

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ НАУКИ І ТЕХНОЛОГІЙ

КАФЕДРА ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ

**Кваліфікаційна робота за рівнем магістра**

на тему:

Лексико-стилістичні проблеми перекладу

науково-фантастичного тексту українською мовою

(на матеріалі перекладів роману Рея Бредбері «451° за Фаренгейтом»)

Студента групи ФП 2421

Факультет управління енергетичними та економічними процесами

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська

Назарюка Віталія Миколайовича

Засвідчую, що у цій роботі немає запозичень з праць інших авторів без відповідних посилань

*Насадюк*

До захисту

Науковий керівник:

*Боговик* канд. філол. н., доц. Боговик О. А.

« 12 » 01 26 року

Завідувач кафедри

*Власова* професор Власова Т. І.  
(підпис) (прізвище та ініціали)

Національна шкала

Кількість балів

*95*  
*БГД*

Дніпро – 2026

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE  
UKRAINIAN STATE UNIVERSITY OF SCIENCE AND TECHNOLOGIES

DEPARTMENT OF PHILOLOGY AND TRANSLATION

Master's Degree Diploma Paper

**Lexical and Stylistic Issues in Translating Science Fiction  
into Ukrainian (Based on the Translation of Ray Bradbury's "Fahrenheit 451")**

Group 2421

Faculty of Management of Energy and  
Economic Processes

Speciality 035 Philology

Specialization 035.041 Germanic

Languages and Literatures (Translation

Included), Major Language – English

Vitalii Nazariuk

Research supervisor:

Candidate of Philological Sciences

Oksana Bohovyk

Dnipro – 2026

# УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ НАУКИ І ТЕХНОЛОГІЙ

Кафедра філології та перекладу

*Затверджую:*

Завідувач кафедри філології та перекладу

(підпис)

д-р.філос.н., проф. Власова Т.І.

“ ” 2025 р.

## ЗАВДАННЯ

### на кваліфікаційну магістерську роботу

студента II курсу групи ФП 2421 факультету УЕЕП УДУНТУ

Назарюка Віталія Миколайовича

(ПІБ студента)

спеціальності 035 Філологія

Тема роботи

Лексико-стилістичні проблеми перекладу науково-фантастичного тексту українською мовою (на матеріалі перекладів роману Рея Бредбері «451° за Фаренгейтом»)

Науковий керівник канд. філол. н., доц. Боговик О. А.

Дата видачі завдання 01 вересня 2025 року

### Графік виконання магістерської кваліфікаційної роботи з перекладу

№ п/п	Найменування частин і план магістерської кваліфікаційної роботи	Графік виконання	Відмітка про виконання (підписи)
1.	Аналіз наукових першоджерел і написання теоретичної частини магістерської кваліфікаційної роботи (Розділ I)	Вересень	Назарюка
2.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується. Написання аналітичної частини магістерської роботи. Робота над теоретико-методологічною базою щодо аналізу досліджуваних явищ (Розділ II)	Жовтень	Назарюка
3.	Добір прикладів та їх детальний аналіз у практичній частині (Розділ III)	Жовтень Листопад	Назарюка
4.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної магістерської кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попередніх висновків	Листопад	Назарюка
5.	Попередній захист наукової розвідки і подання завершеної магістерської кваліфікаційної роботи на кафедру	Листопад	Назарюка
6.	Оформлення документації (відгук, рецензія) і підготовка презентації до захисту магістерської кваліфікаційної роботи	Грудень	Назарюка
7.	Захист магістерської кваліфікаційної роботи	Січень	Назарюка

Науковий керівник \_\_\_\_\_

Студент \_\_\_\_\_

(підпис)

(підпис)

## ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ ПЕРЕКЛАДУ НАУКОВОГО-ФАНТАСТИЧНОГО ТЕКСТУ	9
1.1 Жанрова своєрідність наукової фантастики та її вплив на лексичну систему мови	9
1.2 Лінгвістичні та стилістичні особливості перекладу науково-фантастичних текстів	18
1.3 Методологічні засади аналізу лексико-стилістичних проблем перекладу	24
Висновки до першого розділу	31
РОЗДІЛ II. ШЛЯХИ ПОДОЛАННЯ ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ПРОБЛЕМ У ПЕРЕКЛАДІ НАУКОВО-ФАНТАСТИЧНИХ ТЕКСТІВ	33
2.1 Порівняльний аналіз існуючих підходів і стратегій перекладу	33
2.2 Підвищення лексико-стилістичної точності та адекватності перекладу	38
Висновки до другого розділу	41
РОЗДІЛ III. ОСОБЛИВОСТІ ЛЕКСИЧНОГО СКЛАДУ ОРИГІНАЛУ ТА ЙОГО ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ	43
3.1 Особливості лексичного складу оригіналу та його перекладу українською	43

3.2	Стилістичні засоби та їх трансформація у перекладі Євгена Крижевича роману Рея Бредбері «451° за Фаренгейтом»	58
3.3	Виявлення та аналіз типових лексико-стилістичних проблем в українськомовному перекладі роману	82
	Висновки до третього розділу	105
	ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	108
	СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	112

## ВСТУП

Сучасна лінгвістика й перекладознавство значну увагу приділяють лексико-стилістичним проблемам, що виникають під час перекладу науково-фантастичних текстів, оскільки цей жанр збагачує мову новими термінами, концептами, стилістичними засобами, що може значно ускладнити відтворення змісту й стилю оригіналу. Цей підхід вимагає ретельного аналізу особливостей мови оригіналу, творчого застосування мовних ресурсів і врахування культурних контекстів для досягнення максимальної адекватності та виразності перекладу. Увага перекладача до контекстів може бути зумовлена сучасним тенденціям у перекладознавчій науці, що часто орієнтується на методологічний апарат міждисциплінарних студій для роботи з мовно-культурним континуумом, та теорію відповідності й адекватності задля збереження стильової своєрідності оригінального тексту. **Актуальність** подібних розвідок визначається також зростаючою увагою до ролі перекладача як творця<sup>1</sup>, що активно бере участь у культурній трансформації тексту, а також до міжмовних і міжкультурних аспектів, що сприяє точнішому й чутливішому відтворенню змісту.

Лексичні та стилістичні проблеми перекладу наукової фантастики українською мовою пов'язані насамперед з точним відтворенням нової термінології, футуристичних концепцій та унікальних стилістичних прийомів, характерних для цього жанру. Перекладачі мають ретельно підбирати еквіваленти для нових термінів, часто винаходячи або адаптуючи слова, щоб зберегти науковий та образний вплив оригіналу, водночас забезпечуючи

---

<sup>1</sup> Поширення інструментів ШІ у перекладацькій діяльності на цьому етапі їх розвитку не надто впливає на процес художнього перекладу, оскільки роль перекладача художніх текстів стає більш стратегічною та творчою: автоматичні системи можуть виконувати первинний переклад, але не здатні повністю передати художню образність, емоційну глибину та культурну нюансованість. Перекладач у цьому контексті може виступати як творець, що адаптує та вдосконалює машинний переклад, зберігаючи авторський стиль і смислову багатогранність, а також враховуючи культурні особливості.

ясність та культурну актуальність для українськомовного читача. Крім того, збереження стилістичних нюансів, як-от тон, настроїв та авторські інтенції, вимагає глибокого розуміння як оригінальної, так і цільової мов. Цього можна досягти, балансуючи між точністю оригіналу та природністю українськомовного перекладу, щоб ефективно відтворити футуристичну атмосферу та стилістичне багатство науково-фантастичних текстів.

Для аналізу перекладацьких трансформацій у відтворенні науково-фантастичного дискурсу вибраний хрестоматійний роман Рея Бредбері «451° за Фаренгейтом» (“Fahrenheit 451”, 1953), оскільки цей твір не лише постає «відповіддю письменника на запити інформаційного суспільства» [9, с. 28], але й яскраво ілюструє особливості жанру, поєднуючи футуристичні концепції, соціальні та культурні алегорії, а також мову, наповнену символами й нюансами. Аналіз такого тексту дозволяє дослідити, як перекладач виконує переклад специфічної лексики, стилістичних особливостей, ідейних смислів тощо. Крім того, цей роман має значний вплив на культуру, тож його переклад і адаптація є важливими для розуміння міжкультурних комунікацій у контексті сучасних викликів і технологій.

«451 градус за Фаренгейтом» зображує майбутнє американське суспільство, де книги заборонені, а «пожежники» спалюють їх, щоб запобігти проявам критичного мислення у людей та зберегти конформізм. Головний герой, Гай Монтег, пожежник, який спочатку забезпечує дотримання заборон, починає сумніватися у своїй ролі та суспільстві після випадкової зустрічі з сімнадцятирічною дівчиною Кларіссою Маклеллан, що спонукає його шукати знань і зрештою приєднатися до тих, хто намагається зберегти книги і здоровий глузд. Роман є гостросоціальним коментарем до небезпеки запровадження цензури, контролювання засобів масової інформації та конформізму.

