

УДК 811.111:81'42

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/65-2-21>**Віра ЛАВРУХІНА,**

orcid.org/0000-0001-7545-1592

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри практики англійського усного та писемного мовлення
Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди
(Харків, Україна) lavrukhinavera77@gmail.com**ЛІНГВОКРЕАТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ РОМАНУ ДЖ. ОРВЕЛЛА «1984»**

Статтю присвячено дослідженню лінгвістичного креативного потенціалу мовних одиниць у романі Дж. Орвелла «1984». Роман є одним із відоміших творів що належать до жанру антиутопії. У статті визначені основні риси жанру та його особливості; фактори, які сприяли своєрідному зображенню дійсності у романі. Розглядаються функції, які виконує мова у художньому тексті. Однією з цих функцій виступає мовотворча функція, яка безпосередньо пов'язана з лінгвістичною творчістю автора. На фоні постійних змін мова також змінюється та пристосовується до реалій життя. Це трапляється і в реаліях літературного твору. У статті виокремлюється термін динамічна лексикологія, який об'єднує ряд процесів, що сприяють збагаченню словникового запасу мови, утворенню лексичних інновацій. Особлива увага приділена визначенню поняття «лінгвокреативність» у вітчизняних та зарубіжних джерелах. Лінгвістична креативність дає авторам літературних творів змогу вивільнитися від шаблонів, не шукати якісь певні слова, існуючі у мові, а створити нове, ємке за значенням слово, або використати вже існуючі, але в різних значеннях у складі образних засобів мови. Саме у мові автор транслює задум твору. Аналіз мовних засобів дає змогу побачити основи асоціативного мислення письменника. охарактеризувати семантичні та стилістичні ознаки лінгвокреативності, які є результатом творчого мислення Дж. Орвелла. Мова твору характеризується рядом особливостей щодо використання певних лексико-стилістичних засобів мови, зумовлених його специфікою: новостворень, оказіональних слів, квазіреалій. Стилістичні та образні засоби мови, що переважають у формуванні дійсності твору, здебільшого представлені метафорами, метоніміями, оксюморонами, гіперболою, пародією, гротеском, тощо. Креативне мислення Дж. Орвелла у романі втілено у словотворчих номінаціях, які своїм значенням сприяють розумінню авторського задуму. Автор відсилає до ідеї з'єднання нез'єднуваного, що виливається в ідею трагічної сутності тоталітарного суспільства. Авторська індивідуальність та творчий потенціал, які представлені в його романі, є проявом лінгвокреативного мислення.

Ключові слова: антиутопія, динамічна лексикологія, лінгвокреативність, мовотворча функція, оказіоналізм, квазіреалія.

Vira LAVRUKHINA,

orcid.org/0000-0001-7545-1592

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Practice of English Oral and Written Speech
H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
(Kharkiv, Ukraine) lavrukhinavera77@gmail.com**LINGUOCREATIVE POTENTIAL OF G. ORVELL'S NOVEL "1984"**

The article is devoted to the study of the linguistic creative potential of language units in J. Orwell's novel "1984". The novel is one of the most famous works belonging to the genre of dystopia. The article defines the main features of the genre and its peculiarities; factors that contributed to a unique depiction of reality in the novel. The author examines the functions performed by language. One of these functions is the language-making function, which is directly related to the linguistic creativity of the author. Due to the constant changes in all spheres, the language also changes and adapts to the realities of life. This also happens to the realities of a literary work. The article singles out the term "dynamic lexicology", which unites a number of processes that contribute to the enrichment of the vocabulary of the language, the formation of lexical innovations. Special attention is paid to the definition of the concept of "linguistic creativity" in Ukrainian and foreign sources. Linguistic creativity allows the authors of literary works to break free from patterns, not to look for certain words existing in the language, but to create a new, meaningful word, or to use already existing ones, but in different meanings, as part of the figurative means of language. It is in the language that the author conveys the idea of the work. The analysis of linguistic means makes it possible to see the basis of the writer's associative thinking, characterize the semantic and stylistic signs of linguistic creativity, which are the result of J. Orwell's creative thinking. The language of the work is characterized by a number of peculiarities regarding the use of certain lexical and stylistic means determined by its specificity: new formations, occasional words, quasi-realities. Stylistic and figurative means of language that prevail in shaping the reality of the work are mostly represented by metaphors, metonymies, oxymoron,

