести приклад уривка промови Бітті, товариша по службі головного героя новели, пожежника Монтега. «...Книга - це заряджена рушниця в будинку сусіда, - заявляє Бітті. Навіщо знати, що завтра стане черговою мішенню для начитаної людини? Може це буду я?» [69, с. 148].

У тексті роману ми можемо зустріти такі стилістичні прийоми виразності, як епітети, метафори та порівняння. Найбільш розповсюдженим прийомом у художній літературі є епітет. Згідно з О. О. Селівановою, епітет - це лексико-семантичний троп, що вирізняється обов'язково переносним характером слова, що його виражає, та обов'язковою наявністю в ньому експресивних та інших конотацій. З їхньою допомогою може виражатися авторське ставлення до предмета. Існує кілька видів епітетів: 1) тавтологічний епітет (семантично узгоджений епітет, що підкреслює яку-небудь основну властивість визначуваного); 2) пояснювальний епітет (вказує на

важливу рису визначуваного); 3) метафоричний епітет (такий епітет, у якому обов'язково присутня двоплановість, вказівка на схожість і несхожості, семантична неузгодженість) [43, с. 130-133].

Яскравим прикладом використання цього тропу в романі є речення: *She looked at him with her clear dark eyes*” [35]. - Вона підняла на нього свої променисті темні очі. Епітет *clear* є пояснювальним і зберігається в перекладі. Є. Д. Крижевич використовує епітет «променистий» [94], який вказує на багатий внутрішній світ дівчини Клариси: її погляд випромінює зацікавленість і відкритість. В оригіналі епітет передає чистоту її душі, щирість і віру в те, що вона говорить.

Художнє порівняння - це приписування спільної ознаки двом несхожим предметам або явищам для більш живого зображення [45, с. 39]. Прикладом цього стилістичного прийому може бути таке речення: *“A book alighted, almost obediently, like a white pigeon, in his hands, wings fluttering”* [74]. - Ось книга, наче білий голуб, тріпочучи крилами, слухняно опустилася прямо йому в руки. У цьому прикладі перекладачеві вдається зберегти не тільки саме порівняння, а й створений за його допомогою образ. Згідно з універсальною енциклопедією Кирила і Мефодія [100], білий голуб - вісник миру, символ чистоти, любові, безтурботності, надії. У ширшому сенсі голуб уособлює чисту душу, часто його зображують таким, що вилітає з рота святих мучеників. Порівняння з білим голубом дає нам зрозуміти, що книги - це це вісники миру, і, можливо, автор використовує цей прийом для того, щоб показати, що на межі війни в неосвіченому світі, допомогти можуть тільки начитані люди, які знають толк у житті.

Серед великої кількості різноманітних засобів виразності (тропами) особливе місце посідає метафора, адже саме вона є сполучною ланкою образної канви художнього твору. Настільки часте використання автором метафори пояснюється її індивідуальним, емоційно-оцінним і творчим початком. Метафора - це приховане порівняння, яке здійснюється шляхом застосування назви одного предмета до іншого, тим самим виявляючи якусь важливу рису другого [98, с. 421]. О. О. Селіванова виділяє такі види метафор: 1) розгорнута або розширена метафора (кілька метафорично спожитих слів, що створюють єдиний образ, і посилюють

вмотивованість образу); 2) гіперболічна метафора (метафора, що ґрунтується на перебільшенні); 3) композиційна метафора (метафора, що поширюється на цілий роман або текст) [6, с. 124-125].

Приклад метафори з роману: *“He saw a great juggernaut of stars form in the sky and threaten to roll over and crush him”* [74]. - Величезна зоряна колісниця котилася по небу, погрожуючи розчавити його. Джаггернаут - це сліпа, непереборна сила. Етимологія слова пов'язана з одним з імен індійського бога Вішну і ритуалом, під час якого кілька тисяч людей тягнуть величезну колісницю зі статуєю Джаганнатха. Необхідно зазначити, що образ колісниці відіграє важливу роль у філософії індусів. У минулому індуси кидалися під колеса колісниці, оскільки вважалося, що, якщо людина гине таким чином, душа людини звільняється і потрапляє в духовний світ. Розгорнута метафора в перекладі зберігається. Перекладачеві вдалося зберегти створений автором образ: герой уперше за багато років дивиться в небо і, дивлячись на зірки, розуміє, що крім нього є цілий світ, над яким він не владний і який може розчавити його.

Центральною фігурою в новелі є протагоніст, пожежник Гай Монтег. Незважаючи на те, що лінію духовного перевтілення і становлення героя закладена в основу твору, автор не приділяє увагу характерним деталям зовнішності Монтега. Однак повністю образ героя розкривається в команді пожежників, так сильно схожих на нього. Бездоганно витканий метафоричний образ пожежника миттєво вражає читача з перших сторінок новели.

“It was a pleasure to burn. It was a pleasure to see things eaten, to see things blackened and changed. With the brass nozzle in his fists, with this great python spitting its venomous kerosene upon the world, the blood pounded in his head, and his hands were the hands of some amazing conductor playing all the symphonies of blazing and burning to bring down the tatters and charcoal ruins of history” [74].

Образ полум'я з'являється в описах людських почуттів, емоцій і настроїв. Так, знайомство Монтега з Кларисою Маклеллан докорінно змінює його звичний ритм життя. Своїми такими неординарними думками та спостереженнями про мир і людей навколо героїня повною мірою підпалює гніт його душі. Заповітна фраза «Ти

щасливий?» стає каталізатором у житті героя. З метою зображення самотності Кларисси автор застосовує розгорнуту метафору у промові Монтега, звернену до дівчини [52, с. 13].

“How many people did you know that refracted your own light to you? People were more often – he searched for a simile, found one in his work – torches, blazing away until they whiffed out” [74].

Слід підкреслити, що, створюючи образ пожежників, автор ставиться до них поблажливо і з часткою іронії. Будучи переконаними, що вогонь зцілює й очищає, пожежники дотримуються свого гасла - спалювати все дотла. Звичайно, ми говоримо про призначення пожежників, яке зводиться до того, щоб спалювати всі книжки, які тільки можуть зустрітися в них на шляху. Їхньою метою є оберегання суспільства від зайвих роздумів, викликаними після прочитання книжок. Так, образ пожежників чудово доповнює такий стилістичний прийом, як прихована авторська іронія. *“With his symbolic helmet numbered 451 on his stolid head...”* [74].

Можна стверджувати, що метафора порівняння людей із паперовими носовими хустками (*this is the age of the disposable tissue*) є апогеєм серед образів, що згубно діють на розум людини. Подібно до цих серветок, користування якими обмежене аж до одного разу, люди стають одноразовими. Ніхто не думає про людську душу, про критичне мислення та рефлексію, про індивідуальність і неповторність кожного. У реальності Бредбері люди безжально замінюють одне одного, немов висмаркуючись у хустинку і дістаючи нову. Ця людська рівність, що поступово перейшла в користування і знецінення одне одного, прекрасно висвітлена у словах Бітті, де автор уміло вживає алюзію [57, с. 169].

“We must all be alike. Not everyone born free and equal, as the constitution says, but everyone made equal. Each man the image of every other; then all are happy, for there are no mountains to make them cover, to judge themselves against” [74].

Поряд з численними метафорами автор використовує такий стилістичний прийом, як уособлення з метою передачі свого трепетного ставлення до книг. *“To shove a marshmallow on stick in the furnace, while the pigeon – winged books died on the porch...”* [74]. Бредбері порівнює книги з голубками (*while the pigeon – winged books*),

які намагаються спалахнути вгору, змахуючи крилами, але не можуть бути охоплені вогнем. Прирівнюючи роботу пожежника до роботи вбивці, письменник прагне показати своє небайдуже ставлення до варварського знищення колись написаної людиною праці. Образ голуба асоціюється з чимось світлим і ніжним, таким чином автор хоче висловити свою прихильність до книг.

Вигляд низько натягнутого на чоло шолома немов пояснює читачеві, що склад думок Монтега давно устоявся, і він без жодних сумнівів виконує свою, здавалося б, на перший погляд, жахливу роботу. На шоломі також зображено число 451 - температура займання паперу. Малюючи вираз обличчя Монтега неупередженим, певною мірою навіть флегматичним, письменник натякає, що головний герой не усвідомлює того, що він робить, помилково припускаючи, що працює на благо людства. Іншим прикладом прихованої іронії є використання алюзії в мові героя. *"First Fireman: Benjamin Franklin"* [74].

Образ постійного переживання та маніакального почуття переслідування не залишає Монтега після того, як той починає всерйоз займатися порятунком книг для їх вивчення та освіти якомога більшої частини суспільства. Практично героя можна порівняти з злодієм, тому що він краде книги і ховає їх у себе вдома, проте автор вдається до більш виразного порівняння.

"His fingers were like ferrets that had done some evil and now never rested, always stirred and picked and hid in pockets, moving from under Beatty's alcoholic – flame stare" [74].

Завдяки контрасту обраних автором лексем вельми яскраво обігрується протиставлення природи та міста. Ще одним досить поширеним прийомом є використання паралельних і негативних конструкцій, що слугують для нагнітання, посилення ефекту. Крім перерахованих прийомів, у романах багато барвистих епітетів, трапляються метонімія та оксюморон.

Досить часто можна зустріти й риторичні запитання або "запитання в тишу", на які ніхто не дає відповіді [58, с. 582]. Це зумовлено прагненням автора вказати на те, що людина ще досить недосвідчена в багатьох питаннях світобудови. І навряд чи їй судилося коли-небудь досягнути всі закони світу. Таким чином, усе різноманіття

лінгвістичних засобів вираження художніх концептів Рея Бредбері характеризує специфіку художнього світу письменника, що виступає, своєю чергою, як засіб вираження авторського світогляду і його філософії життя.

У романі-антиутопії "451 градус за Фаренгейтом" Рея Бредбері виявлення та дослідження елементів наукової фантастики можуть включати наступні методи:

- Аналіз світу роману: Дослідження світу, створеного автором, включає в себе аналіз унікальних елементів цього світу: системи цензури, суспільних норм, ролі технологій та їх впливу на людей.
- Тематичний аналіз: Виокремлення тем, які виявляються через науково-фантастичні аспекти: вплив технологій на суспільство, проблема цензури, роль культури та знань у формуванні особистості.
- Аналіз персонажів: Дослідження розвитку персонажів та їх реакції на антиутопічне суспільство. Які аспекти характерів відображають ставлення до цензури, знань, інтелектуального розвитку?
- Філософський аналіз: Виявлення філософських ідей та концепцій, що пронизують твір. Які етичні питання порушуються? Яка вони мають важливість для сучасного суспільства?
- Порівняльний аналіз: Порівняння світу, що зображений у романі, з реальними тенденціями суспільства, технологічним розвитком та відношенням до культури й знань.