**Мета** роботи полягає у виявленні особливостей лексико-стилістичного забезпечення перекладу науково-фантастичного роману Р. Бредбері «451° за

Фаренгейтом» українською мовою через аналіз використання мовно-стилістичних засобів. Досягти зазначеної мети можна через вирішення низки **завдань**, зокрема:

- (1) актуалізувати теоретичні й методологічні основи дослідження лексико-стилістичного аналізу науково-фантастичного художнього тексту;
- (2) простежити шляхи подолання лексико-стилістичних проблем у відтворенні тематичних і концептуальних особливостей роману «451° за Фаренгейтом»;
- (3) виявити стилістичні прийоми, що підкреслюють футуристичний характер та соціальні меседжі твору;
- (4) порівняти функціонування лексичних засобів в оригіналі й перекладі для визначення ступеня адекватності та стильової своєрідності, а також збереження авторських інтенцій.

**Об'єктом** нашого дослідження є художній текст роману Р. Бредбері «451° за Фаренгейтом», а **предметом** – мовно-стилістичні засоби, що застосовуються у ньому для відтворення ідей, образів та стильових особливостей, а також їх переклад українською мовою.

**Теоретико-методологічну основу** магістерської роботи складають праці, присвячені широкому колу лексико-стилістичних особливостей науково-фантастичної художньої літератури та специфіці її перекладу, зокрема на матеріалі хрестоматійного роману Р. Бредбері «451° за Фаренгейтом»: Бацевич Ф. С., Биндас О. М., Боговик О. А., Єгорова Ю. М., Карачун Ю., Півень Ю., Катиш Т. В., Михайлин І. Л., Пушкар Т. М., Райхерт К., Шапошник О. М., Campbell I., Evnine S. J., Gavkharbibi M., Hirsch W., Ketterer D., Meyers W. E., Nolan W. F., Noletto I. A. C., Rolls H., Rodgers M. P. H., Sisk D. W., Stableford B., Stockwell P. та ін.

**Методологія дослідження** ґрунтується на комплексному підході, який включає лінгвістичний, стилістичний та порівняльний аналізи. Застосовуються також методи опису та систематизації лексико-стилістичних засобів, аналізу перекладацьких прийомів і їх функціональної ролі у тексті, а також порівняльний аналіз оригіналу і перекладів для визначення ступеня збереження стильових особливостей і лексико-стилістичних засобів.

Необхідність збереження художньо-естетичних та концептуальних особливостей оригінального тексту у перекладі роману Р. Бредбері «451° за Фаренгейтом», враховуючи специфіку жанру науково-фантастичної літератури та особливості наявного лінгвістичного інструментарію, зумовлюють наукову **новизну дослідження**, що полягає у виявленні та систематизації мовно-стилістичних засобів, використаних Бредбері у «451° за Фаренгейтом», а також в аналізі їх перекладу українською мовою. Це дозволяє простежити специфіку відтворення стилістичних особливостей авторського стилю у перекладі та визначити ступінь збереження художньо-літературних засобів в інтерлінгвальному перенесенні.

**Теоретична цінність** розвідки полягає у розширенні розуміння специфіки стилістичних засобів та лексичних особливостей жанру науково-фантастичної літератури, а також у визначенні ефективних способів їх відтворення у перекладі для збереження оригінальної стилістики та концептуальної глибини твору. Представлений аналіз також робить певний внесок до теорії перекладу та удосконалення методології роботи з науково-фантастичними художніми текстами.

**Практична цінність** вияскравлюється у самій спробі вдосконалення стратегій перекладу, що дозволяє зберегти унікальність стилю та термінології науково-фантастичного твору, забезпечуючи точність та виразність перекладу, а також сприяє поглибленому розумінню специфіки стилістичних засобів у науково-фантастичній літературі. Отримані результати можуть бути корисним

для перекладачів, дослідників та викладачів у галузі мовознавства та літературознавства.

Апробація результатів дослідження відбулася на Всеукраїнській науково-технічній конференції студентів і молодих учених «Наука і сталий розвиток транспорту 2024» з опублікуванням тез доповіді “Problems of Translating Science Fiction into Ukrainian” [33] та Міжнародній студентській науковій конференції “Engineer of the Third Millennium” з опублікуванням тез доповіді “*Burning Words: The Difficulty of Translating Bradbury’s Dystopian Masterpiece into Ukrainian*” [32].

**Структура роботи.** Магістерська кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів із висновками, загальних висновків і списку використаної літератури. Загальний обсяг роботи становить 120 с. Кількість джерел – 50.

## РОЗДІЛ І

### ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ ПЕРЕКЛАДУ НАУКОВОГО-ФАНТАСТИЧНОГО ТЕКСТУ

#### 1.1 Жанрова своєрідність наукової фантастики та її вплив на лексичну систему мови

Початок жанру наукової фантастики можна простежити в 1920-х роках, коли у США з'явилися перші журнальні публікації, що досліджували можливості наукових відкриттів і технологій у художньому контексті. Відомі автори, як-от Жюль Верн та Герберт Веллс, заклали основи жанру, поєднуючи наукову реальність із фантастичними уявленнями. У подальшому, з розвитком науки і техніки, наукова фантастика стала дедалі більше зосередженою на реальних наукових концепціях, що зумовило її специфіку – глибоке занурення у науковий жаргон, технічні деталі та футуристичні технології, що відтворюють можливі сценарії розвитку людства і світу.

Виниклий новий літературний феномен одразу привернув увагу читацької публіки. Втім, попри те, що в 1950-х рр. серед читачів було багато ентузіастів наукової фантастики, літературні критики та вчені загалом не були захоплені цим явищем. Хоча серед критиків були й прихильники наукової фантастики, але більшість із них були відверто вороже налаштовані або, принаймні, скептично. Деякі критики відкидали наукову фантастику як естетично неповноцінну, інші ж відкидали її як аморальну та вважали її формою американського імперіалізму; певні критики скептично ставилися до передбачуваних надмірностей наукової фантастики, але цінували окремих авторів, серед яких помітним є Рей Бредбері. Таке зневажливе ставлення до жанру цілком співвідносилось з поширеною у той час тенденцією зневажання популярної літератури серед критиків та дослідників [28, с. 102], що було пов'язано з домінуванням «високого» літературного канону та ідеалів

тогочасся і сприяло маргіналізації масових жанрів, зменшуючи їх наукову та культурну привабливість і визнання.

У той самий час, враховуючи великий обсяг різноманітних творів і формування масової літератури як феномена з власною жанровою диференціацією, виникає необхідність у класифікації жанру художньої фантастики<sup>2</sup>. Дослідники застосовують різні терміни, як-от «фантастична література», «наукова фантастика», «фентезі», «наукове фентезі», «соціально-утопічна фантастика», що в результаті різних критеріїв класифікації породжують змішані жанри, піджанри та різновиди. Такі спроби структурованого дослідження охоплюють і саму фантастику – твори, де фантастичний образ і припущення є одночасно формою і змістом художнього твору. Наприкінці минулого століття колишні теоретичні підходи до визначення цього прошарку літератури поступово втрачають свій вплив під натиском нових змін у фантастиці, що призводить до появи розширених концепцій. Як узагальнює Ю. М. Єгорова, вони вказують на поняття «фантастики», яке охоплює не лише «наукову фантастику», близьку до творів Жуля Верна та Герберта Веллса, а й твори, пов'язані з горором, містикою та фентезі [див.: 6, с. 236].

Функціює майже стільки ж визначень наукової фантастики, скільки є критиків, які намагалися визначити її як жанр. Дебати та суперечки точаться вже кілька десятиліть щодо того, що саме становить основні структури та характеристики наукової фантастики та які тексти слід чи не слід зараховувати до цієї категорії [див.: 22, с. 2–5]. Сьогодні все ще не існує усталеного

---

<sup>2</sup> Напрочуд широке трактування «фантастичного тексту» наводить Ф. С. Бацевиц, розглядаючи його крізь призму функційно-прагматичного підходу та понять модусу й модальності: «різновид (тип) тексту, у якому переважно одивнений, недиспозиційний диктумний (у широкому значенні – референційний) комунікативний смисл «вписаний» у широкі модусно-модальні смисли прагматичного характеру, які інтенціонально (значно рідше неінтенціонально, наприклад, міфологічні тексти) охоплюють способи осмислення реального світу, його втілення й трансформацію в «текстовий світ», представлення останнього реципієнтові, оцінку автором (наратором, ченнелером) породженого тексту в мегамодусі віри й притаманних йому модальностей ірреальності, потенційності, чуда, умовності, особливої евіденційності та ін.» [1, с. 146].

визначення наукової фантастики, проте ми будемо послуговуватися найбільш широким, на нашу думку, визначенням, наведеним у дисертаційному дослідженні Т. В. Катиш «Особливості функціонування термінологічної лексики в мові української фантастики», в якому дослідниця дефініює наукову фантастику як «жанр художньої літератури, що характеризується взаємозв'язком двох формально-змістовних планів: наукового і художнього, метою якого є художнє зображення вигаданого фантастичного світу як реально існуючого на підставі чотирьох ознак: фантастичності, науковості, орієнтації на сучасність і спрямованості у майбутнє» [8, с. 11]. Це визначення наукової фантастики як жанру художньої літератури підкреслює її унікальну структуру, яка поєднує науковий та художній рівні оповіді, акцентуючи, що головною метою є створення реалістичного, але водночас вигаданого світу. Таким чином, цей жанр прагне не лише розважати, а й досліджувати потенційні можливості людства та наукового прогресу, створюючи образ майбутнього, що базується на поточних наукових знаннях і уявленнях.