hyperbole, parody, grotesque, etc. J. Orwell's creative thinking in the novel is embodied in word-formed nominations, which contribute to the understanding of the author's intention by their meaning. It is in the language that the author conveys the idea of his novel. The author refers to the idea of connecting the unconnected, which flows into the idea of the tragic essence of a totalitarian society. The author's individuality and creative potential, which are presented in his novel, are a manifestation of linguistic creative thinking.

Key words: *dystopia, dynamic lexicology, linguistic creativity, language-making function, occasionalism, quasi-reality.*

Постановка проблеми. Мовленнєва діяльність характеризується включенням феномену креативності у створення мовного матеріалу. Креативність стосується різних видів людської діяльності. Але в будь-якому випадку вона має у своїй основі асоціативні механізми поєднання відомого з новим. Не можна ототожнювати поняття «творчість» та «креативність», але креативність невід'ємна риса будь-якого виду творчості. Актуальність аналізу творів художньої літератури з точки зору лінгвістичної креативності автора не викликає сумніву, бо мова літератури є джерелом збагачення мови загалом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженню лінгвокреативності у мовній та мовленнєвій діяльності людини присвятили свої роботи багато як українських, так і зарубіжних науковців. У цьому руслі слід зазначити праці таких дослідників як: К. Бюлер, А. Загнітко, Ж. Зосе, Л. Голдберг, О. Коваль, О. Маленко, Е. Сапір, А. Шаповал та ін. Сьогодні лінгвісти активно звертаються до різних аспектів вивчення лінгвокреативності. Так, питанню дефініції поняття «мовна креативність» та його специфіці приділяли увагу Д. Гайданка, Л. Ліпка, Г. Монастирецька. Лінгвокреативність у літературі вивчали Р. Фаулер, Г. Кук, П. Стоквел, П. Сімпсон та Дж. Холла, О. Ребрій. Функційні особливості мовотворчості знайшли відбиток у працях С. Швачко, І. Кобякової.

Загальновідомо, що серед багатьох рис природної мови найбільше привертають увагу її здатність позначати не тільки предметний світ, але й поруч з іншими семіотичними системами бути носієм кваліфікативної пізнавальної діяльності людини, її соціально-психологічного життя. Будь-яка мова покликана виконувати численні функції. Функції мови орієнтовані на мовний і людський фактори, що корелюються мисленням і об'єктивною дійсністю. Визначення певної функції залежить в багатьох випадках від спрямованості лінгвістичних досліджень, концепцій, завдань і мети досліджень. Крім комунікативної функції, функції висловлювання і формування думки, експресивної та репрезентативної функцій в лінгвістичній літературі все більшого визнання одержують апеллятивна, фатична, прагматична та мовотворча функції (Кобякова, 2007). Д. Гайданка

аналізуючи визначення поняття «лінгвокреативність» вказує на те, що різні вчені використовують різні терміни: лексична креативність (Л. Ліпка), лінгвістична креативність / лінгвокреативність (Г. Монастирецька), мовотворчість (І. Кобякова, С. Швачко) (Гайданка, 2015).

Важливим на наш погляд, є висновок зроблений Ж. Турньє, який запропонував термін динамічна лексикологія. Цей термін об'єднує ряд процесів, що сприяють збагаченню словникового запасу мови. Згідно з цим поглядом існують чотири макромеханізми утворення лексичних інновацій: 1) морфосемантичні процеси (результати продуктивних словотвірних моделей); 2) семантичні процеси, засновані на семантичному перенесенні значення (метафоричні / метонімічні перенесення); 3) морфологічні процеси (редукційні процеси, як от скорочення, акронімія, бленди); 4) зовнішні процеси (тобто запозичення). В. Дресслер говорить, що новотвори по'язані з критерієм інтенційності та називає їх «оригінальними поетичними оказіоналізмами» (Гайданка, 2015).