Ці методи дослідження дозволяють розкрити глибину та важливість науково-фантастичних елементів у "451 градусі за Фаренгейтом" та їх відображення сучасних соціокультурних та технологічних тенденцій.

3.2. Способи перекладу реалій у тексті

Моделюючи картину майбутнього, автор наповнює реальність безліччю предметів і приладів, які стали результатом розвитку науки і стрімкого зростання технологій, прогресу в технічному плані. Це зумовило наявність у тексті авторських неологізмів або okazіоналізмів, тобто мовних одиниць, що позначають реалії майбутнього.

Варто зауважити, що бездоганно ідеального тотожності в сенсі перекладу не існує.

Інколи перекладачеві доводиться вдаватися до використання до перекладацької трансформації опущення, дещо змінити, аби читач зміг правильно сприйняти переклад так, ніби він читав оригінал. Необхідно підкреслити важливість перекладу як творчої діяльності. Оцінювання вербального лінійного тексту було здійснено методом вибірки окремих фраз і слів, що позначають реалії майбутнього і викликали особливий інтерес у перенесенні з однієї мови на іншу.

На підставі обраних мовних одиниць, що позначають реалії майбутнього, було проведено класифікацію за семантикою. Ґрунтуючись на цій класифікації можна виділити наступні групи слів:

1. Назви транспорту;
2. Назви приладів;
3. Назви приладів, що мають сему "участь голосу";
4. Назви приладів, що схожі на тварин або комах.

Розглянемо кожні групи докладніше, досліджуючи приклади взяті з оригіналу твору та його україномовного перекладу.

Назви транспорту: *air-propelled train* – пневмотичний потяг; *jet cars* – ракетні автомобілі; *helicopters* – гелікоптери; *jet plane* – ракетний бомбардувальник; *jet-bombs* – ракетні бомбардувальники; *motor-cycle helicopters* – мотоцикли-гелікоптери; *vacuum-underground* – пневмотичний потяг” [74; 73].

Назви приладів: *glove-hole of his front door let it know his touch* – спеціальна свердловина у входних дверях, що відкриває двері у відповідь на дотик; *the thimble radious* – радіоприймачі-втулки; *machine* – машина, що проникає в шлунок людини (фіброгастроендоскопія (ФГДС)); *special optical helmet* – оптичний шолом; *optical lens* – оптична лінза; *metal hand of the toaster* – металева ручка тостера; *wall-TV* – телевізійна стіна; *musical wall* – музична стіна [74; 73].

Назви приладів, що мають сему "участь голосу": *robot tellers* – механічні роботи (робот-касир); *"parlour walls"* – стіни, що говорять; *earthimble* – радіо (рація); *joke box* – ящик жартів; *the drone of the time-voice in the firehouse ceiling* – бурмотіння вмонтованого в стелю годинника, який промовляв; *voice-clock* – голос годинника; *an audio-Seashells broadcasting station* – передавач системи «черепашка»; *seashells* –

черепашки (наушники); "living room" – балакуча вітальня; *electric thimble* – радіовтулка (наушники); *front door speaker* – гучномовець біля входних дверей; *an announcer* – диктор (який звертався саме до своїх анонімних слухачів); *the front door voice* гучномовець біля входних дверей [74; 73].

Назви приладів, що схожі на тварин або комах: *electrical wasp* електрическа оса (наушники); *simble-wasps* – осу-втулки (наушники); *electronic bees* – електронні бджоли *The Mechanical Hound* – Механічний пес; *beetle cars* – автомобілі, схожі на жука (полицейські); *open car driving hundred miles an hour* автомобіль, схожий на жука (мчить зі швидкістю ста миль на годину); *Salamander* «саламандра» (пожежна машина); *electronic-eyed snake* – змія з електронним оком; *pump-snake with the probing eye* – змія-помпа з електронним оком; *spidery metal hand of the toaster* – навуча металева лапа тостера [74; 73].

З огляду на вищенаведені приклади реалій, можна помітити, що під час їх перекладу Крижевич вискористав такі способи перекладу лексичних одиниць, як генералізація та конкретизація. У більшості випадків перекладачеві з точністю вдалось передати метафоризацію назв приладів, незважаючи на незначні опущення, які йому довелось здійснити.

Переважає більшість мовних одиниць, що позначають реалії майбутнього, являють собою словосполучення. На підставі цього було проведено класифікацію за структурою словосполучення залежно від головного слова і виділено групу субстантивних (іменникових) словосполучень, де головне слово є іменником або субстантивованим словом.

Класифікація реалій за структурою словосполучень:

- Субстантивні (іменникові) словосполучення: *air-propelled train* – пневмотичний потяг; *jet cars* – ракетні автомобілі; "parlour walls" – стіни, що говорять; *electrical wasp* – електрична оса (наушники); *optical helmet* – оптичний шолом; *impersonal operator (of the machine)* – безособовий оператор (машини); *optical lens* – оптична лінза; *spidery metal hand (of the toaster)* навуча металева лапа (тостера); *electronic bees* – електричні бджоли; *The Mechanical Hound* – Механічний пес; *a four-inch hollow steel needle* – чотирдюймовою сталеву голку;

stretched-out billboards – розтягнуті рекламні щити; *an hour of TV class* – година телевізійного класу; *joke boxes* – ящик жартів; *musical wall* – музична стіна; *the drone of the time-voice* – голос (балакучого) годинника (що говорить); *fireproofed homes* – вогнетривкі будинки; *fireproofed slickers* – вогнетривкі комбінезони; *an audio-Seashells broadcasting station портативный* – передавач системи «черепашка»; *electronic-eyed snake* – змія з електронним оком; *"living room"* – балакуча вітлальня; *rimpr-snake with the probing eye* – змія-помпа з електронним оком; *front door speaker* – гучномовець біля входних дверей (називає ім'я гостя); *chemical match* – хімічний збіг; *The gasoline refugee* – Бензинові біженці; *the front door voice* – рупор входних дверей; *fourwall television* – чотирьохстінний телевізор [74; 73].

Наведемо приклад речення з роману, яке також демонструє наявні іменникові словосполучення:

The converter attachment, which had cost them one hundred dollars, automatically supplied her name whenever the announcer addressed his anonymous audience, leaving a blank where the proper syllables could be filled in. A special spot? wavex? scrambler also caused his televised image, in the area immediately about his lips, to mouth the vowels and consonants beautifully [74]. – Спеціальний прилад, який коштував сто доларів, автоматично підставляв її прізвище, коли диктор, звертаючись до своїх анонімних слухачів, робив паузу. Інший прилад відповідно коригував на телевізійному екрані порухи губ і лицьових м'язів диктора, щоб вони збігалися з вимовою прізвища господині [73].

- Деякі мовні одиниці, що позначають реалії майбутнього, є додатками. (Найчастіше перекладаються українською мовою за допомогою іменникових словосполучень): *glove-hole of his front door let it know his touch* спеціальний отвір у входних дверях, який відкриває їх у відповідь на доторк відчинились; *simble-wasps* – оси-втулки (навушники); *wall-TV* – телевізійна стіна; *film-teacher* – навчальний фільм (фільм-учитель); *joke-boxes* – ящик жартів; *voice-clock* – балакучий годинник; *rimpr-snake with the probing eye* – змія-помпа з електронним оком; *vacuum-underground* – пневмотичний потяг [74; 73].

- Мовні одиниці, що позначають реалії майбутнього, представлені додатками під час перекладу українською, але є субстантивними словосполученнями в оригіналі: *motor-cycle helicopters* – *мотоцикли-шелікоптери*; *beetle cars* – *жуки-автомобілі (поліцейські)*; *the thimble radios* *радіоприймачі втулки* [74; 73].

У романі "451 градус за Фаренгейтом" від Рея Бредбері є кілька важливих реалій, які потребують особливої уваги при перекладі, оскільки вони мають специфічний контекст і символіку:

"Firemen": У романі "firemen" — це не рятувальники від пожеж, а спеціальні агенти, які спалюють книги. Український переклад може потребувати вигадливості для передачі цієї специфіки, наприклад, "вогнеборці" або "книжні поліцейські".

«451 градус за Фаренгейтом»: Ця температура в оригіналі відповідає точці, при якій згорають книги. Під час перекладу важливо зберегти цю відмітну цифру, яка має символічне значення.

Культурні аспекти: У романі розглядаються теми, що стосуються цензури, деградації культури та важливості вільного доступу до знань. Під час перекладу важливо передати ці аспекти таким чином, щоб український читач зрозумів їх сутність. Переклад реалій у цьому романі вимагає уважності до контексту та символіки, щоб зберегти його унікальність та ідеї, які несе цей твір.

Працюючи з текстами творів, що належать жанру наукової фантастики, перекладачі також змушені зіштовхуватися з необхідністю відтворення вигаданих авторами елементів перекладною мовою, зокрема квазіреалій.

Як вважає Ю.Є.Тараканова, квазіреалії позначають теоретично можливі, але не існуючі на даний момент об'єкти, вирішення технічних чи наукових проблем і служать для висловлювання вигаданих авторами елементів у текстах жанру наукової фантастики [60, с. 58].

На думку Ю.Е.Черніциної, у текстах науково-фантастичного типу квазіреалії виконують такі функції:

1) вказують на уявлення авторів про тенденції розвитку тих чи інших соціально значущих об'єктів; 2) задають «певні умови гри», будучи наслідком та умовою розвитку змісту науково-фантастичного тексту [35, с. 120].

Протягом усього роману Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» читачеві трапляються такі словосполучення, як *jet cars* і *motor-cycle helicopters*. Є. Крижевич перекладає їх як «реактивні автомобілі» та «мотоцикли-гелікоптери». Перше словосполучення “jet cars” перекладач перекладає за допомогою калькування. Переклад другого композиту - "motor-cycle helicopters" - відрізняються у своїй інтерпретації, перекладач вдається до калькування першого компонента та транслітерації другого у своєму перекладі.

Важливо відзначити, що Р. Бредбері створив свій роман у 1956 р., коли про реактивні автомобілі та мотоциклетні гелікоптери не могло бути й мови – тоді вони просто ще не були винайдені. У першому випадку автор поєднав слово "jet" (реактивний) і "car" (машина, автомобіль), у другому "motor-cycle" (мотоцикл) і "helicopter" (вертольот) і в результаті створив абсолютно нові найменування для засобів пересування. Ці словосполучення вважатимуться квазіреаліями, оскільки у цьому випадку називаються об'єкти, теоретично можливі, але які не існували в реальному житті на момент написання твору.

“Montag walked from the subway with the money in his pocket (he had visited the bank which was open all night and every night with robottellers in attendance) and as he walked he was listening to the Seashell radio in one ear...” [74]

«Монтег ішов від станції метро, гроші лежали в нього в кишені (він уже побував у банку, який відчинено цілу ніч, - його обслуговували механічні роботи). Він ішов і, вставивши "Ракушку" у вухо, слухав голос диктора.» [73]

Виробництво людиноподібних роботів активно почалося лише з 1980-х років минулого століття, отже, на момент написання роману такого винаходу ще не було. Таким чином, Р. Бредбері винайшов ще одну квазіреалію з метою демонстрації панування техніки над розумом людства та практично повну відмову від праці живих істот.