Грунтовно досліджуючи поетику жанру наукової фантастики, а також його витоки й генезу, П. Стоквел вказує на різноманітність творів у межах цього жанру і ті постійні зміни, яких він зазнає протягом ХХ ст. Ця «фундаментальна проблема» унеможлиблює будь-які спроби усталеного визначення такої літератури. Нещодавно когнітивна лінгвістика продемонструвала, що сама людська категоризація, здається, не працює за класичною схемою дискретних та унікально ідентифікованих груп. Поняття «ефектів прототипу» [27; 42] було розроблено для пояснення нечіткості меж категорій, які сприймаються людьми. Щоб продемонструвати складність цього поняття, Стоквел наводить приклад з фруктами: замість ментальної множини «фруктів», до якої належать або не належать певні об'єкти, наші ментальні уявлення мають форму радіальної структури, що значною мірою визначається культурними умовностями та залежить від мови. Центральними у сфері

«фруктів» є такі об'єкти, як «яблуко», «апельсин», «груша», «банан». «Менш центральними» є «сливи», «нектарини», «манго» тощо. До «периферійних» фруктів належать «карамбола», «помідори» та «фініки». Це означає, що є «хороші» та «погані», «кращі» та «гірші» приклади фруктів (або будь-чого іншого: собак, предметів меблів, напоїв, відтінків червоного, літератури). З цього також випливає, що такі об'єкти, як «картопля», «лісовий горіх», «троянда», «стілець» або «космічний корабель», не є лише «не фруктами», а є «дуже поганими» прикладами фруктів. Це базове розуміння має очевидне значення для визначення жанру. Стоквел звертає увагу на два моменти: визначення прототипової сфери для категорії є питанням сприйняття окремих людей; об'єкти різняться своєю приналежністю до категорій, а також відмінностями між культурними групами. Для визначення наукової фантастики це означає, що різні читачі матимуть різні уявлення про те, які тексти вважаються науковою фантастикою. Вони матимуть різні уявлення про те, які критерії є більш і менш важливими в цьому рішенні. І їхні рішення будуть залежати від того, скільки у них досвіду читання наукової фантастики [46, с. 6–7].

Втім, попри розмитість меж жанру, наукова фантастика посідає унікальне місце в літературі, поєднуючи уявні роздуми з науковими та технологічними ідеями. Перекладаючи твори наукової фантастики іншими мовами, зокрема українською, перекладачі стикаються з викликами, що виходять за межі суто лінгвістичних та культурних відмінностей. Ці труднощі виникають через особливості жанру, включно з вигаданою термінологією, світобудовою та необхідністю зберегти авторський «голос», адаптуючи футуристичні чи спекулятивні елементи для нової аудиторії. Тож ми своєю метою бачимо студіювання проблеми перекладу наукової фантастики українською мовою, зосереджуючись на лінгвістичних, культурних та

контекстуальних питаннях, а також виробленні стратегії для вирішення цих викликів [33, с. 218–219].

Літературознавці наголошують, що розвиток світової літератури неможливий без творів, які відображають майбутнє окремої людини та суспільства, зокрема романів, повістей і оповідань про існування неземних, фантастичних світів, що вражають своєю таємничістю й іноді лякають безперспективним фіналом. У цих творах часто закладена ідея про те, що автори через фантастичне зображення моделюють можливі суспільства у різних часах і просторах – минулому, сучасності та майбутньому. Фантастика спонукає сучасних читачів задуматися про гармонію з іншими людьми, природою і довкіллям, про нашу відповідальність перед майбутніми поколіннями та про добро і зло у нашому житті. Недостатній рівень наукової зацікавленості у цьому жанрі пояснюється насамперед його сприйняттям як прошарку розважальної літератури, що нібито не має такої глибини й серйозності, як філософські, історичні або психологічні романи, драматургія тощо [2, с. 79]. Внаслідок цього жанр часто лишається поза увагою ґрунтовних академічних студій. Тож важливо активізувати дослідження фантастики як складової сучасної літературної парадигми, що дозволить більш об'єктивно оцінити її значення і потенціал у формуванні суспільної свідомості і розвитку сучасної гуманітаристики.

Наукова фантастика як літературний жанр процвітає завдяки своїй здатності уявляти альтернативні реальності, часто використовуючи спеціалізовану лексику, яка поєднує мову реального світу зі спекулятивними вигадками [24, с. 132]. Це дозволяє створювати нові світи та технології, які ще не існують, але мають потенціал стати реальністю у майбутньому. Новостворені терміни та концепти допомагають читачам уявити майбутнє або альтернативну реальність, стимулюючи їх до роздумів і досліджень. Важливою

особливістю є також здатність цієї лексики транслювати складні ідеї у доступній формі.

Цікаво, що через їх лексичний склад твори наукової фантастики пропонуються деякими дослідниками як джерело опанування наукових і технічних термінів для тих, хто вивчає іноземну мову. Очевидно, що більший лексичний запас, необхідний для розуміння спеціалізованих текстів, частково зумовлений більшою часткою технічної лексики, тобто слова або фрази, тісно пов'язані з певним предметом, галуззю чи дисципліною за формою, значенням або і тим, і іншим. Дослідження [20] виявили, що технічний вокабулярій становить 37,6 % різних слів (типів) та 31,2% пов'язаних слів (лексем) у тексті з анатомії, а також 16,3 % типів і 20,6 % лексем у тексті з прикладної лінгвістики. Специфічний для дисципліни лексико-частотний профіль Кобба та Горста також виявив помітно високий рівень спеціалізованої термінології та список академічних слів у текстах, що представляють галузі медицини (18,4 %) та зоології (11,4 %). Така висока частка технічної лексики означає, що лише найпросунутіші учні, які вивчають другу мову, зможуть досягти вирішального 98 % лексичного порогу в автентичних академічних текстах, що робить випадкове навчання шляхом ретельного читання автентичних наукових текстів малоефективним для переважної більшості учнів, які вивчають другу мову (тобто тих, хто не мав попередньої підготовки з наукових дисциплін). Ресурс (твори наукової фантастики), що знайомить учнів з меншою часткою технічної лексики, ніж в автентичних наукових текстах, але вищою, ніж у загальній художній літературі, може допомогти подолати розрив між загальною та науковою грамотністю [див.: 41].

Міждисциплінарний підхід до студіювання мовних особливостей творів наукової фантастики, запропонований І. Нолетто у його нещодавній монографії “Fictional Languages in Science Fiction Literature: Stylistic Explorations” (2024), дозволив провести цілісне дослідження науково-

фантастичних текстів, яке охоплює художній, лінгвістичний та структурний рівні та репрезентує більш спеціалізований погляд на явище, яке, хоча й літературне за формою та стилем, є надзвичайно еkleктичним за обсягом і досі не обмежене теоретичними канонами, поєднуючи надзвичайно різномірний спектр епістемічних галузей. Об'єднуючи літературні, лінгвістичні та художні перспективи, Нолетто пропонує глибоке дослідження глосопоезису в науковій фантастиці, оскільки більшість попередніх робіт зосереджувалися на тематичних дискусіях, але часто не пропонували чіткого розмежування між вигаданою та винахідливою мовами [див., зокрема: 29; 44]. Використовуючи тематичні дослідження з корпусом, що охоплює англійськомовні романи, оповідання та приклади з кіно та телебачення, Нолетто зосереджується на художніх мовах, що використовуються як центральні стилістичні прийоми та тематичні елементи, вивчаючи їх шляхом уважного читання з теоретичної точки зору, закріпленої в наративній функції, яка здається найбільш помітною в кожному випадку. Результатом цього дослідження є критична модель для вивчення різних аспектів літературного глосопоезису на принциповому рівні, а також нових інтерпретаційних підходів до архітекстів та новішої літератури, задля представлення літературного феномену художніх мов у науковій фантастиці [37, с. 3]. Ця модель дозволяє глибше зрозуміти взаємодію між художніми мовами та концептуальними структурами у контексті наукової фантастики, сприяючи аналізу їх функцій, символіки та впливу на формування світогляду читача.

Однією з вельми цікавих граней мови наукової фантастики постає так звана псевдонаукова термінологія. Хоча, як зазначають дослідники, це явище не є новим, псевдонаукова термінологія залишається потенційно перспективним об'єктом досліджень через лексичні особливості, які роблять її невідмінною від справжніх наукових термінів, і водночас створюють труднощі для перекладачів через структурні та семантичні відмінності в

англійськомовному оригіналі *technobabble* та його українськомовних еквівалентах [19, с. 267]. Показово, що псевдонаукова термінологія, яка використовує наукові терміни та концепції у фантастичних контекстах для створення ілюзії наукової достовірності та поглиблення певних світоглядних установок, водночас відкриває простір для авторського експерименту, гри з уявою та дослідження меж реальності і вигадки.

