

## ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ВТІЛЕННЯ ТОТАЛІТАРНОГО ДИСКУРСУ В РОМАНІ-АНТИУТОПІЇ

Аксіомою літературознавчих досліджень жанру антиутопії в літературі ХХ ст. стало твердження про її антитоталітарну спрямованість. Якщо спершу антиутопія сприймалася як свого роду антижанр, мішенню якого була саме утопія [6], то згодом акцент було зроблено на тому, що письменники-антиутопісти спростовують не так утопію, як саму дійсність, в якій утопія намагається бути реалізованою (або вже є реалізованою) [2; 15]. Водночас автори праць про місце і роль антиутопічного жанру в літературі новітньої доби майже зовсім не звертають уваги на те, якою мірою розвінчання тоталітаризму в антиутопіях включає осмислення мовленнєвих процесів доби, як співвідноситься антиутопічний жанровий дискурс з тоталітарним дискурсом як феноменом соціально-лінгвістичним. Саме таке завдання ставиться у пропонованій розвідці. Її актуальність зумовлюється потребою, з одного боку, висвітлити проблему референціальності жанру антиутопії і соціально-історичної дійсності, а з іншого – з'ясувати досі не визначені повною мірою жанрово-поетикальні особливості антиутопії.

Тоталітарний дискурс як соціолінгвістичне явище віднедавна став предметом пильної уваги лінгвістів. У низці монографічних дослідженнях, присвячених цій проблемі [Див.: 5], розглядаються особливості маніпулювання суспільною свідомістю через мову, аналізуються способи творення мовних кліше, архетипна основа тоталітарного мовлення. Феномен тоталітарного мовлення відносять до сфери соціодискурсів, натомість його переломлення в художній сфері перебуває на периферії наукових досліджень. Між тим саме в літературно-художній творчості, що звертається до глибинно-узагальненого осмислення тоталітаризму, віддзеркалюються й випукло постають найбільш характерні особливості мовлення доби.

У тоталітарному суспільстві здійснюється спроба підпорядкувати усі сфери життя єдиній ідеології, уніфікувати й зробити максимально підконтрольними будь-які прояви людської індивідуальності. І чи не в першу чергу значимій трансформації підлягає мова. Не випадково практично в усіх антиутопіях ХХ ст. йдеться про те, що відбувається з мовою.

Так, у романі О. Хакслі "Дивний новий світ" (1932) всі сучасні для читача мови, окрім англійської, називаються мертвими. Сама англійська виглядає абсолютно спрощеною й деіндивідуалізованою. Так, коли герої роману потрапляють до резервації у так званому Загородному світі і зустрічаються там із Дикуном, що вивчав мову за Шекспіром (єдиною доступною для нього книжкою), то їм навіть важко порозумітися.

Подібні процеси вихолощення мови в тоталітарній державі ще до роману Хакслі були засвідчені російським письменником Є. Замятіним, у романі якого "Ми" (1922), першому зразку новітньої антиутопії, "мова наших предків" характеризується як заплутана, позбавлена ясності й контролю. Натомість мова, якою розмовляють герої твору, максимально "доцільна" й прагматизована; відповідними інстанціями регулюється не лише зміст мовлення, а й його швидкість та відповідність мисленню. Так, про одну зі своїх подруг Д-503, головний герой роману, зауважує: "у неї неправильно рассчитана скорость языка, секундная скорость языка должна быть всегда немного меньше секундной скорости мысли" [3, с.8]. Про "нового" Homo Sapiens мовиться, що він лише тоді є людиною "в полном смысле этого слова, когда в его грамматике совершенно нет вопросительных знаков, но лишь одни восклицательные, запятые и точки..." [3, 79].