При перекладі цього словосполучення Є. Крижевич використав прийом узагальнення/генералізації, не уточнюючи, які саме роботи обслуговували клієнтів банку.

В ході нашого дослідження було виявлено саме ті реалії та квазіреалії, переклад

яких був визначений тим часом, коли він був здійснений. Нерідко зустрічаються лексичні перекладацькі трансформації та упущення інформації. Варто зазначити, що деякі мовні одиниці, що позначають реалії майбутнього, є додатками і найчастіше перекладаються українською мовою за допомогою субстантивних словосполучень. Зустрічаються також мовні одиниці, що позначають реалії майбутнього, представлені додатками під час перекладу українською, але є субстантивними словосполученнями в оригіналі.

3.3. Відтворення інтертекстуальності авторського стилю Р. Бредбері

«451 градус за Фаренгейтом» Р. Бредбері - це культовий роман на тему цензури, де прогресивність та вільне мислення виставляється на один бік, а консервативність та диктатура на інший. У романі є багато інтертекстуальних зв'язків та алюзій, які роблять його ще більш цікавим та пізнавальним.

Інтертекстуальність, - зазначає М. Ткачук, - «це код посилань, це життя у міжтексті» [99, с. 124], а також це своєрідне звернення до типових образів, мовного багатства, сюжетних мотивів, характерних для творів попередників і сучасників. Існує два шляхи аналізу текстів: кожен твір є, з одного боку, ареною для інтертекстуальних взаємодій, а, з іншого боку, сам породжує інтертекстуальність у попередніх творах. Роман-антиутопію «451 градус за Фаренгейтом» практично неможливо уявити без елементів інтертекстуальності, тому що головною темою роману є свобода пізнання, адже пожежники спалювали книги для того, щоб не дати змоги людям розвиватися вище рівня людини-споживача. Випадки використання цитат у романі можна розділити на дві основні групи: інтексти, що мають відношення до антагоніста головного героя, Капітана Біті, який використовував зброю ворога для боротьби з ним самим, тобто він цитував відомі літературні твори, щоб довести їхню нікчемність та навіть шкоду.

“Sweet food of sweetly uttered knowledge,’ Sir Philip Sidney said. But on the other hand: ‘Words are like leaves and where they most abound, Much fruit of sense beneath is rarely found.’ Alexander Pope. What do you think of that?”

“I don't know.”

“Careful,” whispered Faber, living in another world, far away.

“Or this? ‘A little learning is a dangerous thing. Drink deep, or taste not the Pierian spring; There shallow draughts intoxicate the brain, and drinking largely sobers us again.’ Pope. Same Essay. Where does that put you?” Montag bit his lip.

“I’ll tell you,” said Beatty, smiling at his cards. “That made you for a little while a drunkard. Read a few lines and off you go over the cliff. Bang, you’re ready to blow up the world, chop off heads, knock down women and children, destroy authority. I know, I’ve been through it all.” [74].

Друга група випадків використання цитат зустрічається у фразях, які використовує головний герой Гай Монтег, а також у мовленні Фабера, колишнього професора університету, разом із яким вони збиралися організувати таємне товариство борців за книжки. Варто зауважити, що ця група цитат виражає прямо протилежне ставлення до книжок. Наприклад, у тексті зустрічається цитування Монтегом твору Метью Арнольда «Дуврський берег», а от Фабер, будучи людиною значно більш начитаною, ніж головний герой, насичує свою промову цитатами з творів різних авторів. Прикладом може слугувати висловлювання Джеймса Босвелла: *«We cannot tell the precise moment when friendship is formed. As in filling a vessel drop by drop, there is at last a drop which makes it run over, so in a series of kindnesses there is at last one which makes the heart run over.» [74].*

Щодо алюзій, то, як і в будь-якому творі, автор використовує їх як стилістичну прикрасу тексту, хоча з іншого боку, як уже зазначалося, будь-які посилання на інші твори відіграють у романі, що розглядається, особливу роль [86]. Наступний приклад містить у собі алюзії одразу на два тексти: *“We must all be alike. Not everyone born free and equal, as the Constitution says, but everyone made equal. Each man the image of every other” [74].* По-перше, герой дає відкрите посилання на Конституцію США, що робить дану алюзію атрибутованою, тобто такою, що має вказівку на джерело, а по-друге, спростовує один з основних постулатів християнської релігії про те, що людина створена за образом і подобою Божою.

У романі «451 градус за Фаренгейтом» Рея Бредбері міститься кілька елементів інтертекстуальності, тобто посилань на інші літературні чи культурні твори, які

розширюють або підсилюють зміст та контекст оповіді. Ось деякі приклади:

- Біблійні посилання: Деякі фрагменти та мотиви в романі відображають мотиви з Біблії, зокрема образи вогню, які можуть вказувати на знищення, очищення або перезародження.
- Посилання на літературу: Автор у своєму творі згадує та використовує книги, які були заборонені у світі роману. Це створює внутрішню інтертекстуальність, вказуючи на важливість самої літератури та її вплив на суспільство.
- Посилання на історію та культуру: Описання в книзі також містить в собі посилання на історичні та культурні аспекти, що можуть бути відомі читачам, що підсилює контекст та реалістичність цього антиутопічного світу.

Ці елементи інтертекстуальності використовуються автором для поглиблення та розширення смислу твору, створюючи багатий та багатогранний текст, який звертається до широкого кола читачів і викликає різні асоціації та рефлексії.

Серед особливостей роману-антиутопії можна виділити часте використання ремінісценцій. У цій роботі ми розглядатимемо алюзію та ремінісценцію слідом за Н. А. Фатеєвою [62, с. 245] так: алюзія - наявність у тексті елементів, функція яких полягає у вказівці на зв'язок даного тексту з іншими текстами, а ремінісценція - це іменна алюзія, тобто посилання на певні історичні, культурні та біографічні факти. Практично всі ремінісценції мають як маркер згадку імені якоїсь історичної особистості. Найчастіше згадуються імена письменників і поетів, що зумовлено специфікою роману, наприклад Една Сент-Вінсент Міллей, Волт Вітмен, Вільям Фолкнер, Аліг'єрі Данте, Джонатан Свіфт, Вільям Шекспір, Софокл, Луїджі Піранделло, Бернард Шоу, Джон Мільтон, Генрі Девід Торо, хоча, безумовно, трапляються й інші відомі політичні та соціальні діячі, як-от: римський імператор Марк Аврелій, давньогрецький філософ Платон, засновники США, Томас Джефферсон і Бенджамін Франклін, давньоримський полководець та імператор Юлій Цезар і т. ін. *"I want you to meet Jonathan Swift, the author of that evil political book, Gulliver's Travels! And this other fellow is Charles Darwin, and-this one is Schopenhauer, and this one is Einstein, and this one here at my elbow is Mr. Albert Schweitzer, a very kind philosopher indeed. Here we all are, Montag. Aristophanes and Mahatma Gandhi and*

Gautama Buddha and Confucius and Thomas Love Peacock and Thomas Jefferson and Mr. Lincoln, if you please. We are also Matthew, Mark, Luke, and John” [74].

Р. Бредбері вдалось вдало застосувати та обіграти біблійні та міфологічні алюзії: *“Old Montag wanted to fly near the sun and now that he's burnt his damn wings, he wonders why”* [64, с. 107; 49]. У цьому прикладі ми бачимо як автор натякає читачам на міф про Дедала та Ікара. *“It's not pleasant, but then we're not in control, we're the odd minority crying in the wilderness”* [64, с. 146; 49]. Ця біблійна алюзія демонструє той факт, що людство не хоче послуговуватись істиною, так само як колись люди не бажали чути слова про шлях до спасіння від Іоанна Хрестителя.

Варто згадати, що у романі «451 градус за Фаренгейтом» Рей Бредбері використовує інтертекстуальні посилання на інші твори літератури і культуру, щоб збагатити свій авторський стиль та зробити його більш зрозумілим для читачів. Одним з найвідоміших інтертекстуальних посилань у романі є посилання на твір Вільяма Шекспіра «Юлій Цезар». У романі, коли Монтег, один з головних героїв, говорить зі своїм начальником Бітом про книгу, яку він прочитав, він називає її «Юлій Цезар». Це посилання на те, що Біт і Монтег вивчають літературу, але вони не можуть навіть правильно вимовляти назву твору, що свідчить про те, що вони не розуміють і не цінують літературу.

Інший приклад інтертекстуальності в романі – це посилання на Біблію. У книзі, яку Монтег прочитав, є сторінка, на якій написано: «Він візьме золоте сузір'я та перетворить його на непохитну лінію». Це посилання на Біблію, на книгу Пророка Єремії, в якій йдеться про створення ідеального світу. У романі також є посилання на твір Г. Г. Уеллса «Війна світів». У сцені, коли Монтег і Фабер обговорюють свій план, щоб змінити світ, Фабер каже: «Я хотів би мати стільки зубів, щоб вкусити зірку. Я мріяв про це від часів, коли читав Герберта Веллса».

Один з найвідоміших інтертекстуальних зв'язків у романі – це посилання на вірш Ділана Томаса "Do not go gentle into that good night". Бредбері використовує цей вірш як головний мотив у своєму романі, де його герой Гай Монтег кидає виклик цензурі та загрозам вільного мислення. Вірш нагадує Монтегу та іншим героям, що вони повинні боротися за своє право на вільне мислення, навіть якщо це означає

боротися зі своїми друзями та сусідами.

Ще одна інтертекстуальна алюзія – це посилання на роман Френсіса Скотта Фіцджеральда "Великий Гетсбі". У романі Бредбері, Гай Монтег спостерігає, як його сусідка, що любить читати книги, померла разом зі своїм чоловіком у пожежі. Це нагадує читачеві про трагічний фінал "Великого Гетсбі", де героїня, яка займалась читанням книг, померла разом зі своїм коханим.

У кінці роману-антиутопії «451 градус за Фаренгейтом» присутня така цитата з Апокаліпсиса: *“And on either side of the river was there a tree of life, which bare twelve manner of fruits, and yielded her fruit every month; And the leaves of the tree were for the healing of the nations”* [74]. Вона містить інформацію про небесний Єрусалим, до якого бажає дійти людство, тим самим будучи на найвищому щаблі свого розвитку. Таким чином, автор закликає читачів не втрачати надію, шанувати свою історію і культуру, не надавати занадто великого значення матеріальним цінностям.