Створення специфічного мовного світу, що поєднує реальні наукові поняття з вигаданими концепціями, підсилюючи атмосферу фантастики та поглиблюючи ідею уявної науки або технології, надає письменнику можливості для майже нескінченного породження світів. Взаємодія термінології та квазітермінів, створених автором, є унікальною особливістю лексичного оформлення науково-фантастичних текстів. Взаємодіючи, вони здатні створювати лінгвістичну картину уявного світу автора. Остання визначається відображенням як уявних повсякденних знань, так і наукових, представлених у символічній формі природної мови. Вона охоплює поняття, вигадані автором, а також ті, що існують та відображають уявні знання персонажів про їхній світ. Зокрема, лінгвістична картина фантазійного світу базується на концептуальній системі, яка включає як термінологію, що існує, так і квазіспеціальну лексику. Їх функціонування у науковій фантастиці базується на взаємодії. Лінгвісти підкреслюють, що в науково-фантастичному тексті як терміни, так і квазіспеціальна лексика є частиною спільної термінологічної системи, що належить до певної наукової галузі. Квазіспеціальна лексика певним чином «вбудована» в загальну термінологічну систему і не створює своєї власної. Таким чином, одиниці квазіспеціальної лексики, що належать до певної наукової галузі, набувають «наукового» значення. З іншого боку, взаємодія квазіспеціальної лексики та термінології відбувається також, коли термін набуває уявної семантичної складової [50, с. 72]. Це створює ілюзію наукової точності, але водночас збагачує текст

новими смисловими відтінками та асоціаціями, що підсилює художній ефект і дозволяє автору маніпулювати сприйняттями читача.

I. Кемпбел стверджує, що наукова фантастика є потужним засобом комунікації не лише тому, що вона може служити для дослідження та пояснення впливу технологічних розробок, але, що важливіше, вона може бути потужним засобом соціальної критики. Кожен, хто достатньо знайомий з науковою фантастикою та її теорією, обізнаний і з теорією когнітивного відчуження, вперше сформульованою Д. Сувіним понад чотири десятиліття тому: наукова фантастика, якщо вона зображує наш світ, змінений науково обґрунтованим розвитком, або інший, але все ще науково правдоподібний світ, тримає криве дзеркало перед нашим реальним світом, змінюючи усталені умови та практики [47, с. 10]. Роблячи це, наукова фантастика часто критикує дегуманізуючі або несправедливі умови чи практики нашого світу та може моделювати кращу альтернативу, часто шляхом зображення чогось гіршого. Поява та зростання популярності наукової фантастики з Азії, Африки та Латинської Америки додає масштаб цьому кривому дзеркалу: його можна порівняти з прикрою помилкою західних культур розглядати інші культури не як такі, що мають власну суб'єктивність, а радше як орієнталістське сховище протилежностей чеснот, на які західні культури прагнуть претендувати [43, с. 40]. Криве дзеркало, спрямоване на власні культури письменників, відіграє важливу роль у проблематизації самого поняття «нашого світу» та слугує засобом критики власних культур, неявно пропонуючи альтернативи, що є особливо цінним у режимах із обмеженим правовим захистом свободи слова [18, с. 2], оскільки допомагає відкривати та аналізувати внутрішні проблеми і недоліки, сприяючи розвитку критичного дискурсу та потенційно сприяючи змінам у суспільстві.

## **1.2 Лінгвістичні та стилістичні особливості перекладу науково-фантастичних текстів**

Лінгвістичні та стилістичні особливості перекладу науково-фантастичної літератури полягають насамперед у здатності точно відтворювати спеціалізовану термінологію, технічні терміни та концепти, що часто містять унікальні або вигадані назви, зберігаючи їхню функціональність і зрозумілість для цільової аудиторії. Стилiстично важливо зберегти авторський тон, атмосферу і емоційний «заряд», що пронизують твір, а також врахувати особливості мови світу, створеного автором, зокрема, використання вигаданих слів, неологізмів та специфічних мовних засобів для відтворення футуристичних або технологічних аспектів. Дослідники наголошують, що «[с]творений фантастичний світ зумовлений, з одного боку, жанром, а з іншого боку, може відображати модель світосприйняття автора. Тобто, конкретний науково-фантастичний дискурс формується під впливом як жанрових особливостей тексту, так і індивідуальних особливостей мислення письменника» [11, с. 49], що вимагає від перекладача балансування між точністю і художньою образністю, щоб текст залишався цікавим, динамічним та відповідав конвенційним жанровим вимогам.

Наукова фантастика характеризується унікальною (своєрідною) лексикою, поєднанням реальної та уявної науки, а також спекулятивними сценаріями, які кидають виклик традиційним підходам до перекладу. Це вимагає від перекладачів глибокого розуміння як наукових концепцій, так і художніх особливостей жанру, щоб зберегти авторський стиль, відтворити технічну точність і водночас зберегти фантастичний характер твору. Важливо враховувати не лише наукову термінологію, а й створювати у перекладі атмосферу майбутнього, інноваційних технологій і незвичайних світів, що є центральними аспектами наукової фантастики. Це дозволяє читачеві

зануритися у світ твору, відчутти його унікальність і зберегти здатність фантазії розкриватися через перекладені тексти.

Вважається, що однією з найсуттєвіших перешкод для перекладачів є робота з неологізмами – новоствореними словами, що описують футуристичні технології, позаземних істот або уявні наукові принципи. Переклад наукової фантастики українською мовою також передбачає врахування культурних відмінностей між вихідним матеріалом та цільовою аудиторією. Наукова фантастика часто відображає соціальний, політичний та культурний контексти свого часу, вбудовуючи культурні посилання, ідеології та суспільні норми у свій наратив. Наприклад, під час перекладу західної наукової фантастики українським перекладачам може знадобитися орієнтуватися в посиланнях на західну поп-культуру, історичні події чи філософські ідеї, які не знайомі українським читачам [33, с. 219]. Саме тому перекладачам важливо мати глибокі знання не лише у сфері науки і літератури, а й у культурному та історичному контексті західної поп-культури, філософії та історичних подій, щоб адекватно відтворити значення та нюанси оригіналу. Це дозволяє адаптувати посилання або додати пояснення, які зроблять текст зрозумілим і цікавим для українськомовних читачів, водночас зберігаючи автентичність і концептуальну цілісність твору. Такий підхід сприяє створенню якісного перекладу, що не лише передає сюжет, а й збагачує культурний досвід читача.

Очевидною особливістю науково-фантастичних текстів, яка відрізняє їх від інших художніх творів, є наявність новоутворень, зокрема квазіреалій, що постають «інваріантною жанровою ознакою» [13, с. 228] наукової фантастики. Тож під час аналізу перекладу «451° за Фаренгейтом» важливо зосередитися на відтворенні цих новоутворень та термінів, оскільки виникнення труднощів у їх перекладі може вплинути на збереження стилістичних особливостей твору та його художнього змісту [7, с. 125]. У бредберівському романі квазіреалії – це вигадані, ілюзорні світи або реальності, створені для контролю та

маніпуляції свідомістю людей, наприклад, телепрограми, ілюзії імітацій та штучних сцен, що формують ілюзорне уявлення про реальність. Ці квазіреалії підсилюють тему знеособлення й втрати справжнього людського досвіду у світі, де масове дозвілля та медіа-залежність витісняють критичне мислення і глибоке розуміння дійсності. Тому вони є важливим аспектом аналізу твору, особливо з точки зору його перекладу, оскільки потребують точного відтворення стилістичних та концептуальних нюансів.

Збереження авторського стилю є ще одним суттєвим викликом у перекладі наукової фантастики. Багато письменників-фантастів, як-от Вільям Гібсон чи Френк Герберт, мають особливі стилі оповіді, які є невід'ємною частиною читацького досвіду. Адекватний переклад має вловлювати ритм, тон та особливості оригінального твору, адаптуючи його до граматичної та синтаксичної структури цільової мови [33, с. 219]. Крім того, важливо зберегти унікальні мовні засоби, такі як специфічні терміни, жаргон та стилістичні фразеологізми, що формують атмосферу та характер фантастичного світу. Це вимагає не лише точного знання оригінальної мови, а й глибокого розуміння культурного контексту, стилістичних прийомів автора, особливостей жанру тощо. Успішний переклад у цьому випадку сприяє не лише відтворенню змісту, а й відтворенню художнього і емоційного впливу, що робить читача співучасником створеного світу та зберігає унікальність авторського стилю.

Показово, що хрестоматійна книга Рея Бредбері<sup>3</sup> «451° за Фаренгейтом» є радше взірцем «антиутопії/дистопії/роману-попередження» [12, с. 140] і зосереджена на темах цензури, руйнування книжкової культури та тоталітарного контролю, ніж безпосередньо на науково-фантастичних

---

<sup>3</sup> Неодноразово дослідники наголошували, що творчість Бредбері носить унікальний характер, а його роботи стали не лише предметом глибокого читацького інтересу, але й своєрідним об'єктом дослідження для розкриття глибин і рівнів сучасної літератури. Одним з ключових аспектів його творчості є здатність автора відображати реалії свого часу, одночасно піднімаючи універсальні проблеми людства крізь призму наукової фантастики [14, с. 229].

концепціях. Втім, у цьому творі, що вирізняється оригінальним стилем оповіді й «спочатку приваблює неспішною та роздумливою манерою, а потім, неначе вир, стрімко й потужно засмокує читачів у перебіг подій» [3, с. 40], автором активно використовуються науково-фантастичні елементи, як-от технології масової пропаганди, знищення наукового підґрунтя розвитку суспільства (книг) і обмеження доступу до інформації, що моделює футуристичний світ із високим рівнем технологічного розвитку. Це робить роман Бредбері промовистим прикладом літератури, яка досліджує взаємозв'язок технологій і суспільних структур, підкреслюючи цінність критичного мислення і свободи слова у майбутньому, та цікавим і невичерпним об'єктом дослідження літературознавців, лінгвістів, культурологів тощо.