Мова художнього твору є багатограним явищем, яка виконує чисельні функції. Її головною властивістю є відображення створеного письменником світу за допомогою мовних засобів. У художньому творі у тісному зв'язку знаходяться комунікативна і прагматична функції. Мова художнього твору, яка виконує також естетичну (або поетичну) функцію, втілює в собі багатоплановість функцій, одним з яких є творчий показник. К. Фослер творчий початок мови бачив у самовираженні, перевазі відхилень від норми. Тож мовотворча функція безпосередньо пов'язана з лінгвокреативним мисленням письменника. Призначення мовотворчої функції – це породження нової думки, яка підпорядковує собі мову, омовлює її ментальні знахідки. Мовотворча функція не зменшує дієвість комунікативної або іншої мовної функції, а навпаки додає їм сили, збагачує їх новою інформацією (Кобякова, 2007). Мовотворча функція втілюється у літературному творі через формування нових мовних одиниць, а саме, через лінгвокреативність автора. Творча функція мови дає змогу створювати як цілковито нові семантичні зв'язки, так і нові значення для вже відомих мовних одиниць. Відзначимо, що сутність лінг-

вокреативності полягає в тому, яким чином мова може стати засобом актуалізації нового досвіду, вербалізації нових понять або концепцій. Вона стає засобом відображення нових смислів.

Виклад основного матеріалу. Мова характеризується як стабільністю, так і змінністю. Це є загальновідомі універсальні категорії мови. На фоні постійних змін мова також змінюється та пристосовується до реалій життя. Це трапляється і в реаліях літературного твору. Лінгвокреативність дає змогу вивільнитися від шаблонів, не шукати якісь певні слова, існуючі у мові, а створити нове, емке за значенням слово, або використати вже існуючі, але в різних значеннях у складі образних засобів мови. Саме у мові автор транслює задум твору. Аналіз мовних засобів дає змогу побачити основи асоціативного мислення письменника. Дослідження мовотворчості письменника дає змогу виявити специфіку його світосприйняття. Літературний твір – це реалізація індивідуально-авторського стилю, прояв його творчого потенціалу.

У даній статті ми розуміємо лінгвокреативність як здатність автора літературного твору на основі своїх знань створювати нові лексичні одиниці або використовувати вже існуючі зі зміною або розширенням їх семантики ураховуючи інтенційність наміру творця. Це нетривіальний підхід до використання мови.

Метою даної розвідки є охарактеризувати семантичні та стилістичні ознаки лінгвокреативності, які є результатом творчого мислення Дж. Орвелла у романі «1984».

Роман «1984» – один з найвідоміших творів у жанрі антиутопії. Твори цього літературного жанру критично зображують небезпечні тенденції і наслідки соціальних експериментів, антигуманної сутності державної системи, яка під виглядом «поліпшення» та принадних ідеалів спирається на насильство, облудну ідеологію, придушення свободи й аморалізм. Вони характеризуються широким використанням засобів комічного з метою розвінчання суспільного абсурду, антигуманної сутності державної системи, ідеологічного, адміністративного та інших видів соціального тиску; зображенням суспільства «із середини» – очима людини, яка переживає складний конфлікт із державою, нерідко перенесений у психологічну площину; створенням негативної моделі суспільної системи; викриттям хибних міфів, колективної міфологічної свідомості, на якій нерідко тримається система насильства; гострою критикою насильницької, тоталітарної держави (державного апарату) на різних рівнях; конфліктом особистості з державою, яка придушує її волевиявлення;

а головною проблемою є духовна деградація людини в умовах насильства й пошуки духовного спротиву насильству (1). Г. Іленьків, трактуючи антиутопію як особливу форму існування політичної думки, приховану за художніми прийомами та засобами, зауважує, що «цінність (літературної) антиутопії для політичної науки полягає не тільки та не стільки у зображенні політичної дійсності, скільки у критиці політичної теорії, яка може бути на цю дійсність накладена». У такому випадку антиутопія слугує засобом «охудожнення» політичної діяльності шляхом використання художніх засобів (Іленьків, 2015: 365).