Художній текст можна розглядати не тільки як базовий елемент інтертекстуальних взаємодій, але і як їхнє джерело. Перший напрямок використовується частіше, ніж другий, це зумовлено тим, що аналіз текстів з огляду на продукування ними міжтекстових взаємодій ускладнений деякими чинниками, передусім тим, що дослідник стикається з необмеженим матеріалом, адже міжтекстові взаємодії можуть траплятися в абсолютно різних текстах, як із жанрової, так і з тематичної точок зору. Проте, нам видається можливим здійснити розгляд роману "451 градус за Фаренгейтом" з погляду викликаної ним інтертекстуальності.

Роман "451 за Фаренгейтом" Р. Бредбері є одним із найпопулярніших творів свого жанру, що зумовлює доволі таки велику кількість інтертекстуальних звернень до нього. По-перше, інтертекстуальний зв'язок може утворюватися на основі назви роману. Це стосується, наприклад, однойменного англійського рок-гурту, пісні гурту "АТВ" з альбому "Trilogy", пісні гурту "Hawkwind" з альбому "Choose Your Masques", серії з анімаційного серіалу "R.O.D the TV" та ще однієї з Сімпсонів тощо.

У деяких випадках назва зазнає певних змін, проте залишаючись впізнаваною. Такий спосіб інтертекстуального звернення до роману можна проілюструвати наступними випадками. Fahrenheit 451.2: Is Cyberspace Burning? - назва офіційного

письмового звернення, присвяченого питанню монополізації простору мережі Інтернет, що потенційно може призвести до віртуального спалення конкуруючих систем. Fahrenheit 9/11 - документальний фільм Майкла Мора, що вийшов 2004 року, який дає критичну оцінку роботі Дж. Буша як президента. Режисер проводить паралель між спалюванням книг і знищенням свободи, недарма головним рекламним слоганом фільму була фраза "The Temperature at Which Freedom Burns". Сам Бредбері стверджує, що режисер просто вкрав у нього назву. Характерно, що й активісти Республіканської партії зняли у відповідь фільм зі схожою назвою: «41,11 за Цельсієм: температура, за якої вмирає мозок». Fahrenheit 56К - театральна постановка Фернандо де Куерол Алькараза, присвячена проблемам цензури, свободи слова та Інтернету. Крім алюзії до роботи Р. Бредбері, автор звертається до назви типу модемів, поширених у 90-х рр.

Ще один спосіб організації інтертекстуального зв'язку - це алюзії до деяких фактів роману [86]. У романі "451 градус за Фаренгейтом" Рея Бредбері є декілька алюзій, тобто використання образів, символів або посилань на інші літературні, історичні чи культурні твори. Ось кілька прикладів алюзій у цьому творі:

- Алюзії на Біблію: Багато образів з вогню може мати алюзії на біблійні мотиви, такі як образ апокаліптичного вогню або покарання.
- «До Рейну, до Рейну» ("Dover Beach"): Це посилання на відому поезію Метью Арнольда "Dover Beach". Ця поезія порівнює зникнення віри в людство з відступом моря. У романі Бредбері використовує цю алюзію, щоб відобразити песимістичний стан суспільства та його віддалення від цінностей.
- «Фауст» Йоганна Вольфганга Гете: У романі згадуються слова з "Фауста" Гете, коли один з персонажів, Монтаг, говорить: "Вогонь, як його і хотів диявол".

Ці алюзії використовуються для розширення смислу та глибини твору, створюючи зв'язки між різними літературними або культурними реаліями для поглиблення розуміння тексту та його контексту. Роман «451 градус за Фаренгейтом» згадується в японському аніме-серіалі та манзі «Бібліотечні війни» Тосекана Сенсо. У «Бібліотечних війнах» роман названо «Книгою пророцтва», видання якої піддавалися знищенню організацією, схожою на "пожежників" у самому романі Р. Бредбері.

"Книга пророцтва" носила код K505, що можна прийняти за 505 градусів за Кельвіном, що приблизно дорівнює 451 градусу за Фаренгейтом. В аніме і манзі вказується на те, що книга була написана 60 років тому американським фантастом і її екранізував французький режисер, але фільм також був заборонений в Японії 2031 року, під час подій "Бібліотечних воєн".

Що стосується імені головного героя роману Гая Монтега, воно було використано в культовій стратегічній комп'ютерній грі "StarCraft". Під час розвитку сюжетної лінії гри з'являється персонаж Гай Монтег, який бере безпосередню участь у баталіях всесвіту "StarCraft". Примітно, що комп'ютерна модель цього персонажа являє собою вилитою "пожежника" з роману Рея Бредбері: він носить за плечима балони з гасом, атакує ворогів за допомогою вогнемета. Своєю чергою в епізоді Сімпсонів "They Saved Lisa's Brain" Ліза Сімпсон засмучується через відсутність у мешканців її міста інтересу до книг. Немов у відповідь на її благання, преподобний Лавджой приїжджає до неї на машині з написом "Book-mobile", щоб вона порекомендувала йому якусь книгу. Отримавши пораду почитати Джейн Остін, він їде, а Ліза розуміє, що назва його автомобіля насправді була "Book-Burning-Mobile". Ідея спалення книжок, як порушення свободи людини, трапляється в різних творах і нерідко стає інтертекстуальним маркером, що вказує на зв'язок із романом. Існують численні сайти та проєкти, клуби та компанії, чиї назви різними способами містять у собі словосполучення "burn books", чиєю метою є популяризація книг [84].

З погляду інтертекстуальності, роман «451 градус за Фаренгейтом» посідає вельми цікаве місце. Інтертекстуальні посилання на нього досить різноманітні та численні. Більше того, популярність роману не зменшується, а ідея свободи пізнання залишається актуальною і для сучасного суспільства, а відтак кількість інтекстів до роману постійно зростає.

3.4. Концептосфера роману-антиутопії «451 градус за Фаренгейтом»

А от щодо концептосфери досліджуваного твору, то цей термін був досліджений українською лінгвісткою С.А. Жаботинською. Концептосфера, за її визначенням – це за якою концептосфера є мережею доменів, домен є мережею парцел, а будь-який

концепт у складі парцели представлений типовою мережею ознак. Іншими словами, концептосфера являє собою сукупність національних концептів, вона утворена всіма потенціями концептів носіїв мови [56, с. 59].

Термін «концептосфера» використовується для опису унікального світу або концептуальної системи, яка притаманна певному літературному твору чи жанру. У романі-антиутопії «451 градус за Фаренгейтом» концептосфера створена для того, щоб відобразити загрозливий світ, де книги є забороненими, а знання та інтелектуальність пригнічуються.

Ця концептосфера базується на кількох ключових ідеях:

- Цензура та контроль над інформацією: У світі роману, цензура стала нормою, а книги вважаються небезпечними. Це символізує контроль над інтелектом та ідеями, які можуть вплинути на суспільство.
- Відсутність інтелектуального розвитку: Люди у цьому світі втратили цінність знань та високої культури, піддавшись маніпуляціям та контролю. Заборона на книги призвела до знецінення інтелекту та ідеї вільного мислення.
- Відчуття страху та загрози: Антиутопічна концептосфера створює атмосферу страху та психологічного тиску, де люди бояться виявити свою інтелектуальну активність.

Ця концептосфера глибоко вплетена в філософію твору, відображаючи авторське уявлення про наслідки цензури та втрати інтелектуальної свободи у суспільстві. Це створює образ відверто песимістичного світу, де інтелект та культура є загрозою для влади та контролю.

Концептосфера цього роману зосереджена на ідеї цензури та свободи слова. У цьому світі правляча влада ставить на перший план безпеку і стабільність, тому будь-яке відхилення від установлених норм та ідей пригнічується. Книги, які містять ідеї, що суперечать існуючому порядку речей, розглядаються як небезпечні для громадської стійкості та повинні бути знищені. Цензура стала нормою життя, тому громадське мислення та ідеї стали штучними та залежними від держави [52, с. 15].

Головний герой роману, пожежник Гай Монтег, розуміє, що світ, в якому він живе, неправильний і суперечить основним правам людини, таким як свобода слова та право

на інформацію. Він починає відчувати протест до режиму, в якому він живе, і поступово перетворюється з послухного слуги держави у борця за свободу думок та ідей. Концептосфера цього твору показує, як цензура та обмеження свободи слова можуть вплинути на життя людей та загрозувати їхнім правам та свободам [52, с. 16]. Роман показує важливість та цінність свободи слова та інформації для збереження демократії та громадського благополуччя.

Структура концептосфери роману-антиутопії «451 градус за Фаренгейтом» визначається взаємодією чотирьох інтегральних концептів: протиставлених концептів Життя та Смерті й концептами Людини та Природи. Протиставлення Життя та Смерті не є абсолютним, адже Смерть (як і Вогонь) може означати і Апокаліпсис, і Катарсис, очищення, що веде до духовного відродження та гармонії з природою.

Виходячи з аналізу базових концептів авторського світогляду в досліджуваному романі, слід зазначити, що концепти не тільки не ізольовані один від одного, а й є взаємопроникними, коли тема одного концепту звучить в іншому. Таке переплетення допомагає краще зрозуміти авторське сприйняття життя і світу, побудоване на основі того, що життя являє собою єдине ціле, всі елементи якого тісно взаємопов'язані, причому сполучною ланкою виступає саме людина зі своїми здібностями відчувати, переживати, змінюватися і творити.

Основним структурним елементом авторської концептосфери є Природа. Будучи початком усього, Природа дає життя людині. Як живій істоті їй властиві певні характеристики, такі як вік, який Рей Бредбері показує в опозиції молодості та старості. Характер людини неминуче відбивається у її зовнішності. Письменник розкриває сутність людини переважно через очі, обличчя та руки. Внутрішня характеристика людини через її почуття та емоції, характер взаємодії з природою та суспільством – концепт інтегральний, що охоплює прояви та Людини природної, та Людини соціальної. Відрізняючись від тварин, людина наділена здатністю відчувати й розвиває її в собі [32, с. 7]. Найяскравіше автор змальовує такі емоції, притаманні людині, як негативне почуття страху та позитивне всепоглинаюче відчуття щастя. Однак, живучи серед собі подібних, людина не може не розвиватися як істота соціальна, яка вміє творити і вступати у взаємодію з ким-небудь або з чим-небудь.

Людина, будучи частиною Природи, відчужується від неї в процесі соціального розвитку, і тому розкривається в опозиції концептів Природної сутності та Соціальної сутності. Відповідно, діяльність людини відображена у протиставлених концептах взаємодії з природою та антропогенного впливу на неї. Це можна спостерігати в негативному впливі на навколишнє середовище і на себе саму, що виявляється в нестримному прагненні до прогресу науки і техніки, коли такі створіння людини, як місто і машини поневолюють її. Але все ж, незважаючи на подібне прагнення, людина все ще досить близька з природою, вступаючи з нею в природну взаємодію, коли природа виступає вчителем для людини, а часом і своєрідною тихою гаванню і джерелом енергії людини. Від самого початку наділяючи людину життям, природа невпинно супроводжує її протягом усього життя, деколи явно, а часом як незримий спостерігач, готовий у будь-який момент прийти на допомогу. Але рано чи пізно людина помирає, повертаючись у землю, до свого витoku - природи. Однак у цьому вічному природному кругообігу одне залишається незмінним – життя, яке з усіма своїми плюсами і мінусами і становить, на думку Рея Бредбері, головну цінність [32, с. 8].