Дійсно, «451° за Фаренгейтом» є «наріжним каменем» антиутопічної літератури, відомим своєю поетичною прозою, багатою символікою та соціально-політичними коментарями. Однак переклад цього твору українською мовою пов'язаний зі значними лінгвістичними та культурними викликами, як-от культурною адаптацією, ідіоматичними виразами, технічною термінологією та політичним резонансом в українськомовному контексті. Роман Бредбері – це літературна вогняна буря, де самі слова горять як буквально, так і метафорично (“burning words”). Переклад цієї антиутопічної класики українською мовою передбачає не лише лінгвістичну конверсію, а й ретельне збереження її запальної сили [32, с. 39], емоційної напруги та глибокого змісту, щоб читачі могли відчутти таку саму гостру критичну оцінку суспільства й технологічних тенденцій, яку заклав автор, і зберегти її впливовий характер у новій культурній і мовній реальності.

А. Білогур та І. Ущатовська, досліджуючи особливості вживання та перекладу стилістично маркованої лексики в американській художній літературі (на прикладі творів Стівена Кінга), наголошують, що найпоширенішим методом перекладу стилістично маркованих слів є лексична

заміна (часткова та повна заміна вихідної лексеми). Втім, перекладачі можуть віднайти відповідник для лексичного елемента мовою перекладу. Дослідниці підкреслюють, що евфемістичний переклад часто використовується через необхідність зниження ступеня експресії оригінальних слів, а у деяких випадках необхідно замінити слово оригіналу одиницею з грубішим виразом, виходячи з контексту, щоб передати читачеві ступінь напруженості мовленнєвої ситуації. Також у статті висновується, що найпоширенішими причинами невдалого перекладу є те, що перекладачеві часто доводиться вдаватися до прийомів, що знижують експресію, а також недостатнє врахування ситуативних факторів мови, що призводить до необґрунтованої недооцінки або переоцінки стилістичної експресії [16, с. 13].

Взірець американської художньої прози «451° за Фаренгейтом» одразу після видання у 1953 р. був високо оцінений критиками, хоча й несхвальних відгуків було чимало. Гостра тематика роману призвела до його цензурування в Південній Африці часів апартеїду та окремих школах Сполучених Штатів. У 1954 р. роман Бредбері<sup>4</sup> отримав премію Американської академії мистецтв і літератури та золоту медаль Каліфорнійського клубу Співдружності [див.: 21; 36]. У 1984 р. книга отримала премію «Прометей», а у 2004 р. премію Г'юго. Бредбері також був номінований на премію «Греммі» за свою аудіокнижку 1976 року. Роман неодноразово екранізовано<sup>5</sup>, а також втілено у театральних постановках та відеоіграх. Сам Бредбері опублікував сценічну версію роману у 1979 р. та допоміг розробити інтерактивну відеогру 1984 р. з однойменною назвою, а також збірку оповідань “A Pleasure to Burn: Fahrenheit 451 Stories”.

---

<sup>4</sup> Оригінальна версія роману з ілюстраціями Джозефа Мугнаїні, опублікована видавництвом *Ballantine Books* у Сполучених Штатах, налічувала всього 156 сторінок.

<sup>5</sup> Серед найвідоміших екранізацій роману – фільм 1966 року режисера Франсуа Трюффо у ролі Гая Монтега з Оскаром Вернером та телевізійний фільм 2018 року режисера Раміна Бахрані за участю Майкла Б. Джордана у ролі Монтега, обидва з яких отримали неоднозначні відгуки критиків.

Стильова своєрідність Бредбері у «451° за Фаренгейтом» постає через поєднання наукової фантастики з поетичною образністю. Речення на кшталт “The books leapt and danced like roasted birds, their wings ablaze with red and yellow feathers” [17] – «Книги стрибали й танцювали, як підсмажені птахи, а їхні крила палали червоним та жовтим пір'ям»<sup>6</sup> спираються на яскраві метафори, які можуть не мати точних еквівалентів в українській мові. Перекладач має збалансувати буквально значення з естетичним впливом, іноді обираючи культурно резонансні альтернативи. Символічні назви в романі, наприклад “*The Hearth and the Salamander*”, несуть багатошарові значення. Саламандра, міфологічна істота, здатна жити в полум'ї та гасити його своїм тілом, також з'являється на знаках розрізнення пожежників. Українській мові бракує прямого міфологічного аналога, що змушує перекладачів або пояснювати посилання, або знаходити культурно аналогічний символ. Футуристичний сленг Бредбері (“*Seashell radios*”, “*Mechanical Hound*”) також вимагає творчої адаптації. Українськомовна науково-фантастична термінологія менш усталена, ніж англійська, тому перекладачі мають вибирати між запозиченням англіцизмів та створенням локальних еквівалентів [32, с. 39–40].

Співзвучною є думка деяких перекладознавців, які зазначають, що для перекладу наукової фантастики поширеними способами відтворення науково-технічної лексики (з певними застереженнями) є такі трансформації, як-от транскрибування, калькування, конкретизація та генералізація значення, перекладацький коментар, контекстуальна заміна й описовий переклад [5, с. 243; 10, с. 77]. Це відображає різноманітність підходів до перекладу науково-технічної лексики у науковій фантастиці, що є особливо важливим через складність та специфіку термінології цього жанру. Трансформації, а

---

<sup>6</sup> Всі переклади оригінального тексту, якщо не зазначено іншого, належать авторові магістерської роботи.

також додавання коментарів і контекстуальна заміна, дозволяють зберегти наукову точність і художню виразність перекладу, забезпечуючи його зрозумілість для цільової аудиторії. Водночас, ці методи мають свої застереження, зокрема, щодо можливої втрати або викривлення первинного значення, що вимагає вмілого й обґрунтованого використання перерахованих підходів перекладачем.

### **1.3 Методологічні засади аналізу лексико-стилістичних проблем перекладу**

Методологія аналізу лексико-стилістичних проблем перекладу полягає у систематичному вивченні особливостей лексичного вибору та стилістичних засобів, використаних у оригіналі й їхній адаптації у перекладі. Вона включає порівняльний аналіз тексту, аналіз контексту та стилістичних засобів, а також врахування культурних особливостей і функціональних характеристик мовних одиниць. Основною метою є визначення труднощів у відтворенні стилістичних нюансів, пошук оптимальних мовних засобів для збереження авторського стилю, емоційного забарвлення, ідейної наповненості, а також аналіз можливих варіантів адаптації з урахуванням лінгвістичних та культурних особливостей цільової мови.

Враховуючи, що однією з відмінних рис наукової фантастики є її зосередженість на світобудові, де автори створюють детальні, захопливі всесвіти зі своїми історіями, мовами та суспільними структурами, перекладачі стикаються із завданням збереження цілісності цих вигаданих світів, водночас забезпечуючи завершений та цікавий для читачів українськомовний переклад. Процес світобудови включає переклад не лише окремих слів, а й цілих екосистем ідей, технологій та суспільних норм, які можуть не мати прямих паралелей в українській культурі чи мові [33, с. 219]. Тому перекладачам необхідно вміти адаптувати концепції та терміни так, щоб зберегти їхній зміст

і водночас зробити зрозумілими для українськомовних читачів, використовуючи пояснення, аналогії або нові терміни, що відповідають культурним особливостям. Важливо також враховувати контекст і світогляд, щоб передати не лише технічний зміст, а й ідеї, цінності та суспільні норми, що формують світобудову у творі. Це сприяє створенню гармонійного і переконливого образу, який не лише перекладає слова, а й передає ідеї та атмосферу оригіналу.

Сучасні дослідження демонструють, що наукова фантастика в багатьох інших культурах, а також її переклади на англійську мову і з неї, створює ще одну проблему, оскільки жанр наукової фантастики значною мірою (хоча й не виключно там) розвинувся в англійській та англійськомовній культурах. У цих культурах навіть читачі, які не захоплюються науковою фантастикою, ймовірно, матимуть чітке розуміння характеристик жанру; вони звикли до тропів та дискурсу науково-фантастичної літератури в тій мірі, в якій читачі в інших культурах можуть не бути такими. Існує багато мов і культур, де наукова фантастика є досить помітним явищем, зокрема французька, японська, іспанська, корейська, китайська та деякі мови Індійського субконтиненту. Існують також інші культури (зокрема, в країнах Африки на південь від Сахари), де література часто пишеться англійською мовою, але де наукова фантастика є порівняно новим феноменом. Це жодним чином не означає, що люди з таких культур не можуть зрозуміти або не розуміють наукову фантастику і, серед іншого, розповсюдження науково-фантастичного кіно та телебачення значною мірою сприяли подоланню цього розриву. Ймовірніше, аспекти наукової фантастики можуть здаватися дещо чужими читачам оригінального тексту, але під час перекладу англійською мовою ця чужість зазвичай «приручається», оскільки англійськомовні читачі, що прагнуть відчутти наукову фантастику з інших культур, зазвичай вважають певні тропи або теми більш знайомими, ніж пересічний читач із вихідної культури, що

сприяє кращому сприйняттю і розумінню перекладеного твору. І. Кемпбел підкреслює, що його аргумент не є орієнталістським твердженням про те, що люди з неанглійськомовних суспільств вважають наукову фантастику чужою, а швидше зосереджується на загальному спостереженні, що в англійськомовних перекладах важко передати, наскільки певні аспекти наукової фантастики можуть здаватися новими, відмінними або чужими в інших культурах і мовах, де цей жанр має менший історичний досвід або менше вкорінений у культурному контексті, що ускладнює відтворення його культурних відтінків та сприйняття [18, с. 7–8]. Переклад наукової фантастики передбачає не лише відображення змісту оригінального твору, але й адаптацію специфічних тропів, термінології та культурних особливостей, що дозволяє зробити її зрозумілою та близькою для читачів іншої мовної та культурної спільноти, водночас зберігаючи фантастичний світ та ідеї (інтенції) автора.