Цікавий і вельми дотепний варіант трансформації функціонального використання мови в умовах тоталітарно-насильницького життєстрою спрогнозував К. Чапек у романі "Війна з саламандрами". В основу цього твору, написаного 1935 року, в час, коли в Європі набирала силу фашизм, покладено умовно-символічний сюжет про загибель людства від нашествия людьми ж приручених саламандр. Роман починається з того, що поблизу далекого незаселеного острова десь між Індійським і Тихим океанами відкрито особливий вид саламандр, які виявляють здатність виконувати нескладну роботу, навчатися людської мови тощо. Ними починають нелегально торгувати й залучати до реалізації різноманітних комерційних проєктів. Спочатку тихі й незлобиві, саламандри навчаються у людей воювати й, отримавши від них зброю, поступово поширюються в усіх водах Світового океану й набирають такої сили, що розпочинають війну з людьми. Вони формують строго ієрархізовану, побудовану на принципах тоталітарної організації модель суспільства, в якому все підпорядковано єдиній меті – світовому владарюванню. Аби створити якомога більше зручних бухт і акваторій для будівництва своїх підводних міст і підприємств, саламандри затоплюють країни й цілі континенти, приводячи людство на межу остаточної загибелі. Створена саламандрами власна цивілізація базується, як наголошує Чапек,

на тих самих законах і принципах, що й людське суспільство, але вона повністю позбавлена гуманізму й одухотвореності, ніби очищена від усього позитивного, що несе в собі життя людей. Врешті-решт, згідно іронічно виписаного епілогу до роману, саламандри самознищуються, створивши напівлегендарні держави Лемурию і Атлантиду й ведучи війну між собою, тобто в цілому вони одночасно і повторюють, і завершують шлях людства. Зрозуміло, що така художня модель була серйозним попередженням людству щодо можливих перспектив його подальшого розвитку.

Небезпека повної уніфікації й самознищення у людино-саламандрівській цивілізації торкається і мови. Спочатку оголошується потреба в спрощеному навчанні саламандр, потім – досягнення повного взаєморозуміння, створюються “п’ять чи шість універсальних мов, які мали заступити для людства вавилонську мішанину мов і дати одну спільну рідну мову всьому світу – і людям, і саламандрам...” [12, 531]. Мова саламандр, будучи від початку мертвонародженою, дуже швидко дееволюціонує і поширюється в суспільстві людей: “мова зазнавала в їхніх вустах характерних трансформацій, можна сказати – раціоналізувалася до найпростіших, рудиментарних форм. Цікаво, що їхні неологізми, вимову й примітивність граматики дуже скоро почали переймати, з одного боку. портові люмпени, а з другого – так зване вище товариство; звідти цей спосіб висловлювання поширився на газети й незабаром став повсюдним. І в людей значною мірою відмерли граматичні роди, флексії та відмінки; золота молодь скасувала “р” і навчилася шепелявити; мало хто з освічених людей міг би ще пояснити, що таке індетермінізм чи трансцендентність – просто через те, що ці слова і для людей стали занадто довгими й важкими для вимови...” [12, 532-533].

Добре відомо, що мова у художньому творі завжди є об’єктом зображення і засобом вираження. У випадку з тоталітарним мовленням письменник потрапляє в доволі складну ситуацію, коли виникає потреба адекватно відтворити в межах індивідуально-авторського стилю особливості “викривленого”, “штучного” дискурсу. Специфічне вирішення цієї проблеми спостерігаємо у творах А. Платонова. Автор “Чевенгура” і “Котлована”, як мало хто з його сучасників, увів тоталітарне мовлення безпосередньо в текстову тканину творів. Характеризуючи стиль платоновського “Котлована”, російський поет, Нобелівський лауреат Й. Бродський зауважує: “он писал на языке данной утопии, на языке своей эпохи; а никакая другая форма бытия не детерминирует сознание так, как это делает язык. [...] он, Платонов, сам подчинил себя языку эпохи, увидев в нем такие бездны, заглянув в которые однажды, он уже более не мог скользить по литературной поверхности, занимаясь хитросплетениями сюжета, типографскими изысками и стилистическими кружевами. [...] Платонов говорит о нации, ставшей в некотором роде жертвой своего языка, а точнее – о самом языке, оказавшемся способным породить фиктивный мир и впавшем от него в грамматическую зависимость” [1]. Справді, ми бачимо, що мова, якою говорять не лише персонажі “Котлована”, але також і сам оповідач, рясніє ідеологічними штампами (“социализм – это дело научное”; “классовый излишек”; “колхоз имени Генеральной Линии”; “левацкое болото правого оппортунизма”; “объективный враг пролетариата”; “общепролетарский дом”), канцеляризмами (“устраняется с производства вследствие роста слабосильности”; “техническое благоустройство”; “убежденное чувство”), тавтологічними й антонімічними загальниками (“думал в своей голове”; “сознание разума”; “чувство сознания”; “ощущающий ум”). Очевидно, що тут комунікативна функція мови заміщається функцією ритуальних формул. Однак природа платонівського слова набагато складніша, аніж просте підпорядкування офіційно-ідеологічному дискурсу.