Концепт Природної сутності людини відбиває авторське уявлення про природні потреби людини в щасті, розумінні, любові, красі та гармонії з природою і соціумом. Характерно, що персонажі, що репрезентують цей концепт (Клариса, люди-книги), відрізняються зовсім іншим, асоціальним з погляду влади, світосприйняттям, і займають нижчі щаблі соціальної ієрархії, що властиво псевдокарнавалу антиутопії [53, с. 9].

Однією з провідних тем у романі є постійне протистояння Природи та Міста або Машин. У своєму романі письменник протиставляє сільську ідилію (спогади з дитинства Монтега) антиутопічному характеру Міста. Місто та село для нього - два полюси цивілізації, а руйнування Міста - символічно щось більше, ніж просто апокаліптична розв'язка драми. Для нього Місто - не лише місто в буквальному значенні слова, а сама епоха, цивілізація, культура, яку необхідно знищити, щоб побудувати щось кардинально нове.

Іншим противником природи за Р. Бредбері є Машини. Концепт Машини

письменник змальовує досить неоднозначно, адже у нього є «добрі» та «злі» машини. Образ механічного собаки у нього є одним із способів розкриття концепту Машини та його обумовленості з концептами Влади, Страху та Смерті. Він уособлює репресії та тоталітаризм тих часів, а також нагадує про покарання за незгоду із суспільством [54, с. 71].

Р. Бредбері розкриває концепт Смерті з погляду двох сторін: очима дітей та дорослих. У сприйнятті письменника діти передусім асоціюють смерть з опозицією «життя – щастя», а для дорослих смерть є відпочинком від життя. Крім самотності, Смерть у дітей та дорослих викликає почуття страху. Концепт Страху є ще одним обов'язковим компонентом концептосфери псевдокарнавалу [63, с. 305].

Прихід Гая Монтега до людей-книг уособлює надію автора на гармонізацію концептів Природної та Соціальної сутностей людини, оскільки Книга - концепт культури, а культура є соціальним поняттям. Разом з тим Книга як культурний концепт протиставлена в романі концептам псевдокультури - Ритуалу, Машинам, Місту. Бредбері переніс людей-книг, носіїв концепту Книги, за межі Міста, у Природу, символічне, бо він плекав надію, що справжнє знання та культура не можуть бути відірвані від Природи та підпорядковані Владі, Страху, Смерті. Не випадково саме люди-книги сприймають війну, що починається, як Катарсис, з надією на духовне відродження Людини.

Структура концептосфери роману Р. Бредбері «451 за Фаренгейтом» визначається взаємодією базових інтегральних концептів Книги, Природи, Людини, Життя, Смерті та відносинами концептів, що їх складають. Традиційну псевдокарнавальну структуру Рей Бредбері збагачує амбівалентним концептом Вогню, чиє поле перетинається з концептами Влади, Війни і Смерті, з одного боку, з концептами Книги, Катарсису і Гармонії, з іншого. Проблема відчуження людини від природи в процесі соціального розвитку знаходить своє відображення в опозиції концептів Природної та Соціальної сутності людини. Діяльність людини відображена в протиставлених концептах Взаємодії з природою та Антропогенного впливу на неї. Концепт Антропогенного впливу взаємодіє з псевдокарнавальними антиутопічними концептами Міста, Машин, Влади, Держави, Ритуалу, Страху, Смерті. Результуючим концептом роману є концепт

Книги, який в авторській картині світу Рея Бредбері символізує справжню людяність і справжню культуру. людяність та істинну культуру як гармонію природного та соціального начал людини, зв'язок часів і надію на духовне відродження цивілізації.

Влада у романі-антиутопії Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» є однією з ключових тем. Книга розглядає суспільство, де держава контролює людей через цензуру, спалюючи книги, що призводить до загального ігнорування реальних проблем. Влада в цьому світі використовує цензуру для збереження своєї влади, контролю та утримання населення від самостійного мислення. Фігура Влади представлена як безжалісна, несприйнятлива до індивідуальності та відмінностей. Її мета — підтримувати статус-кво та запобігати розумовому розвитку населення через заборону книг та інших джерел інформації.

Концепт держави відображається через систему цензури, контролю та маніпуляції, яка встановлюється у суспільстві. Держава представлена як сувора, безжална та авторитарна сила, яка визначає правила та норми для населення. У цьому світі вона використовує цензуру та спалювання книг для заборони інформації, яка може поширювати незгоду з її політикою чи способом життя. Держава стрімко обмежує доступ до знань та інформації, забороняючи людям формувати власні думки та аналізувати світ навколо, а також прагне підтримувати стабільність за рахунок контролю та підтримки одноманітності думок. Вона зберігає владу через пригнічення свободи вибору та незалежного мислення.

Концепт війни відображається як фоновий елемент у світі, де влада використовує цензуру, спалюючи книги та контролюючи інформацію, щоб зберегти свою владу. Війна у цьому контексті не є фізичним конфліктом між націями або арміями. Замість цього, вона використовується як абстрактний елемент для створення атмосфери страху, відволікання уваги та маніпулювання масами. Влада використовує ідею війни для того, щоб контролювати суспільство, підтримуючи статус-кво та переконуючи громадян у необхідності цензури та обмеження доступу до інформації. Таким чином, війна у цьому романі не представлена як конфлікт між країнами чи арміями, а як інструмент контролю влади над масами через створення страху та маніпуляцію інформацією.

У романі-антиутопії концепт Страху грає важливу роль у формуванні суспільства та контролі над людьми. Страх використовується владою для підтримки своєї влади та підтримки статус-кво. У цьому світі, де цензура та спалювання книг є загальноприйнятою практикою, страх виступає як засіб контролю над індивідами. Люди бояться непокорюватися нормам, запровадженим владою, боїться бути інакшими, мислити самостійно, виражати свої ідеї та переконання. Такий страх перед відмінністю пригнічує індивідуальність та призводить до безпечних, масових міркувань. Цей страх також підтримує владу, оскільки він пригнічує будь-які спроби висловити незгоду чи відмінність, створюючи таким чином суспільство, де думки занепокоєного індивіда дефолтуватимуть впередньо.

Концепт Смерті відображається через ідею втрати культурної спадщини та індивідуальності. Спалювання книг у цьому світі представляє символічну смерть ідей, знань, історії та творчості. Втрата цих цінностей може розглядатися як смерть для свідомості, для культурного розвитку та для можливості розширення розуміння світу. Також, Смерть у романі може бути розглянута через втрату вільного мислення та індивідуальності. Люди у цьому суспільстві позбавлені можливості думати самостійно, вони піддані масштабній маніпуляції та контролю, що може вбити в них здатність до креативності та рефлексії.

Концепт Життя представлений через призму його втрати та поневолення в суспільстві, яке контролює і знищує вільне мислення, креативність та знання. Спалювання книг у цьому світі відображає не лише фізичну втрату матеріальних об'єктів, а й втрату самого Життя – ідей, свободи, культурної спадщини. Влада прагне знищити будь-яке вираження незалежності та критичного мислення, що позбавляє людей можливості справжнього розвитку, емоційного збагачення та самореалізації. Концепт Життя в романі використовується для підкреслення цінності свободи, креативності та інтелектуального розвитку, які є необхідними для повноцінного та задовільного життя людини. Ця антиутопія показує, як позбавлення можливості думати самостійно та вільно веде до втрати справжньої цінності життя.

Книга виступає як символ інтелекту, знань, ідей та свободи. Вона представляє

собою важливий елемент культури, який відображає різноманітність думок, ідей та поглядів. Проте у цьому світі книги спалюються державою, яка бачить у них загрозу своєму контролю над населенням. Спалювання книг у романі символізує не лише знищення конкретних текстів, але й пригнічення знань, вільного мислення та можливості людей формувати власні думки. Книга стає символом опору проти цього режиму та символізує прагнення до знань, до розуміння світу, до інтелектуального розвитку. Таким чином, у романі книга виступає як символ вільного мислення, знань і інтелекту, які стають жертвами цензури та контролю влади.

Концепт Природи відображається як контраст до технологізованого та цензурного суспільства, яке представлено у книзі. Природа є символом свободи, краси та непідробленої істинності у порівнянні з штучним, контрольованим світом, де панує цензура та масове ігнорування реальності. У цьому контексті Природа може бути розглянута як місце, де люди можуть знайти свободу від впливу влади та технологій, де вони можуть зануритися у красу природи, що надає можливість для рефлексії та саморефлексії. Природа в романі стає символом реальності, що утримується на межі цивілізації, підкреслюючи важливість співвідношення людини та природи, яке може бути втрачено в світі, де контроль та цензура визначають спосіб життя.

Концепт Людини є ключовим і зосереджується на питаннях індивідуальності, свободи та відчуження в суспільстві, де царює цензура та спалювання книг. Головний герой, Монтег, представляє людину, яка починає сумніватися у встановленій системі цензури та починає шукати сенсу у книгах, ідеях та своєму власному внутрішньому світі. Він відчуває себе відчуженим від байдужого та маніпульованого суспільства, яке не цінує інтелектуальний розвиток та індивідуальність. Концепт Людини у цьому романі ставить під сумнів усвідомлення істинних цінностей та важливості свободи мислення. Він підкреслює важливість самовираження, вільного вибору та здатності до критичного мислення, які є необхідними для розвитку суспільства та індивіда.

Концепт катарсису представлений через перетворення та внутрішнє очищення головного героя, Гая Монтега. Катарсис у цьому контексті відображає його процес пробудження та зміни світогляду. Монтег починає як співучасник системи цензури, який спалює книги, але з часом він починає сумніватися у встановленому порядку

речей. Через знайомство з людьми, які цінують книги та ідеї, він починає переосмислювати свої власні погляди. Його внутрішня боротьба, особисті відкриття та конфлікт із системою, в результаті, приводить до катарсису – внутрішньої трансформації та очищення. Монтег розуміє справжню цінність книг та свободи думок, і це відкриття змінює його світогляд та дії.

Концепт Гармонії представлений через втрату балансу між людськими цінностями, свободою вибору та контролем влади. Суспільство, описане в цій книзі, зазнає втрати гармонії через домінування цензури, відсутність свободи думки та креативності. Гармонія, яка може бути досягнута через вільне вираження думок, спілкування та розуміння, втрачена через запроваджену систему контролю над інформацією та ідеями. Люди в цьому суспільстві відчужені один від одного, а влада підтримує цей роз'єднаний стан, не дозволяючи розвитку гармонії між ними.