Джордж Орвелл жив у період, який не міг не позначитися на його особистому сприйнятті історії. Друга світова війна, тоталітарна влада Гітлера, деградація умів і гноблення громадян – кожен з цих факторів посприяв образам, які Дж. Орвелл втілює у своєму романі. Мова твору характеризується рядом особливостей щодо використання певних лексико-стилістичних засобів, зумовлених його специфікою: новоутворень, оказіональних слів, квазіреалій. Стилійстичні та образні засоби мови, що переважають у формуванні дійсності твору, здебільшого представлені метафорами, метоніміями, пародією, гротеском, тощо. Прояв креативного мислення Орвелла у романі вбачаємо і у постійному використанні протилежних смислів. Це дає змогу автору виокремити ті сторони дійсності, які є суттєвими, які своїм значенням завдають перспективу сприйняття авторського задуму. У даній розвідці розглянуто функціонально-семантичну специфіку лексичних реалізаторів, що передають відповідну до задуму автора семантику.

Тож автор обирає опис життя суспільства у майбутньому на той час 1984 році. Автор починає роман далеко не позитивним описом реальності в якій існує головний герой. Вінстон Сміт проживає у будинку, який має привабливу назву *“Victory Mansions”*, але приваблива тільки назва. У будинку *“the hallway smelt of boiled cabbage and old rag mats”*, де *“It was no use trying the lift. Even at the best times it was seldom working, and at present the electric current was cut off during daytime hours. It was part of economy drive in Preparation for Hate Week”*. Поєднання позитивної назви житла та невідповідного опису дійсності дає підґрунтя для сприйняття світу, в якому існує головний герой. Дж. Орвелл не подає загального портрету героя, але поєднання деталей зовнішності та стилю життя розкривають покірну, пригнічену та залякану людину, яка не має достатку: *“who was thirty nine and had a varicose ulcer above his*

right ankle, went slowly, resting several times on the way”, *“a smallish, frail figure, the meagerness of his body...”*; *“His hair was very fair, his face naturally sanguine, his skin roughened by coarse soap and blunt razor blades...”*. Це людина, за якою на кожному кроці стежать очі з плакатів та телеекранів: *“the eyes follow you about when you move”*; *“the dark eyes looked deep into Winston’s own”*, *“no way of knowing whether you are being watched “at any given moment”*; *“every sound you made was overheard”*. *“BIG BROTHER IS WATCHING YOU”* – цей напис зустрічається повсюди, а автор подає його великими літерами підкреслюючи значущість для життя суспільства. Гіперболізація образу Старшого Брата має на меті художньо-образне увиразнення задля показу та посилення враження та відчуття важливості образу. Деперсоналізація образу лідера підкреслює його всеосяжність та всюдисутність. Найважливіша людина не має ім’я, а її, мабуть, статус не просто пишеться з великої літери, як потребує орфографічна норма мови, а повністю капіталізується. Повну капіталізацію у написанні бачимо у слоганах партії та багатьох назвах. Це графічний прийом – акцентування автором уваги читача на особливі сторони життя соціуму.

INGSOC (OR ENGLISH SOCIALISM) – суспільний устрій країни, де слоган правлячої партії *“WAR IS PEACE FREEDOM IS SLAVERY IGNORANCE IS STRENGTH”*. Автор використовує оксюморон у слоганах правлячої партії, чим досягається ефект іронії. Гучні назви *VICTORY GIN, VICTORY CIGARETTES, VICTORY COFFEE* позначають речі, які у реальності виявляються бридкими та жахливими, які, як і усе інше, виявляються знаряддям підкорення мас: *“VICTORY GIN – colourless liquid with a plain white label... It gave off a sickly, oily smell, as of Chinese rice-spirit... The stuff was like nitric acid, and moreover, in swallowing it one had a sensation of being hit on the back of the head with a rubber club.”* *“...the world began to look more beautiful”*. Також у місті є *Victory Square*.