Науково-фантастична література є унікальним жанром, здатним поєднувати у собі елементи уяви та реальності, створюючи багатогранний простір для дослідження майбутніх можливостей і викликів. Завдяки різноманітним наративним та репрезентативним засобам, твори наукової фантастики можуть як моделювати потенційні версії нашого соціотехнічного майбутнього, так і забезпечувати основу для критичного осмислення ролі різних технологій у сьогоденні [38, с. 573]. За допомогою уявних світів автори можуть порушувати важливі етичні питання, пов'язані з розвитком штучного інтелекту, біотехнологій та космічних досліджень. Також науково-фантастична література сприяє формуванню у читачів уявлень про можливі наслідки технологічного прогресу, стимулюючи дискусії про відповідальність і моральність у наукових відкриттях. Ці твори створюють платформу для візуалізації альтернативних соціальних структур і цінностей, що сприяє критичному переосмисленню сучасних суспільних моделей.

З огляду на сучасні дослідницькі практики, очевидно, що методологія студіювання науково-фантастичної літератури (та її перекладів) має вибудовуватися на засадах міждисциплінарності, поєднуючи підходи з літературознавства, лінгвістики, перекладознавства, соціології, філософії, технологічних наук тощо, щоб глибше аналізувати її зміст, контексти та впливи. Однак найновіші розвідки в галузі методології гуманітарних наук намагаються спростувати непорушність міждисциплінарного підходу до аналізу культурних явищ, підкреслюючи важливість інтеграції різних теоретичних та методологічних парадигм для більш глибокого і комплексного розуміння досліджуваних об'єктів. Так, наприклад, у своїй нещодавній книзі “Against Methodology in Science and Religion” (2019) Дж. Рівз [39] стверджує, що міждисциплінарна галузь науки та релігії надмірно покладається на застарілі філософські припущення щодо сутнісної природи та єдності наукової методології, наслідуючи ранні роботи Томаса Куна. Рівз критикує ключових постатей, як-от Імре Лакатос, Алістер Макграт та Дж. Вентцель ван Хюсстін, стверджуючи, що їхні спроби гармонізувати науку та теологію на основі цих хибних передумов є помилковими. Натомість дослідник пропонує переоцінку методологічних підходів, наголошуючи на історії та філософії науки більше, ніж на філософії науки, та визнаючи гнучкість дисциплінарних категорій для справжньої інтелектуальної взаємодії.

У перекладі науково-фантастичної літератури з англійської на цільову мову або культуру також важливо відтворити оригінальний світ, ідеї та атмосферу, водночас адаптуючи культурні реалії та тропи так, щоб вони були зрозумілими та захоплюючими для нової аудиторії, що сприяє успішному перенесенню фантастичних концепцій та збереженню їхнього впливу. Дослідники вбачають необхідність відповісти на низку питань, коли йдеться про мовно-культурне «перенесення» творів наукової фантастики, зокрема: як перекладачі одомашнюють тропи чи мову, щоб створити вільний текст

цільовою мовою, або уникають плавності/одомашнення? Як перекладачі обирають терміни цільовою мовою, які можуть бути незнайомими читачам вихідної мови, щоб представити науково-фантастичну лексику, яка зазвичай використовується англійською? Що втрачається в перекладі, а що здобувається? З плином часу, як повторні переклади тексту відрізняються від перших спроб? Чи менш вони одомашнені завдяки розвитку теорії перекладу? Як автори науково-фантастичної літератури цільовими мовами виражають мову науково-фантастичної літератури у спосіб, що відповідає літературному вираженню їхньої мови та культури? Як автори формулюють наукову фантастику таким чином, щоб закріпити її у своїй мові та культурі? Способи та тропи науково-фантастичної літератури, а також її мова, неминуче адаптуватимуться до мов культур поза (принаймні на даний момент) «традиційними оплотами виробництва науково-фантастичної літератури» [18, с. 8].

Насправді перекладачі науково-фантастичної літератури часто балансують між одомашненням і збереженням оригінальної специфіки, вибираючи терміни, що максимально зрозумілі цільовій аудиторії, але при цьому зберігають науковий і фантастичний колорит, іноді вводячи нові або адаптовані поняття, щоб передати унікальну лексику жанру. Вони приймають рішення про використання незнайомих термінів, щоб зберегти науково-фантастичний характер, але одночасно прагнуть уникнути перенасичення тексту складною термінологією, що може відштовхнути читача. Іноді втрачається деяка оригінальна лексика і культурний контекст, натомість здобувається більш доступна і адаптована для цільової аудиторії версія. З часом повторні переклади стають більш виваженими і менш одомашненими завдяки розвитку теорії перекладу та кращому розумінню жанрових особливостей. Автори у цільових мовах часто використовують мовні засоби, що відображають особливості їхньої культури і стилю, формулюючи наукову

фантастику так, щоб вона резонувала з культурним досвідом читачів і закріплювала жанр у національній літературі. Вони прагнуть створити унікальний стилістичний і тематичний підхід, що дозволяє науковій фантастиці стати невід'ємною частиною мовної і культурної ідентичності, сприяючи її розвитку і популяризації у своїй країні.

Успішний переклад має зацікавити, зокрема, українськомовного читача, водночас зберігаючи «голос» Бредбері. Деякі стратегії включають: компенсацію – заміну неперекладних ідіом українськомовними з подібним ефектом, глосування – додавання коротких виносок для культурно специфічних термінів, динамічну еквівалентність – пріоритет емоційного впливу над буквальною точністю. У бредберівському романі вогонь – це руйнування та відродження; слова – це зброя та жертви. Вокабулярій книги наповнений подвійним значенням, культурними посиланнями та поетичною силою. Для перекладачів завдання полягає не лише в тому, щоб відтворити сюжет, а в тому, щоб відобразити «тліючу інтенсивність» прози Бредбері. Враховуючи власну історію цензури та спалювання книг в Україні (від радянських чисток до сучасних російських нападів на українські бібліотеки), ставки на точний, але водночас виразний переклад надзвичайно високі [32, с. 40–41]. Так можна підкреслити цінність свободи слова, доступу до знань і збереження культурної спадщини як фундаментальних прав і запоруки незалежності та ідентичності народу.

На думку С. Евніна, для розуміння сутності жанру наукової фантастики й відповідних підходів до його студіювання важливо побачити, що тут «можуть діяти дві підводні течії, які відображають різні аспекти боротьби за напрям наукової фантастики як традиції». Коли в 1960-х рр. розпочалася нова хвиля<sup>7</sup>, вона зіткнулася з високим ступенем опору з боку традиційних кіл у

---

<sup>7</sup> До нової хвилі становлення науково-фантастичної літератури, у часи, коли формувалася традиція наукової фантастики, ключовими героями творів поставали вчені. Такий висновок робить В. Гірш на основі випадкової

світі наукової фантастики. Серед інших звинувачень, висунутих проти неї, був експериментальний характер письма та інтеріоризація його тем (відома переорієнтація з зовнішнього простору на внутрішній). За ствердженням деяких дослідників, наукова фантастика не має дозволяти ролі науки зводити її лише до функції метафори [див.: 26]. Можна (спрощено та схематично) постулювати, що як прихильники, так і критики нової хвилі визнають низку зразків наукової фантастики, і що ці зразкові твори досягнуть принаймні двох речей: надаватимуть неметафоричну роль науковим темам, пов'язаним з дослідженням космосу, прибульцями, подорожами в часі тощо, а також досліджуватимуть теми відчуження та відмінності. Критики нової хвилі вважали перше суттєвою частиною традиції, а нова хвиля, навпаки, вважала друге своєю визначальною рисою [23, с. 24].

Традицію наукової фантастики можна простежити в оригінальному (неперекладеному) творі, проте складнощі виникають у відтворенні відповідних «канонів» засобами перекладу. Як неодноразово наголошувалося, наукова фантастика часто заглиблюється в наукові концепції та технологічний жаргон, що створює ще один рівень складності перекладу. Перекладачі мають добре розуміти науку, що лежить в основі художньої літератури, щоб точно відтворити ці концепції українською мовою. Неправильне розуміння наукових ідей або неточність їх перекладу може призвести до плутанини або втрати сенсу в цільовому тексті. у цьому випадку доцільним є використання виносок або глосаріїв для пояснення незнайомих термінів або культурних посилань, не порушуючи плин оповіді. Інший підхід – локалізація, коли певні елементи адаптуються, щоб краще відповідати культурному та мовному контекстам

---

вибірki оповідань, опублікованих між 1926 і 1950 роками в американських науково-фантастичних журналах. Вчені становили основну категорію як героїв, так і лиходіїв, проте бізнесмени були більшими лиходіями, ніж вчені. Кількість соціологів була незначною. Соціальна роль вченого, спочатку задумана як порятунок людства, з часом стає дедалі проблематичнішою; особливо після Другої світової війни функцію вирішення людських проблем виконують не люди [див.: 25].