Концепт Машин тісно пов'язаний із технологією та її впливом на суспільство. У цьому світі машини представлені як символи технологічного прогресу, але також як інструменти контролю та влади. Наприклад, телевізори та інші пристрої в цьому суспільстві використовуються для масової пропаганди та маніпулювання масами, спрямовуючи думки та дії людей. Машини також використовуються для цензури та контролю над інформацією, що може призвести до втрати критичного мислення та розуміння справжньої правди. Водночас, саме через машини головний герой, Монтег, знаходить новий шлях до свободи та інтелектуального розвитку, збираючи заборонені книги та знайомлячись із забороненою інформацією.

Концепт місто виступає як символ знесення спокою, втрати людського спілкування та індивідуальності. Місто у цьому контексті є метафорою для суспільства, яке створене на основі контролю, цензури та відсутності реальних міжособистісних зв'язків. У цьому місті люди живуть відокремлено один від одного, поглинаючи безперервні потоки медіації та віддалених зв'язків, але втрачаючи прості істинні значення спілкування та взаємодії. Вони відчужені один від одного, не маючи можливості поділитися своїми думками, емоціями та ідеями. Місто у цьому романі стає символом втрати людської спільноти, відсутності особистих зв'язків та загальної відчуженості в суспільстві, яке зосереджене на масовій ізоляції та контролі.

Концепт Ритуали відображають уніфікованість та віддаленість від особистої індивідуальності в суспільстві, що ґрунтується на контролі та цензурі. Вони створені для підтримки статусу-кво та забезпечення конформізму. У цьому суспільстві ритуали включають безособовість та ритуальне виконання завдань, які не залишають місця для індивідуальності чи творчого самовираження. Люди слідують заданим шаблонам та процедурам без розуміння або емоційного залучення до цих дій. Це створює відчуття механічності та рутинності в їхньому житті, позбавляючи їх особистої участі у власному досвіді. У суспільстві, описаному в романі-антиутопії, ритуали є засобом підтримання стабільності, але вони також пригнічують самовираження та вільне мислення.

Варто зауважити той факт, що концептосфера роману-антиутопії «451 градус за Фаренгейтом» широка та багатогранна. Роман розкриває проблематику цензури, контролю та втрати індивідуальності у суспільстві. Цей світ антиутопії показує загрозу, яку може становити систематична цензура та відсутність свободи думки. Концептосфера роману також включає в себе суперечності між технологічним прогресом та людською цінністю, підкреслюючи роль культури та знань у розвитку суспільства. Він привертає увагу до небезпеки втрати цих цінностей через цензуру та масову маніпуляцію. Також, концептосфера роману підкреслює важливість самовираження, свободи вибору та креативності у створенні особистої ідентичності. Він демонструє наслідки, які виникають від відсутності цих аспектів у суспільстві.

ВИСНОВКИ

Жанр наукової фантастики в літературі стає все більш популярним і глибоко проникає в культурне надбання людства, проте переклад таких творів являє собою низку труднощів. Перекладачі повинні не забувати свою головну мету під час перекладу – досягнення адекватності. Саме використання численних способів передачі лексичних одиниць, граматичних, перекладацьких трансформацій є гарантами того, що перекладений текст точно передасть інформацію з оригіналу у повному масштабі з урахуванням певних мовних норм.

Написаний ще у середині 20 століття, роман-антиутопія не втрачає своєї актуальності, закликаючи людей задуматись над тим, яким страшним може стати майбутнє, якщо стрімкий науково-технічний розвиток приведе до пригнічення особистості, людської байдужості та до руйнації справжніх духовних цінностей.

З одного боку, надзвичайний, дивовижний початок роману-антиутопії дає змогу продемонструвати технологічний процес, наочно зобразити його, показати катастрофічні наслідки наукового прогресу для людства загалом; з іншого, фантастичне виступає як прийом, за допомогою якого передано внутрішні зміни в людині, динаміку в її душевних, психологічних процесах. Фантастика у творах Бредбері постає не стільки гіпотезою, скільки основою в образі світу, головне в якому – це люди та їхнє світовідчуття. Фантастика в прозі Р. Бредбері дає змогу виявити особливості психології «споживацького» суспільства і наслідки, до яких може призвести подібне ставлення до життя.

У ході нашого дослідження була досягнута загальна мета роботи і розв'язані поставлені завдання:

1. Вивчивши наявні визначення жанру наукової фантастики, у роботі будемо послуговуватися дефініцією, запропонованою відомим критиком науково-фантастичної літератури Дарком Сувіним, який стверджує, що «Наукова фантастика – це різновид літератури «когнітивного відчуження», що означає повну зміну реального життя, її дослідження та існуючої взаємодії, а основною її стратегією є образна структура, що покликана імітувати середовище, у якому живе автор. Головною ознакою творів науково-фантастичного жанру є наявність науково-фантастичного

припущення.». Це визначення структурно та вичерпно пояснює природу наукової фантастики та є одним із найвлучніших.

2. Жанр наукової фантастики пройшов довготривалий період свого формування та набув притаманних йому одному специфічних рис. Твори цього жанру змальовують можливе майбутнє людства, зображаючи вигаданий всесвіт, який існує завдяки науково-технічним досягненням.

3. Проведене дослідження дає підстави вважати, що роман-антиутопія «451 градус за Фаренгейтом» належить до науково-фантастичного жанру літератури, адже у ньому є значна кількість підтверджень цього. Метафори, порівняння, іронія, термінологічна база, епітети, риторичні запитання тощо формують правильну картину такого світу, у якому наука та фантастика перебувають у тісному взаємозв'язку, доповнюючи одна одну.

4. Для повноцінного дослідження роману-антиутопії варто використовувати загальнонаукові, перекладацькі та лінгвістичні методи, а саме індукцію, дедукцію, контрастивний, компаративний, дефінітивний, диференційний, дистрибутивний і контекстуальний методи аналізу. У процесі виконання аналізу твору було використано наступні етапи: підготовчий етап, етап збору даних, етап аналізу даних, етап інтерпретації даних та етап звітності.

5. У тексті роману-антиутопії є досить велика кількість реалій, які формують науково-фантастичний всесвіт. Для адекватної передачі цих лексичних одиниць перекладачі вдаються до перекладацьких трансформацій, зокрема калькування та описового перекладу. Водночас переклад реалій у тексті твору потребує уважності до контексту та символіки оригіналу, щоб зберегти ідеї та атмосферу твору.

6. У своєму творі Рей Бредбері використав значну кількість інтертекстуальних включень задля кращого опису науково-фантастичного всесвіту. Серед них можна виділити найголовніші: алюзії, цитати, ремінісценції, інтертекстуальні посилання на інші літературні твори і т. ін.

7. Роман-антиутопія «451 градус за Фаренгейтом» буквально «пронизаний» концептами, які надають йому самобутності художнього світу, де неоднозначність трактування буття є основою ідіостилю письменника.

Зростаюча популярність наукової фантастики може мати кілька наслідків та впливів на суспільство:

- Вплив на технологічний розвиток: Ідеї, запропоновані у науково-фантастичних творах, іноді надихають вчених та інженерів на створення нових технологій. Наприклад, багато винаходів з різних галузей техніки та науки були вплинуті творами фантастики.
- Формування культурних та соціальних уявлень: Наукова фантастика може впливати на уявлення людей про майбутнє, соціальні норми, технологічний прогрес та взаємовідносини між людьми.
- Стимулювання творчості та інновацій: Читання наукової фантастики може сприяти розвитку творчих та креативних здібностей, а також розширенню горизонтів думки щодо майбутнього.
- Відображення сучасних проблем: Через призму фантастичних світів та історій, наукова фантастика може підняти актуальні проблеми сучасності, спонукати до роздумів та пошуку рішень.
- Збільшення інтересу до науки та технологій: Інтригуючі сюжети та фантастичні технології можуть зацікавити людей до вивчення наукових та технічних галузей. Ці впливи можуть сприяти не лише розвитку літератури та кіно, але й мати значний вплив на суспільство та його сприйняття майбутнього.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Наукові праці

1. Андрійченко Ю. Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. Вип. 20. 2011. С. 3-9.
2. Бабич Н. Д. Практична стилістика і культура української мови. Львів: Світ, 2003. 430 с.
3. Бацевич Ф. С. Термінологія комунікативної лінгвістики: аспекти дискурсивного підходу. Вісник Нац. ун-ту «Львів. політ.». 2002. № 453. 30–34 с.
4. Бернадська Н. І. Вступ до літературознавства / Ніна Іванівна Бернадська. К. : Либідь, 1995. 256 с.
5. Бернадська Н. І. Теорія роману як жанру в українському літературознавстві: автореф. дис. ... д-ра філол. наук : спец. 10.01.06. Київ, 2005. 36 с.
6. Бланшо М. Простір літератури : есе / Моріс Бланшо ; пер. з фр. Л. Кононович. Львів: Кальварія, 2007. 272 с.
7. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів: жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману. К. : КНУ, 2009. 520 с.
8. Бузько С. А. Поняття стилістичної маркованості мовних одиниць (загальнотеоретичний аспект). Філологічні студії. 2018. № 17. 110–124 с.
9. Буйвол О. В. До проблеми жанрової класифікації фентезі / О. В. Буйвол // Мова і культура. – Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. – Випуск 11. – С. 238–241.
10. Л.А. Васенко, В.В. Дубічинський, О.М. Кринець. К.: Центр учб. літ., 2008. 272 с.
11. Влахов С., Флорін С. Труднощі перекладу / С. Влахов, С. Флорін. К.: Вища школа, 1986. 123 с.
12. Гайдученко Г. М. Семантико-стилістична характеристика хронологічно маркованої лексики (на матеріалі української історичної прози другої половини ХХ століття) : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філолог. наук : 10.02.01 «Українська мова». Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ, 1999. 25 с.

13. Гаков В. Л. Втеча з дитинства. Життя і книги Рея Бредбері / В. Л. Гаков. К., 1992. 272–302 с.
14. Гаков В. Л. Невідомий Рей Бредбері / В. Л. Гаков // Бредбері Р. Щось страшне наступає. К. 1992. 3–6 с.
15. Глінка Н. В., Хмара А. С. Особливості перекладу термінів та неологізмів у творах наукової фантастики. Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. 2010. № 9. 241–244.
16. Гнатковська О. М. Комунікативна парадигма мовця в авторському дискурсі. Вісник ЗНУ. Філологічні науки. 2005. № 1. 38–42 с.
17. Головачова І. Проблеми становлення американської літератури / І. Головачова. К., 1980. 320 с.
18. Гудманян А. Г., Кондратьєва О. В. Актуальні питання перекладознавства : курс лекцій. К. : НАУ, 2014. 148 с.
19. Давиденко Г. Й. Зарубіжна фантастика ХХ-ХХІ ст. / Історія новітньої зарубіжної літератури : навчальний посібник // Г. Й. Давиденко, О. М. Чайка. – Київ : Центр учбової літератури, 2008. – С. 206–230.
20. Дзера О. В. Жанри художнього перекладу. Записки перекладацької майстерні. Львів : Вид-во Львів. нац. ун-ту, 2001. 18-38 с.
21. Дубенко О. Ю. Порівняльна стилістика англійської та української мов. Посібник для студентів та викладачів вищих навчальних закладів. Вінниця : Нова Книга, 2005. 224 с.
22. Єгорова Ю. М. Фантастика в епоху постмодернізму : еволюція жанру / Ю. М. Єгорова // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Бердянськ, 2015. № 6. С. 235–240.
23. Єфімов Л.П. Стилiстика англiйської мови i дискурсивний аналіз. Навчально-методичний посiбник / Л.П. Єфімов, О.А. Ясінецька. Вінниця : Нова книга, 2004. 240 с.
24. Жуковська В. В. Індивідуальний стиль письменника як авторська своєрідність у використанні дієслівних одиниць на різних мовних рівнях. *Лінгвістика тексту*. Вісник ХНУ. Харків : Константа, 2004. № 636. 161-165 с.