Безперечно, креативне мислення Дж. Орвела у романі втілено у словотворчих номінаціях, які своїм значенням сприяють розумінню авторського задуму. Вінстон працює в Міністерстві Правди, яке на жаль викликає у героя далеко не позитивні емоції: *“The Ministry of Truth, his place of work, towered vast and white above the grimy landscape”*. *“The Ministry of Truth, which concerned itself with news, entertainment, education and the fine arts”*. Здавалося б, що міністерство з такою назвою та сферою діяльності повинно відповідально та

правдиво робити свою справу. Але Міністерство правди бреше.

Також існують *“The Ministry of Peace, which concerned itself with war”*; *“The Ministry of Love, which maintained law and order”*; *“And the Ministry of Plenty, which was responsible for economic affairs”*. Міністерство любові – одна з найстрашніших організацій: *“The Ministry of Love was the really frightening one. There were no windows in it at all. It was a place impossible to enter except on official business by penetrating through a maze of barbed-wire entanglements, steel doors, and hidden machine-gun nests”*.

Дж. Орвелл майстерно передає їхню сутність на так званій *Newspeak* (Новомові) скорочуючи слово міністерство до двох складів *mini (міні)*. Слово “міні” має зменшуюче та принижуюче значення для цих назв: *“Their names, in Newspeak: Minitrue, Minipax, Miniluv, and Miniplenty”*.

Newspeak (Новомова) займає особливе місце у романі. Правляча партія зробила її офіційною в суспільстві, де існує Вінстон: *“Newspeak was the official language of Oceania... It would be expected that Newspeak would have finally superseded Oldspeak...by about 2050”*. Це мова, яка створювалася відповідно до вимог та потреб існуючого суспільного устрою. Загальновідома істина, що мова є відображенням мислення соціума, знаходить місце у романі. Дж. Орвелл робить її максимально примітивною. Користуючись нею людина буде не в змозі щось створювати або розмірковувати. Примітивність мислення та поступове зубожіння розуму населення і є головною метою тоталітарного режиму. Це знаходить відображення у нових словах. Більшість okazіоналізмів Дж. Орвелла утворено за допомогою словоскладання. Скорочення слів та їх поєднання стало основним способом створення нової мови. Граматичні правила мови також максимально спрощені. Одне й теж слово може бути різними частинами мови, навіть слова *“if or when”*. Наприклад, *“There was 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”*. Праця над створенням нового словника йде невпинно. Словник має три розділи: *the A vocabulary; the B vocabulary; the C vocabulary*.

Покажемо на наш погляд є *“The B vocabulary”*. Він складається зі слів, спеціально сконструйованих для вираження політичних чи етичних понять. Саме в цьому словнику найбільш яскраво проявляються всі основні принципи новомови. Зміст слів очищений від небажаних значень, вони

практично не перетинаються з лексемами інших словників... Саме в Б-лексиконі, метою якого було навіювати бажані ідеї тому, хто цей лексикон вживає, переважає величезна кількість соціально-політичних оказіоналізмів (квасіреалій), які передбачають амбівалентний смисл (Зорівчак, 1989: 55). Автор говорить, що *“Some of the B words had highly subtilized meanings, barely intelligible who had not mastered the language as a whole”*. В описі Б-лексикону Дж. Орвелл прямо розповідає про тиранічні наміри його засновників: *“No word in the B vocabulary was ideologically neutral”*; *“...in the case of word FREE words which had once borne a heretical meaning were sometimes retained for the sake of convenience, but only with the undesirable meanings purged out of them. Countless other words such as HONOUR, JUSTICE, MORALITY, INTERNATIONALISM, DEMOCRACY, SCIENCE and RELIGION had simply ceased to exist”*. Інновації словника Дж. Орвелла не творяться із нових елементів. У мовотворчій діяльності в основному використовуються відомі форми: *“GOODTHINK, MINIPAX, PROLEFEED, SEXCRIME, JOYCAMP, THINKPOL”*. Але в той же час у існуючому суспільстві слова набувають багатозначність, яка часто не співпадає зі значенням базових слів, наприклад: *“JOYCAMP (forced-labour camp)”*.