Точне й слушне міркування Бродського викликало поширення серед дослідників художньої спадщини Платонова думки про суцільну деструкцію мови у його творах [11; 13]. Водночас така думка страждає на певну односторонність. Важливо бачити, що стиль Платонова поряд із відображенням процесів деструкції мови в умовах тоталітарного суспільства демонструє й невикорінний потенціал слова в плані вираження місткого й амбівалентного смислу загальнолюдського й індивідуального існування. Саме особливості мовлення у творах Платонова дають можливість усвідомити перспективи подолання безвиході і відкриття істини в рамках художнього світу письменника. Мова несе в собі не тільки знаки розпаду, роз’єднання, але й поєднання, здавалося б, несумісних проявів буття. Візьмемо, приміром, таку характерну й багато в чому ключову для розуміння загальної ідеї “Котлована” фразу: “... работали с таким усердием, будто хотели спастись навеки в пропасти котлована” [8, 114]. Оксюморонна у своїй основі, ця фраза виражає однаковою мірою як розпач, так і надію. Очевидна амбівалентність висловлювання посилюється тим, що однокореневі слова “спастись” і “пропасть” немов перегукуються одне з одним, стають паронімами. Таким чином, навіть у згубності котлованного життя відкривається потенційна перспектива порятунку [4, 93].

Крім того, варто пам’ятати, що в 1920-ті роки інтелектуалами Росії, зокрема філософами і письменниками, що перебували в орбіті так званого космізму й футуризму, гостро усвідом-

лювалася потреба у створенні нової, “об’єднуючої” мови. Платонов був не чужий подібного роду пошукам. Як слушно пише О. Толстая-Сегал, “деавтоматизація поєднуваності, зміни в синтаксисі, поетична етимологія стають головними методами Платонова. На цих шляхах Платонов поєднує увагу до позараціональності “нових діалектів” мови з протидією тенденції роз’єднання: подолання абсурдності мови, “проговорювання” найбільш екзотичних для “раціонального мислення” процесів свідомості відповідає у змістовому плані опису процесів переходу від мовчазного масового передбуття в історичне існування, яке для Платонова рівнозначне саме особистісному існуванню, особистісній долі. Цей шлях мислиться як відновлення зв’язку з людством, зв’язку з культурою...” [9, 82].

Значну увагу проблемам долі мови й мовців у тоталітарному суспільстві приділив Дж. Орвелл в романі “1984”. Одним із важливих художніх відкриттів письменника стало використання спеціальної мови, так званої “новомови” (в оригіналі – “newspeak”), яка знову ж таки (як і в інших антиутопіях) кардинально відрізняється від сучасної живої мови у лексико-семантичному складі й функціональному призначенні. Для цієї мови Орвелл спеціально змоделивав іманентну їй лексико-семантичну і граматичну систему.

Влада в романі ініціює розвиток і поширення нової мови з метою уніфікації мислення, подолання будь-якої самостійності й індивідуальності. Newspeak, виступаючи головним чинником тоталітаризації всього суспільства, в перспективі повинна була замінити всі колишні слова, а з ними і пам’ять про те, що було колись, по суті ліквідувати минуле. Орвелл навіть написав спеціальний додаток до основного тексту роману “The principles of newspeak”, в якому детально охарактеризував основні положення, функції та мету запровадження новомови. Зокрема, він вказує на те, який ефект може бути досягнуто внаслідок її застосування: “...the danger theoretically existed that in using Newspeak words one might remember their original meanings. In practice it was not difficult for any person well grounded in doublethink to avoid doing this, but within a couple of generations even the possibility of such a lapse would have vanished. A person growing up with Newspeak as his sole language would no more know that equal had once had the secondary meaning of ‘politically equal’, or that free had once meant ‘intellectually free’...” [14] (“...Теоретично існувала небезпека того, що, уживаючи новомовні слова, людина може згадати їхні первісні значення. Але на практиці будь-якому, вихованому у двозначності, уникнути цього було неважко, а через покоління-інше повинна була зникнути навіть можливість такої помилки. Людині, яка з народження не знала іншої мови, крім новомови, навіть у голову не могло прийти, що “рівність” колись мало інший зміст – громадянська рівність, а “свобода” колись означало свободу думки...” [7, 207].