25. Задорнова В. Я Сприйняття і інтерпретація художнього тексту: Посібник для ін-тів іноз. мови і філол. фак. університетів. К.: Вища. шк., 1984. 152 с.
26. Кагарлицький Ю. Реалізм і фантастика / Ю. Кагарлицький // Питання літератури. К., 1971. – № 1. 101–117 с.
27. Кадуріна В. Жанрово-стилістичні особливості сучасного англomовного дискурсу фентезі / В. Кадуріна // Перекладацькі інновації : матеріали V Всеукраїнської студентської науково-практичної конф. Суми : СумДУ, 2015. 95–96 с.
28. Калашник, Н., Гетьман, Н. (2004). Теорія та практика перекладу. Запоріжжя: ВАТ Мотор-Січ, 2008. 103 с.
29. Катиш Т.В. Особливості функціонування термінологічної лексики в мові української фантастики : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Т.В. Катиш. Дніпропетровськ, 2005. 18 с.
30. Катиш Т. В. Функціонування термінологічної лексики в мові української фантастики : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.01 «Українська мова» / Дніпропетровський національний університет. Дніпропетровськ, 2005. 19 с.
31. Кияк І. Дефінітивні проблеми жанрів фантастики у творчості Станіслава Лема. Проблеми літературознавства. 2012. № 19 (57). 359–364 с.
32. Кисельова М. І. Творчість Рея Бредбері. Традиція і сучасний літературний контекст / М. І. Кисельов. К., 1993. 17 с.
33. Кияшко В. А. Вивчення стилістичних особливостей творів Рея Бредбері на прикладі оповідання «Співай тіло механічне» / В. А. Кияшко // Молодий учений. К., 2017. № 30. 88–90 с.
34. Кіщенко Ю. В. Чинники, які впливають на процес перекладу тексту. Наукові записки. Серія «Філологічна». 2009. № 11. 46–50 с.
35. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник / І.В. Корунець. Вінниця. «Нова Книга», 2003. 448 с.
36. Кравець Л. Ю. Метафора як лінгвоментальний феномен / Л. Ю. Кравець // Українська мова і література в школі. 2014. № 1. 39–42 с.
37. Кундзіч О. Творчі проблеми перекладу / О. Кундзіч. К, 1973. 85 с.

38. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури: учбовий посібник. Вінниця. Видавництво «Нова Книга», 2001. 303 с.
39. Ладиженський О. С. та Громов Д. Є. Що таке фантастичне припущення?, 2017. 14 с.
40. Лейчик В. М. Термінознавство: предмет, методи, структура / В. М. Лейчик. Вид. 3-тє., 2007. 256 с.
41. Максимов С.Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Теорія та практика перекладацького аналізу тексту для студентів факультету перекладачів та факультету заочного та вечірнього навчання: Навчальний посібник. / С.Є. Максимов. К.: Ленвіт, 2006. 157 с.
42. Марко В. П. Аналіз художнього твору: навч. посіб. / В. П. Марко. К. : Академвидав, 2013. 280 с.
43. Михайлова Л. Г. Нові тенденції в сучасній англійській і американській науковій фантастиці / Л. Г. Михайлова. К., 1981. 22 с.
44. Мірліс А.І. дисертація / А. І. Мірліс //Сучасна науково-фантастична література. К., 1974. 163 с.
45. Нікітін М. В. Розгорнуті тези про концепти / М. В. Нікітін // Питання когнітивної лінгвістики. Тамбов, 2004. 53 – 64 с.
46. Осадца Ю. В. Лексика на перетині наукових парадигм: монографія / за ред. Л. Струганець. Тернопіль, 2018. 212 с.
47. Панасенко К.О. Символіка поетичного тексту як об'єкт перекладу (на матеріалі українських та російських перекладів англійської поезії XIX-XX ст.) : дис.. канд.. філол.. наук : 10.02.16 / Панасенко Катерина Олександрівна. Х.: 2015. 247 с.
48. Попова М. К. Національна ідентичність і її відображення в художній свідомості / М. К. Попова. П., 2004. 169 с.
49. Попова З.Д. Проблема моделювання концептів в лінгвокогнітивних дослідженнях / З. Д. Попова, І. А. Старнін// Світ людини і світ мови. К.: Графіка, 2003. 6–17 с.
50. Пономарьова О. Ю. Концептуальна опозиція «Життя – Смерть» в поетичному дискурсі / О. Ю. Пономарьова. Л., 2008. 22 с.

51. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : [монографія] / О. В. Ребрій. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.
52. Рильський М. Мистецтво перекладу. К. : Радянський письменник, 1975. 344 с.
53. Романова О. Бредбері (Bradbury) / О. Романова // Письменники США. Коротко про біографії. К., 1990. 73–74 с.
54. Романюга Н. В. Лінгвостилістичний та семіологічний виміри відтворення художнього світу автора (на матеріалі англомовних перекладів української малої прози кінця XIX – першої чверті XX століття) : дис. канд. філол. наук: спец. 10.02.16. Київ, 2012. 250 с.
55. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія / О.О. Селіванова. П.: Довкілля, 2011. 844 с.
56. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава:Довкілля, 2006. 716 с.
57. Скурлатов В. О творчість Рея Бредбері / В. О. Скурлатов // Бредбері Р. Про мандри вічних і про Землю. П., 1987. 643–653 с.
58. Скурлатов В. О творчість Рея Бредбері / В. О. Скурлатов // Бредбері Р. Збірка творів. П.: Правда, 1987. 654 с.
59. Спінрад Н. Творіння дивовижного / Н. Спінрад // Сучасна фантастика. Повісті і оповідання радянських і зарубіжних письменників. К., 1988. 610-621 с.
60. Стоянова І. Антиутопія як об'єкт міждисциплінарного дослідження. Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. Київ : НАУ, 2016. № 34. 136–145 с.
61. Удовіченко Г. М. Генеза становлення поняття «реалія» у сучасному перекладознавстві. Інтелект. Особистість. Цивілізація. 2016. № 12. 52–65 с.
62. Фатеева Н. А. Інтертекст у світі текстів. Контрапункт інтертекстуальності. К.: КомКнига, 2007. 282 с.
63. Ханютін Ю. М. Реальність фантастичного світу / Ю. М. Ханютін. К.: Мистецтво, 1977. 303 с.
64. Чепурна О.М. (2014). Лінгвостилістичні аспекти перекладу текстів художньої

літератури. Вісник Львівського університету, 22, 176–180 с.

65. Шапошник О.М. Проблеми відтворення у перекладі жанрових ознак наукової фантастики: лексико-семантичний контекст. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Випуск №46. Серія «Філологічна». 2014. С. 225 – 228.

66. Шпiонська І. Романи Рея Бредбері «451 градус по Фаренгейту» і «І духів зла з'явилося військо» / І. Шпiонська. Х., 1998. 217 с.

67. Catford J.C. A linguistic theory of translation. London: Oxford University Press, 1984. 259 p.

68. Guillen C. Literature as System. Essays towards the Theory of Literary History. Princeton : Univ. Press, 1971. 528 p.

69. Mandala, Susan. Language in Science Fiction and Fantasy: The Question of Style. London : Continuum International Publishing Group, 2010. 169 p.

70. Marino A. Toward a Definition of Literary Genres. Theories of Literary Genres. Vol. VIII. Pennsylvania : Pa and L, 1978. 41-56 p.

71. Newmark P. Approaches to Translation / Peter Newmark. Oxford : Prentice Hall, 1981. – 200 p.

72. Ritchie L. David / Metaphor. – Cambridge University Press, 2013. 242 p.

2. Джерела матеріалу дослідження

73. Бредбері Р. 451 градус за Фаренгейтом: Роман та оповідання. Для серед. та ст. шк. в. / пер. з англ. Є. Д. Крижевича. Київ. Веселка, 1985. 367 с.

74. Bradbury R. Fahrenheit 451. URL: http://knigger.org/bradbury/fahrenheit_451/lang/en/

3. Інтернет-джерела

75. Бик І.С. Теорія і практика перекладу. Курс лекцій // Львівський нац. університет. – електронний ресурс: <http://www.franko.lviv.ua/faculty/intrel/tpp/index.htm>

76. Вестель А. Ю. Філософський підтекст роману Р. Д. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом». Київ, 2016. 30 с. URL : http://kyiv.man.gov.ua/upload/file/zarub2016_nauk.pdf

77. Войтенко К.І. Особливості функціонування та перекладу англомовних технічних термінів українською мовою у творах науковофантастичного жанру (на прикладі циклу оповідань Айзека Азімова «Я, робот») [Електронний ресурс] / К.І. Войтенко, І.С. Грицай // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. – 2011. – № 6 (ч. 2). 17-20 с. – Режим доступу : http://www.nbuv.gov.ua/portal/natural/Nvvnvnu/filolog_mov/2011_6_2/R1/Voitenko.pdf .

78. Глінка Н.В. Особливості перекладу термінів та неологізмів у творах наукової фантастики [Електронний ресурс] / Н.В. Глінка, А.С.Хмара // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. 2010. № 9. 241-244 с. – Режим доступу : http://www.nbuv.gov.ua/portal/natural/Nvvnvnu/filolog_mov/2010_9/R4/Glinka.pdf .

79. Гур'єва, А. О. "Лінгвостилістичні особливості розповідної структури в науковій фантастиці (за мотивами творів англійських та американських письменників XIX-XX століть)." Thesis, Видавництво СумДУ, 2012. <http://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/25571>.