Особливе місце у творі займають квазіреалії на позначення географічних назв. Дія відбувається у Лондоні, але *“London, chief city of Airstrip One, itself the third most populous of the provinces of Oceania”*. Режим змінив мапу світу: *“Airstrip One had been called England or Britain”*. Три країни *Eurasia, Eastasia, Oceania* є наддержавами, які знаходяться у становищі постійної війни. І ніхто не розуміє, яка країна і у який час є супротивником або союзником. Зображуючи світ в якому розгортаються події, автор залишає поряд з новими (неіснуючими) назвами реальні назви (*the Mediterranean, Tangier, Brazzaville, Africa, the Middle East*) таким чином не відриваючи повністю читача від дійсності.

Вражаючими є описи зовнішності та поведінки людей, оточуючих головного героя. Автор використовує різноманітні стилістичні прийоми, створюючи образи людей тоталітарного суспільства – людей некрасивих, злих, підкорених та залежних. Так Парсонс, сусід Вінстона, з яким він разом працює в одному міністерстві був *“a flattish but active man of paralyzing stupidity, a mass of imbecile enthusiasm”*, *“with fair hair and froglike face”*; діти ж Парсонса у своїй грі нагадували *“gamboling of tiger cubs, which will soon grow up into man-eaters”*, а в очах хлопця прочитувалась *“calculating*

ferocity”. Загалом автор називає дітей *“ungovernable little savages”*. Співробітник Вінстона Сайм був *“a tiny creature, smaller than Winston, with dark hair and large protuberant eyes, at once mournful and derisive”*. *“...The majority of people in Airstrip one were small, dark and ill-favoured. It was curious how that beetle-like type proliferated in the Ministries...”* Метафора, яку використано для опису головного героя після робочого дня, підкреслює хижацьку суть суспільства, яка робить людину лише беззвільним знаряддям для досягнення цілей: *“Winston was gelatinous with fatigue”*.

Невід’ємною частиною життя суспільства є участь у зібраннях, культурне життя, розваги. Письменник не оминув цю царину, а навпаки надав їй особливого статусу. Перед читачем картини жорстокого, під час некерованого натовпу. Таким є захід *“the Two Minutes Hate”*, який був направлений проти ворога та зрадника країни Гольдштайна. Завдяки використанню градації опис поведінки набуває емоційно-експресивного значення в результаті чого змінюється стилістичний ефект висловлювання та враження від нього. *“...It was impossible to avoid joining in. Within thirty seconds any pretence was always unnecessary. A hideous ecstasy of fear and vindictiveness, a desire to kill, to torture, to smash faces in with a sledge hammer; seemed to flow through the whole group of people like an electric current, turning one into even against one’s will into a grimacing, screaming lunatic”*. Тож влада дає людям змогу не приховувати, а проявляти свої справжні почуття, які пов’язані з насильством та ненавистю. Ці почуття – внутрішній настрій мас. Автор пропонує замислитися, чи стосується ненависть тільки зрадника Гольдштайна? Метафорична номінація *“a grimacing, screaming lunatic”* в той же час підкреслює запрограмованість дій, бо лунатизм є несвідомою поведінкою під впливом сторонніх сил. *“HATE WEEK”* – за тривалістю тиждень значно довший, ніж двохвилинка, тож і наслідки більш вагомі. Але загалом, багато чого можна ненавидіти. Головне породити це почуття: *“The Hate continued as before, except that the target had been changed”*.

Лінгвокреативність призначена створювати оригінальну мову мислення, модифікувати, змінювати, а іноді й перекручувати, спотворювати те, що загальноприйняте у соціумі. Тож Дж. Орвелл поєднує думки, які у свідомої людини не можуть поєднатися, а поєднавшись можуть викликати лише подив та відразу. Таким є опис захоплень суспільства. Автор ємко акцентує увагу на речах, що загалом мають викликати тільки негативні емоції. Але народ Океанії отримує задоволення

від фільмів про війну, смерть, від жахливих сцен насильства:

“All war films... Audience much amused by shots of a great huge, fat man trying to swim away with a helicopter after him.... audience shouting with laughter when he sank.”; “...the helicopter planted a 20kilo bomb in among them terrific flash and the boat went all to matchwood then there was a wonderful shot of a child’s arm going up up up right up into the air...and there was a lot of applause from the party seats...”.