Ця ідеологізована мова відрізняється від більшості всіх інших мов тим, що, як зазначає автор роману, “...її словник з кожним роком не збільшується, а зменшується. Кожне скорочення було успіхом, тому що чим менше вибір слів, тим менше спокуси задуматися. Передбачалося, що врешті-решт членороздільне мовлення буде народжуватися безпосередньо в гортані, без участі нервових центрів. На цю мету прямо вказувало новомовне слово “мовокряк”, тобто “крякати покачиному”... [7, 206].

У бесіді з кореспондентом газети “День” Тетяною Белкіною перекладач роману “1984” російською мовою В.П. Голишев підкреслював, що в процесі свого створення й самоствердження ідеологічна держава, а саме така держава описана Орвеллом як ніби-то міфічна Океанія – у якості одного з головних інструментів використає мову, напрочуд вдало аранжуючи його під свої потреби. На запитання кореспондента, чи спирався перекладач під час перекладу на радянську мову, він відповів, що коли роман ще готувався до публікації в журналі, фрагмент надрукували в “Литературной газете” і до нього стали приходити листи від читачів – від людей, які ще раніше намагалися перекладати “1984” (очевидно, розраховуючи опублікувати його в самвидаві). І вони радили, як перекласти те або інше слово. І майже в усіх була одна ідея: “осоветити” термінологію. Наприклад, дітей, які успішно “здали” рідного батька, пропонувалося назвати “шпіонерами”. Начебто б то справді такий варіант запрошувався. Але В.П. Голишев повністю відмовився від спокуси помістити в роман всю советчину, бо тоді б вийшла пародія на радянську владу, а Орвелл цього не писав. Його роман взагалі не політичний, не карикатура й не памфлет, це книга про розпад, про припинення існування. І “новомова” була націлена, у першу чергу, на скорочення словника в будь-якому вигляді, а відтак і на скорочення думки і взагалі існування [16].

Однією з найскладніших проблем при перекладі роману “1984” було дотримання Орвеллівських принципів творення новомови. Як було сказано, в описаній у романі державі мова повинна була служити однієї меті: контролю над свідомістю населення. Ідея новомови в Орвелла полягає в тому, що мова повинна відняти в приватної людини розум. І як художник слова він не пише підручник нової мови, а створює її образ. Але – англійської мови. А слов’янські мови, зокрема російська й українська по-іншому влаштовані, тут діє інша система словотвору. Тому, як зазначає перекладач, потрібно було перекладати не конструкцію мови, а образ мови, одну

схему треба було замінювати на іншу. Наприклад, складені слова політичного словника, які є необхідною й першорядною складовою новомови, перекладати досить просто, тому що вони є й у російській мові, і в англійській приблизно за однією системою робляться. Наприклад, “мінілюб” (Miniluv) – міністерство любові, де катують. Або “мінімир” (Minirax) – міністерство миру, де займаються проблемами війни, “мініправ” (Minitrue) – міністерство правди, що опікується питання дезінформації та викривлення фактів. Або, скажімо, в Орвелла є “joysamp” (буквально – табір радості) – він дуже легко на російську переводиться: совлаг. Інша частина новомови – та, котра пов’язана з повсякденними словами. Це складніше, і для адекватного перекладу слід створювати певні паралелі. Наприклад, в Орвелла є ідея взаємозамінності частин мови: одне слово повинне бути й іменником, і прикметником, і дієсловом. Зробити те ж саме в російському чи українському перекладі неможливо, адже тут є флексії. Потрібно замість цього щось придумувати – якесь, за висловом В. Голишева, природне каліцтво [17]. Наприклад, в російськомовному варіанті перекладу використано особливий спосіб розпорядження суфіксами. Порівн. два тексти:

Оригінал: “The grammar of Newspeak had two outstanding peculiarities. The first of these was an almost complete interchangeability between different parts of speech. Any word in the language (in principle this applied even to very abstract words such as *if* or *when*) could be used either as verb, noun, adjective, or adverb. Between the verb and the noun form, when they were of the same root, there was never any variation, this rule of itself involving the destruction of many archaic forms. The word *thought*, for example, did not exist in Newspeak. Its place was taken by *think*, which did duty for both noun and verb. No etymological principle was followed here: in some cases it was the original noun that was chosen for retention, in other cases the verb. Even where a noun and verb of kindred meaning were not etymologically connected, one or other of them was frequently suppressed. There was, for example, no such word as *cut*, its meaning being sufficiently covered by the noun-verb *knife*. Adjectives were formed by adding the suffix *-ful* to the noun-verb, and adverbs by adding *-wise*. Thus for example, *speedful* meant ‘rapid’ and *speedwise* meant ‘quickly’. Certain of our present-day adjectives, such as *good*, *strong*, *big*, *black*, *soft*, were retained, but their total number was very small. There was little need for them, since almost any adjectival meaning could be arrived at by adding *-ful* to a noun-verb. None of the now-existing adverbs was retained, except for a very few already ending in *-wise*: the *-wise* termination was invariable. The word *well*, for example, was replaced by *goodwise* [14].

Російський переклад: “Грамматика новояза отличалась двумя особенностями. Первая — чисто гнездовое строение словаря. Любое слово в языке могло породить гнездо, и в принципе это относилось даже к самым отвлеченным, как, например, “если”: “еслить”, “есленно” и т. д. Никакой этимологический принцип тут не соблюдался; словом-производителем могли стать и глагол, и существительное, и даже союз; суффиксами пользовались гораздо свободнее, что позволяло расширить гнездо до немыслимых прежде размеров. Таким образом были образованы, например, слова “едка”, “яйцевать”, “рычёвка”, “хвостистски” (наречие), “настроенческий”, “убежденец”. Если существительное и родственный по смыслу глагол были этимологически не связаны, один из двух корней аннулировался: так, слово “писатель” означало “карандаш”, поскольку с изобретением версификатора писание стало означать чисто физический процесс. Понятно, что при этом соответствующие эпитеты сохранялись, и писатель мог быть химическим, простым и т. д. Прилагательное можно было произвести от любого существительного, как, например: “пальтовый”, “жабный”, от них — соответствующие наречия и т. д.” [7, 201-202].

Неважко помітити, що тексти суттєво відрізняються за наповненням, однак ідея творення “спрощеної” мови зберігається. Крім того, перекладач подає власні примітки, в яких пояснює особливості словотвору. Як бачимо, мовно-стилістичні особливості роману “1984” засвідчують його новаторство у сфері не лише не власне стильовій, а й жанровій, оскільки автор максимально враховує особливості того нового жанру, до якого він долучається своїм романом, – жанру антиутопії. Така літературно-художня специфіка роману Орвелла створює певні труднощі у його перекладі іншими мовами, особливо тими, які порівняно з англійською належать до іншої мовної групи, як, наприклад, слов’янські, тому тут особливо багато важить досягнення адекватності саме образу мови.

Таким чином, проблема відтворення тоталітарного дискурсу в романі-антиутопії вирішується її авторами у декількох взаємопов’язаних планах: по-перше, референціально щодо процесів соціально-історичної дійсності; по-друге, згідно з жанровою специфікою творів, що передбачає домінують умовно-гротескової образності з адекватним мовно-стилістичним забарвленням художнього цілого і концептуальною насиченістю мовлення; по-третє, відповідно до витворюваного кожним письменником індивідуально-авторського стилю.

#### Список використаних джерел

1. Бродский И. Послесловие к “Котловану” // [http://www.lib.ru/BRODSKIJ/br\\_platonov.txt](http://www.lib.ru/BRODSKIJ/br_platonov.txt).