80. Дискурс у лінгвістичній парадигмі: жанрова класифікація (банківський, публіцистичний та художній дискурси). URL: <http://naub.oa.edu.ua/2012/dyskurs-u-linhvistychnij-paradyhmi-zhanrova-klassyfikatsiya-bankivskyj-publitsystychnyj-ta-hudozhnij-dyskursy>

81. Семків Р. «451 за Фаренгейтом» : книжка проти влади. Український тиждень. Київ, 2012. № 27. URL : <https://tyzhden.ua/Culture/54678>

82. Синиця А. Логіко-філософський аспект теорії «мовленнєвих актів». URL: <http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/155/1/03.pdf>

83. Черчата Л.М. Алюзія як текстоутворюючий елемент у романі Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом». Молодий вчений. № 8 (23). Частина 2. 2015. 91 – 96 с. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2015/8/57.pdf>

84. Кушнірова Т. В. Жанр як структурована категорія сучасного

літературознавства.

URL:http://nauka.hnpu.edu.ua/sites/default/files/fahovi%20vudannia/2010/Literaturoznavstvo_naukovi_zapusku_61_2/21.html.

85. Переломова О. С. Інтертекстуальність як системотвірна текстоводискурсивна категорія. URL: http://www.zgia.zp.ua/gazeta/VISNIK_34_10

86. Полюк І. С., Бондар Л. В. Закономірності та особливості процесу письмового перекладу текстів різних жанрів. Вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут». Філософія. Психологія. Педагогіка. 2006. № 3. URL: http://archive.nbu.gov.ua/portal/natural/vkpi/fpp/2006-3/07_Polyuk.pdf

87. В. Художня норма, канон, жанр: проблема співвідношення понять. URL: http://fd.snu.edu.ua/info/files_articles/collection_13/article16.pdf.

88. Фадеева О. Авторські номінації в науково-фантастичному дискурсі. URL: https://www.researchgate.net/publication/324758871_Avtorski_nominacii_v_naukovo-fantasticnomu_diskursi.

89. Шаргай І. Є. Значення понять стилю та жанру для перекладацької інтерпретації. Вісник Запорізького державного університету. 2001. № 1. URL: <http://web.znu.edu.ua/herald/issues/archive/articles/1924.pdf>

90. Amy E. Boyle Jognston. Ray Bradbury: Fahrenheit 451 Misinterpreted. URL: <https://www.laweekly.com/news/op-ed-why-im-running-to-be-the-change-the-california-democratic-party-needs-10125476>

91. Bradbury B. The beloved time-tripping, space-jumping, shape-shifting magic man who just wanted to get back. Commentary, bibliography, author's comments. URL: <http://www.editoreric.com/greatlit/authors/Bradbury.html>

92. Chandler D. An Introduction to Genre Theory. URL: http://www.aber.ac.uk/media/Documents/intgenre/chandler_genre_theory.pdf.

93. Craig W. Anderson. Celebrating Ray Bradbury's Life With His 10 Best Works. HuffPost News. 2017. URL: https://www.huffpost.com/entry/ray-bradbury-10-best-stories_b_1574356

94. Encyclopedia Britannica // [Режим доступа]: <https://www.britannica.com/>

95. Franklin H. Science Fiction: The Early History. URL:

<http://andromeda.rutgers.edu/~hbf/sfhist.html>

96. Gramuglia A. History of Science Fiction Part I. URL: <https://futurism.media/history-of-science-fiction-part-i>

97. Science Fiction Studies. Article abstracts. Special issue: on hard science fiction. URL: <https://www.depauw.edu/sfs/abstracts/a60.htm>

4. Довідкова література

98. Літературознавча енциклопедія: У двох томах Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. К.: ВЦ «Академія», 2007. 608 с.

99. Ткачук О. М. Наратологічний словник / Ткачук О. М. Т. : Астон, 2002. 173 с.

100. Універсальна енциклопедія Кирила та Мефодія [Електронний ресурс].
Режим доступу: <https://megabook.ua>

ДОДАТКИ

Додаток А

Методи дослідження елементів наукової фантастики в романі-антиутопії «451 градус за Фаренгейтом»

Аналіз світу роману: (Дослідження світу, створеного автором, включає в себе аналіз унікальних елементів цього світу: системи цензури, суспільних норм, ролі технологій та їх впливу на людей.)

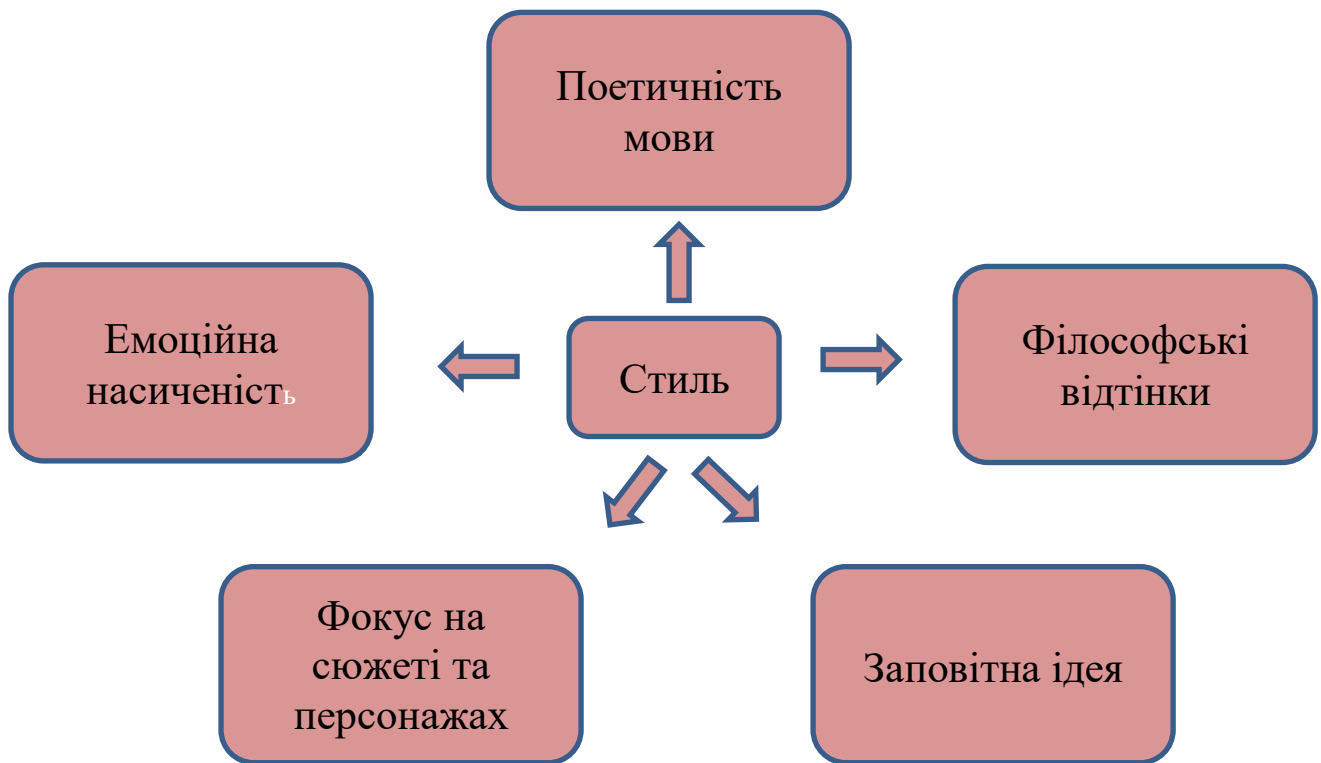
Тематичний аналіз: (Виокремлення тем, які виявляються через науково-фантастичні аспекти: вплив технологій на суспільство, проблема цензури, роль культури та знань у формуванні особистості.)

Аналіз персонажів: (Дослідження розвитку персонажів та їх реакції на антиутопічне суспільство. Які аспекти характерів відображають ставлення до цензури, знань, інтелектуального розвитку?)

Філософський аналіз: (Виявлення філософських ідей та концепцій, що пронизують твір. Які етичні питання порушуються? Яка вони мають важливість для сучасного суспільства?)

Порівняльний аналіз: (Порівняння світу, що зображений у романі, з реальними тенденціями суспільства, технологічним розвитком та відношенням до культури й знань.)

Додаток Б
Особливості індивідуального стилю Рея Бредбері



Приклади інтертекстуальних елементів з роману-антиутопії «451 градус за Фаренгейтом»

Елементи інтертекстуальності	Приклад з оригіналу
Цитати	<p>“And on either side of the river was there a tree of life, which bare twelve manner of fruits, and yielded her fruit every month; And the leaves of the tree were for the healing of the nations”</p> <p>“Sweet food of sweetly uttered knowledge,’ Sir Philip Sidney said. But on the other hand: ‘Words are like leaves and where they most abound, Much fruit of sense beneath is rarely found.’ Alexander Pope. What do you think of that?”</p>
Алюзії	<p>“We must all be alike. Not everyone born free and equal, as the Constitution says, but everyone made equal. Each man the image of every other”</p> <p>“It's not pleasant, but then we're not in control, we're the odd minority crying in the wilderness”</p>
Ремінісценції	<p>“I want you to meet Jonathan Swift, the author of that evil political book, Gulliver's Travels! And this other fellow is Charles Darwin, and-this one is Schopenhauer, and this one is Einstein, and this one here at my elbow is Mr. Albert Schweitzer, a very kind philosopher indeed. Here we all are, Montag. Aristophanes and Mahatma Gandhi and Gautama Buddha and Confucius and Thomas Love Peacock and Thomas Jefferson and Mr. Lincoln, if you please. We are also Matthew, Mark, Luke, and John”</p>

**Лінгвостилістичні засоби зображення портретних характеристик в
романі-антиутопії «451 градус за Фаренгейтом»**

Засіб	Оригінал	Переклад
Метафора	<p>"Hey, guys, do you know that you are like colours? You are pink and blue and green and purple! Oh, my gods, you are all different colours under the sun!"</p>	<p>«Ей, парубки, ви це знаєте, що ви — фарби? Ви рожевий і блакитний і зелений і фіолетовий! О, боги, які ви всі різнокольорові під сонцем!»</p>
Графон	<p>"I feel I'm doing what I was made for after all — after all the years of fast running, meals eaten on the run, stolen conversations in lavatories, with the radio swallowing up my words..."</p>	<p>«Я відчуваю, що зрештою роблю те, для чого був створений - після стількох років швидкого бігу, їжі на ходу, підслуханих розмов у туалетах, коли радіо поглинало мої слова...»</p>
Епітет	<p>"There must be something in books, things we can't imagine, to make a woman stay in a burning house."</p> <p>"The books smelled of</p>	<p>«Має бути щось у книгах, речі, які ми не можемо уявити, щоб змусити жінку залишитися в палаючому будинку.»</p> <p>«Книги пахли забутими</p>

	<p>forgotten years."</p> <p>"Incredible thing about books was how they continued to exist, flush against all possible odds."</p>	<p>роками».</p> <p>«Неймовірна річ у книгах полягала в тому, як вони продовжували існувати, не зважаючи на всі можливі обставини.»</p>
--	---	---

Структура концептосфери роману-антиутопії «451 градус за Фаренгейтом»