українськомовних читачів. Це особливо корисно під час перекладу неологізмів або технологій, які не мають точних еквівалентів в українській мові [33, с. 219].

Особливу роль у становленні традиції наукової фантастики закономірно відіграли американські письменники. Американська наукова фантастика від самого початку створила «зиготичне злиття європейського наукового роману та американської потойбічної екзотики, злегка присмачений невимушено екстравагантними байками про наукові дива» [45, с. 31]. Власне, з цього моменту розпочалася нова спільна «робота» з розширення горизонтів, соціальної екстраполяції та моральної еволюції, яка стала важливою частиною успіху сучасної наукової фантастики.

### **Висновки до першого розділу**

Дослідники схильні зараховувати «451° за Фаренгейтом» до науково-фантастичної літератури, що належить до піджанру антиутопійної наукової фантастики, оскільки дія роману відбувається у футуристичних «декораціях» з передовими технологіями. У книзі йдеться про майбутнє, де книги забороняються та спалюються «пожежниками», використовуються інтерактивні телевізійні екрани та механічні пси, що є поширеними елементами наукової фантастики. Тобто ключовими «маркерами» науково-фантастичної оповіді в романі постають насамперед футуристичний світ навколо головних героїв (історія відбувається в Америці майбутнього), передові технології (роман містить опис технологічних досягнень, які на час його написання були неможливими), антиутопійне суспільство (книга є прикладом антиутопійної наукової фантастики, яка репрезентує суспільство, протилежне утопійному, що характеризується гнобленням і тотальним контролем) та авторський соціальний коментар (Бредбері застерігає сучасне

йому суспільство щодо викликів цензури, впливу засобів масової інформації та занепаду читання та інтелектуальної думки).

Лінгвістичні та стилістичні особливості перекладу науково-фантастичних художніх текстів виявляються у необхідності точного відтворення технічної термінології, створення футуристичних або фантастичних мовних засобів, а також збереження стилістичної оригінальності, що вимагає глибокого розуміння жанрових особливостей, креативності та адаптаційних навичок перекладача для передачі унікальної атмосфери, концепцій та ідей, закладених у початковому тексті.

Роман Бредбері «451° за Фаренгейтом» вирізняється унікальною мовно-стилістичною палітрою, що сприяє створенню антиутопійної атмосфери: використання простих, але образних мовних засобів, емоційно забарвлених діалогів і символічних метафор, що підсилюють критичний погляд на суспільство. Методологічно дослідження стильової своєрідності Бредбері в оригіналі та перекладах має бути спрямоване на студіювання поєднання лаконічності з глибоким філософським змістом, що відображає авторські ідеї щодо цензури, масової культури і втрати індивідуальності. Лінгвістично автор майстерно застосовує повтори, ритмічні конструкції та образність, щоб підкреслити теми знедолення і занепаду традиційних цінностей, створюючи сильний емоційний вплив і сприяючи глибшому розумінню читача, що детальніше буде продемонстровано в наступних розділах.

## РОЗДІЛ II.

### ШЛЯХИ ПОДОЛАННЯ ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ПРОБЛЕМ У ПЕРЕКЛАДІ НАУКОВО-ФАНТАСТИЧНИХ ТЕКСТІВ

#### 2.1 Порівняльний аналіз існуючих підходів і стратегій перекладу

Переклад науково-фантастичного тексту є особливим викликом для перекладача, оскільки вимагає не лише високої мовної компетенції, але й глибокого розуміння наукового контексту, креативності у створенні нових концепцій та здатності передати унікальний стиль автора. Як зазначає відомий теоретик Лоуренс Венуті переклад завжди є етичним актом, що несе в собі залишкове відчуття іншого тексту [48, с. 42], і це особливо актуально для наукової фантастики, де «інше» є центральним концептом.

Існуючі підходи до перекладу науково-фантастичної літератури можна умовно поділити на дві категорії: стратегія очуження або фореїнізації (*foreignisation*) та стратегія доместикації (*domestication*), запропоновані Венуті, які знаходять своє специфічне втілення у роботі з фантастичними текстами. Науковець розрізняє ці поняття у своїй книзі «*The Translator's Invisibility*» (1995), де він критикує ідею прозорого перекладу та виступає за збереження культурного розмаїття шляхом використання стратегії очуження.

**Доместикація** – це стратегія, яка намагається зробити перекладений текст комфортним і зрозумілим для читача, адаптуючи культурні реалії вихідного тексту до культурного рівня цільової аудиторії. Це призводить до створення «плавного», «прозорого» тексту, де чуже стає знайомим, що передбачає адаптацію реалій, пошук культурних аналогів та використання звичних для мови перекладу лексичних одиниць.

Згідно з функціоналістським підходом, зокрема теорією скопосу, переклад повинен відповідати своїй меті (*skopos*), якою часто є створення

доступного та прийняттого тексту для цільової аудиторії [49, с. 227]. Теорія скопосу (нім. *Skopostheorie*), розроблена німецькими лінгвістами Гансом Й. Вермеєром та Катариною Райс у другій половині ХХ століття, становить один з фундаментальних підходів у сучасному перекладознавстві. Вона радикально відходить від лінгвістично орієнтованих концепцій, що розглядали переклад як суто механічний процес пошуку еквівалентів. Замість цього вищезгадані науковці запропонувала функціональну модель, що розглядає переклад як соціокультурну, цілеспрямовану комунікативну діяльність.

Найважливішим правилом теорії є те, що скопос (мета, призначення) перекладу визначає весь процес його створення. Кінцевий текст (текст-реципієнт) має функціонувати в цільовій культурі та ситуації так, як це визначено його комунікативною метою. Інакше кажучи, «дія визначається своєю метою» (*лат. causa finalis*). Текст-реципієнт оцінюється не за ступенем його формальної подібності до тексту-джерела, а за його адекватністю щодо поставленої мети. Адекватність у цьому контексті означає, що переклад є оптимальним інструментом для досягнення скопосу в новому комунікативному контексті [49, с. 184]. Перекладач припиняє бути пасивним «шукачем» слів, а стає відповідальним фахівцем, який на підставі свого професійного знання мов і культур приймає рішення, спрямовані на досягнення мети. Він аналізує оригінал, але підпорядковує свою роботу функції, яку має виконувати переклад.

Відповідно до теорії, перед початком роботи перекладач має чітко визначити для себе низку параметрів, які і формують скопос:

- **Адресат:** Для кого призначений переклад? Який його вік, рівень освіти, культурний бекграунд, знання предмету?

- **Функція тексту:** Яку мету має досягти переклад? (Наприклад, інформувати, переконати, розважити, інструктувати, зберегти художню цінність).
- **Канал комунікації:** Де і як буде представлений текст? (Друкована книга, аудіокнига, субтитри, веб-сайт, рекламний буклет).
- **Час і місце отримання тексту:** В якому часовому та культурному контексті буде сприйматися текст?

Цей підхід виправдовує вибір різних стратегій для одного й того самого тексту-джерела в залежності від мети. Науково-фантастичний твір може бути перекладений з максимальним збереженням оригінальних неологізмів та культурних посилань, якщо метою визначено знайомство читача з автором та створеним ним фантастичним світом. Той самий твір може бути адаптований та спрощений, якщо він призначений для юнацької аудиторії або якщо метою є створити масовий розважальний продукт.

**Очуження** або фореїнізація – це протилежна стратегія, яка намагається зберегти оригінальний культурний контекст, унікальність та «чужість» вихідного тексту. Вона полягає у збереженні оригінальних культурно-специфічних елементів, таких як імена чи об'єкти, що дозволяє читачеві «зустрітися» або «познайомитися» з культурою автора. У контексті наукової фантастики це часто проявляється у транслітерації або калькуванні специфічних термінів, назв планет, технологій, інопланетних рас тощо. Цей підхід дозволяє читачеві відчувати «іншість» і унікальність всесвіту, створеного автором, що є основним джерелом ефекту «когнітивного відчуження» (cognitive estrangement), який, на думку Дарка Сувіна, становить ядро наукової фантастики [47, с. 4]. Однак надмірне захоплення фореїнізацією може призвести до надмірного навантаження тексту незрозумілими термінами, що ускладнює сприйняття та порушує комунікативну функцію тексту.

Особливо важливо у перекладі науково-фантастичних текстів виробити вміння адекватно відтворювати термінологію, де термін повинен бути точним за змістом і стилістично нейтральним, оскільки наукова складова часто є основою сюжету. Тому для перекладу наукових понять доместикація часто виявляється ефективнішою, ніж пряме запозичення, оскільки вона забезпечує функціональну еквівалентність [35, с. 159].

Найбільш продуктивним для перекладу науково-фантастичних творів є **комбінований або гібридний підхід**, коли перекладач гнучко поєднує обидві стратегії, керуючись функцією конкретного елементу в тексті. Ключові, авторські неологізми часто залишають без перекладу або транслітерують, зберігаючи їхню унікальність як культурно навантажених одиниць у межах фандому [31, с. 45]. Водночас описові елементи, діалоги та наукові пояснення адаптуються для кращого сприйняття та читабельності мовою перекладу. Цей збалансований метод визнає, що різні елементи в межах одного тексту виконують різні функції і, отже, вимагають різних перекладацьких стратегій [15, с. 232].