Висновки. Отже, лінгвокреативність Дж. Орвелла криється в організації автором текстового простору, в доборі виражально-зобра-

жальних засобів, в нетиповому комбінуванні лексичних, стилістичних та графічних засобів. Серед застосованих письменником художньо-стилістичних прийомів виокремлюємо алюзію, алегорію, метафору та метонімію, стилістичні повтори. Лінгвокреативність слугує письменнику у створенні правдоподібної реальності, предмети та явища якої могли б існувати. Автор відсилає до ідеї з’єднання нез’єднуваного, що виливається в ідею трагічної сутності тоталітарного суспільства. Авторська індивідуальність та творчий потенціал, які представлені в його романі, є проявом лінгвокреативного мислення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Велика українська енциклопедія. URL: <https://vue.gov.ua/%D0%90%D0%BD%D1%82%D0%B8%D1%83%D1%82%D0%BE%D0%BF%D1%96%D1%8F>
2. Гайданка Д. В. Лінгвокреативність та її роль в оказіональному словотворенні. Одеський лінгвістичний вісник, 2015, № 5. Т. 1. С. 21–25. URL: <http://dspace.onua.edu.ua/bitstream/handle/11300/2602/gaidanka.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
3. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англійських перекладів української прози). Львів: Вид-во при Львів. ун-ті. 1989. 216 с.
4. Іленьків Г. Літературна антиутопія як форма відображення політичної дійсності. Вісник Львівського університету. Серія філософсько-політологічні студії. 2015. Вип. 7. С. 364–372.
5. Кобякова І. К. Креативне конструювання вторинних утворень в англійському художньому дискурсі: монографія. Вінниця: Нова Книга. 2007. 128 с. URL: <https://core.ac.uk/reader/324210270>
6. Маленко О. Лінгво-естетична інтерпретація буття в українській поетичній мовотворчості (від фольклору до постмодерну). Харків, 2010. 488 с.
7. Orwell George. 1984. Kharkiv: Follio, 2022. 370 p.

REFERENCES

1. Velyka ukrainska entsyklopedia. [Big Ukrainian Encyclopedia] URL: <https://vue.gov.ua/%D0%90%D0%BD%D1%82%D0%B8%D1%83%D1%82%D0%BE%D0%BF%D1%96%D1%8F> [in Ukrainian].
2. Gaidanka G. V. (2015) Lingvakreatyvnist ta ii rol v okazionalnomy slovtvorenni. [Linguistic creativity and its role in occasional word formation] Odeskyi lingvistychnyi visnyk. 5. 5. 21–25. URL: <http://dspace.onua.edu.ua/bitstream/handle/11300/2602/gaidanka.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [in Ukrainian].
3. Zorivchak R. P. (1989) Realiia i pereklad (na materialy anhlomovnykh perekladiv ukrainskoi prozy). [Realia and translation (on the material of English translations of Ukrainian prose)] Lviv: Vyd-vo pry Lviv. un-ti. 216. [in Ukrainian].
4. Ilenkiv H. (2015) Literaturna antyutopiia yak forma vidobrazhennia politychnoi diisnosti. [Literature dystopia as the reflection of political reality] Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriia filosofsko-politologichni studii. 7. 364–372 [in Ukrainian].
5. Kobiakova I. K. (2007) Kreatyvne konstruiuvannia vtorynnykh utvoren v anhlomovnomu khudozhnomu dyskursi: monohrafiia. [Creative construction of secondary formations in English-language artistic discourse: monograph] Vinnytsia: Nova Knyha. 128. [in Ukrainian] URL: <https://core.ac.uk/reader/324210270>
6. Malenko O. (2010) Linhvo-estetychna interpretatsiia buttia v ukrainskii poetychnii movotvorchosti (vid folkloru do postmodernu). [Linguistic-aesthetic interpretation of existence in Ukrainian poetic language (from folklore to postmodernism)] Kharkiv. 488. [in Ukrainian].
7. Orwell George. (2022) 1984. Kharkiv: Follio. 370.