2. Гальцева Р., Роднянская И. Помеха – человек: Опыт века в зеркале антиутопий // Новый мир. – 1988. – №12. – С. 217- 230.
3. Замятин Е.И. Мы: роман // Замятин Е.И. Избранные произведения. В 2-х тт. – Т. 2. – М.: Художественная литература, 1990. – С. 3-155.
4. Кеба О.В. Своєрідність стилю Андрія Платонова у світлі художньо-філософського досвіду ХХ ст. // Іноземна філологія: Український науковий збірник. – Вип. 118. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2007. – С. 88-99.
5. Купина Н.А. Тоталитарный язык: Словарь и речевые реакции. – Екатеринбург: изд-во Уральського гос. ун-та, 1995. – 144 с.
6. Морсон Г. Границы жанра // Утопия и утопическое мышление. – М. : Прогресс, 1991. – С. 233 – 252. Замятин Е.И. Мы: роман // Замятин Е.И. Избранные произведения. В 2-х тт. – Т. 2. – М.: Художественная литература, 1990. – С. 3-155.
7. Оруэлл Дж. “1984” и эссе разных лет. – М.: Прогресс, 1989. – 384 с.
8. Платонов А.П. Котлован: Текст. Материалы творческой истории. –СПб.: Наука, 2000. – 380 с.
9. Толстая-Сегал Е. Идеологические контексты Платонова // Андрей Платонов: Мир творчества. – М.: Современный писатель, 1994. – С. 47-83.
10. Хаксли О. О дивный новый мир // О дивный новый мир: Английская антиутопия. Романы: Сборник. – М.: Прогресс, 1990. – С. 295-488.
11. Чандлер Р. Между верой и прозрением. Предисловие переводчика к английскому изданию повести А. Платонова “Котлован” // Филологические записки: Вып.13. – Воронеж, 1999. – С. 70-77.
12. Чапек К. Війна з саламандрами // Чапек К. Твори: В 2-х т. Т.І. – К.: Дніпро, 1987. – С.405-632.
13. Эпельбоин А. Поэтика разрушения: (Слово и сознание героев Платонова) // “Страна философов” Андрея Платонова: проблемы творчества. – М.: Наука, 1994. – С.230 – 236.
14. Orwell G. Nineteen eighty-four // <http://orwell.ru/library/novels/1984/english/>
15. Walsh Ch. From Utopia to Nightmare. London, 1962. – XII, 258 p.
16. “Пам’ятай про “1984”” [Бесіда з перекладачем В. Голишевим. День. 1999. 8 травня. №82] // [www.day.kiev.ua](http://www.day.kiev.ua)
17. “Сомнительное дело” В. Голышева // [http://www.orwell.ru/people/golyshev/vpg\\_ru](http://www.orwell.ru/people/golyshev/vpg_ru)

*Анотація.* У статті аналізуються особливості художнього відтворення тоталітарного дискурсу в романі-антиутопії ХХ ст. через співвідношення з соціолінгвістичними процесами, специфікою антиутопічного жанру та індивідуально-авторським стилем.

*Ключові слова:* тоталітарний дискурс, антиутопія, жанр, художній стиль.

*Summary.* The peculiarities of artistic reproduction of totalitarian discourse have been investigated in the paper. Reference to socio-linguistic processes, specification of anti-utopian genre and individual author” style is substantiated.

*Key words:* totalitarian discourse, anti-utopia, genre, artistic style.

**УДК 811.161.2'276'37**

**Кабин О.О.**

## **СЕМАНТИЧНА ТРАНСФОРМАЦІЯ СОЦІОЛЕКТИЗМІВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ**

В українській мові поряд з нормативними лексичними одиницями функціонують слова, що вживаються в середовищі окремих соціальних, професійних, вікових та інших груп людей. Ці лексичні одиниці віддзеркалюють певний історичний час, епоху, психологію, модель міжособистісних стосунків, ціннісну орієнтацію покоління та окремої людини. “Це своєрідний текстовий калейдоскоп строкатої реальності з її соціальними недугами й екзистенційними потребами, соціокультурними типажамі, знайомими ситуаціями, комедійністю, абсурдністю й жорстокістю буття, у якому живе українська людина” [5, 13].