Вибір стратегії безпосередньо впливає на стилістичну адекватність перекладу зі збереженням стилю оригіналу, наприклад у вихідному тексті прослідковується науково-логічна виваженість Артура К. Кларка, соціально-філософська сатира Роберта Шеклі або кіберпанкова щільність Вільяма Гібсона. Завдання перекладача – відтворити ідіолект автора та специфічну атмосферу твору, де стилістична адекватність становить відповідність формально-експресивних засобів перекладу комунікативному наміру автора оригіналу. Крім того, переклад повинен враховувати жанрові очікування аудиторії наукової фантастики у цільовій культурі, які можуть значно відрізнитися [30, с. 89].

За довгу історію існування роману «Фаренгейт 451» Рея Бредбері в українському культурному просторі сформувався комплекс його реценсій, що

включав численні, однак переважно фрагментарні та неофіційні (самвидавчі) переклади. Першим і основним перекладачем роману Рея Бредбері «451° за Фаренгейтом» українською мовою є Євген Крижевич. Цей переклад уперше побачив світ у видавництві «Дніпро» у 1985 році, а згодом був перевиданий «Майстером слова» у 2022 році.

Оскільки метою нашої роботи є поглиблений аналіз лексико-стилістичних особливостей саме оригінального тексту роману, а не історії його інтерпретації в українськомовних перекладах, вважаємо методологічно виправданим та доцільним орієнтуватися на власний переклад, виконаний безпосередньо з оригінальної версії, але для глибшого аналізу, до третього розділу включено підпункт, присвячений стилістичним засобам та їх трансформації у перекладі Євгена Крижевича. Даний методологічний вибір обґрунтовується двома ключовими факторами:

- 1. Наукова об'єктивність та зосередженість на першоджерелі.** Використання власного перекладу дозволяє усунути опосередкований вплив інших перекладацьких інтерпретацій та сконцентрувати аналітичну увагу на безпосередній взаємодії з лінгвостилістичними структурами тексту-оригіналу. Це забезпечує більший ступінь об'єктивності у виявленні та класифікації специфічних явищ, оскільки аналіз не буде обумовлений уже сформованими рішеннями попередніх перекладачів.
- 2. Подолання наукової повторюваності та забезпечення новизни дослідження.** Оскільки переклад Євгена Крижевича вже ставав предметом аналізу в українському літературознавстві та перекладознавстві, повторний аналіз його роботи з фокусом на лексико-стилістичних аспектах мав би обмежену наукову новизну. На противагу цьому, виконання та подальший аналіз власного перекладу постає як вагомий елемент наукової новизни даного дослідження. Він дозволяє запропонувати альтернативну, авторську інтерпретацію художнього тексту, зробити власні висновки щодо оптимальних

стратегій передачі його особливостей та, відповідно, зробити оригінальний внесок у вчення про переклад науково-фантастичної літератури.

Таким чином, обраний підхід не лише відповідає основним цілям дослідження, але й сприяє подоланню наукового дублювання та розширенню поля перекладознавчих студій над класикою світової фантастики шляхом застосування безпосереднього методу роботи з першоджерелом.

## **2.2 Підвищення лексико-стилістичної точності та адекватності перекладу**

Переклад науково-фантастичних текстів є особливо складним викликом через призму подвійної природи цього жанру, який поєднує наукову строгість з необмеженим художнім вимислом. Досягнення лексико-стилістичної точності та адекватності тут передбачає не механічне відтворення лінгвістичних одиниць, а скоріше створення цілісного тексту, що функціонує в цільовій культурі так само, як оригінал у мові джерела, зберігаючи при цьому свій унікальний науково-художній характер.

Фундаментальним для розуміння процесу є принцип **«динамічної еквівалентності»** Юджина Найди, який акцентує на важливості відтворення впливу оригіналу на реципієнта, а не простої формальної відповідності [35, с. 159]. У контексті науково-фантастичної літератури цим «впливом» є почуття дива (*sense of wonder*), наукової правдоподібності та занурення в альтернативну реальність. Таким чином, адекватний переклад викликає у цільового читача той самий набір інтелектуальних та емоційних реакцій.

Дихотомія **доместикація/очуження** у науковій фантастиці набуває специфічних рис, оскільки наукова лексика, технічні неологізми та імена власні, побудовані на міжнародних греко-латинських коренях (наприклад, *“tachyon”*, *“cyborg”*, *“hyperspace”*), підлягають переважно фореїнізації за допомогою транслітерації («тахіон», «кіборг», «гіперпростір»). Це зберігає

їхню міжнародну впізнаваність та створенню наукової аури. Однак елементи побуту, гумору, соціально-культурні відсилання та діалоги нерідко вимагають доместикації для природності сприйняття. Наприклад, англійський вигук “*Blimey!*” у гумористичній репліці британського персонажа може бути замінений на український еквівалент «Трясця!» або «От біда!» для збереження комічного ефекту.

Важливу роль відіграє теорія **скопосу**, за якої стратегія перекладу визначається його кінцевою метою: за умови популяризації автора серед масового читача, доместикація буде використана частіше, натомість, за умови досягнення мети ознайомити читача з іншокультурним явищем у його автентичній формі, домінуватиме очуження.

Серед стратегій подолання лексико-стилістичних проблем у перекладі, визначаємо наступні:

**Створення та адаптація неологізмів** є центральною проблемою перекладу науково-фантастичних текстів. Пітер Ньюмарк пропонує детальну класифікацію методів [34, сс. 83-85]:

**Калькування:** “*Force field*” → «силове поле»; “*Spaceship*” → «космічний корабель».

**Транскрипція/транслітерація:** “*Replicator*” → «реплікатор»; “*Cybernetic*” → «кібернетичний». Цей метод часто є єдиною можливістю для авторських неологізмів

**Описовий переклад (парафраз):** використовується, коли прямий еквівалент відсутній. Наприклад, “*mind uploading*” може бути передано як «цифрове перенесення свідомості» або «завантаження розуму».

**Семантичне відтворення:** створення нового слова в мові перекладу, що передає значення та функцію оригіналу. Наприклад, “*skycar*” може бути перекладено як «небесномобіль» (хоча частіше застосовується транскрипція «скайкар»).

**Відтворення стилістичного діапазону:** стиль науково-фантастичного тексту коливається від сухого, технічного звіту до поетичної оповіді. Перекладач повинен ідентифікувати стилістичну функцію кожного фрагменту.

**Науково-технічний стиль:** має бути перекладений з використанням усталеної української наукової термінології, що гарантує точність і серйозність вихідного тексту.

**Художні описи та метафори:** вимагають творчого підходу. Метафора “*a sea of stars*” може бути перекладена як «море зірок» або «плеяди зірок». Вибір залежить від контексту та загального стилю твору.

**Діалог:** має звучати природно для українського читача. Сленг, жаргонізми та інші маркери мовлення персонажів потребують ретельного підбору українських відповідників, а не дослівного перекладу.

Культурно-специфічні поняття, історичні алюзії або жарти, зрозумілі лише носіям мови джерела, потребують спеціальних стратегій:

**Культурна заміна:** рідко використовується для перекладу науково-фантастичного тексту, оскільки може руйнувати цілісність вигаданого світу.

**Узагальнення:** заміна конкретного поняття з мови джерела на ширше, зрозуміле в цільовій культурі.

**Транскрипція з поясненням:** найпоширеніший метод, адже поняття залишається в оригіналі, але його значення розкривається через контекст, виноску або глосарій.

Українська школа перекладу активно використовує паратекстуальні елементи для підвищення адекватності:

**Передмова/післямова перекладача** дозволяє пояснити обрані стратегії, ознайомити читача з особливостями світу твору та автора.

**Глосарій** незамінний для складних термінологічних систем (наприклад, у творах Ф. Герберта чи А. Кларка). Він забезпечує точність, уникаючи перевантаження основного тексту технічними поясненнями.

## Висновки до другого розділу

Порівняльний аналіз існуючих підходів демонструє відсутність єдиної універсальної стратегії для перекладу науково-фантастичних текстів. Найбільш ефективним є гнучке поєднання стратегій очуження (для збереження унікального авторського задуму та створення ефекту «іншого») та доместикації (для забезпечення зрозумілості наукового та культурного контексту). Кінцевий вибір методу перекладу конкретних лексико-стилістичних одиниць (неологізмів, термінів, реалій) має ґрунтуватися на аналізі функції цієї одиниці в оригінальному тексті та прагненні досягти максимального художнього і комунікативного ефекту, аналогічного до оригіналу. Перекладач, таким чином, виступає як культурний посередник, який має постійно балансувати між чужим – своїм, і саме цей баланс визначає якість кінцевого перекладу.

Підвищення лексико-стилістичної точності та адекватності в перекладі науково-фантастичних текстів досягається шляхом свідомого та зваженого комбінування різних стратегій, керованого метою перекладу (*skopos*). Перекладач виступає в ролі аналітика, творця та культурного посередника. Він повинен не тільки володіти глибокими знаннями як мови джерела, так і цільової мови, але й розуміти наукові концепції, що стоять за вигаданими технологіями, та вміти відтворювати художню матерію твору. Використання паратекстуальних елементів є не ознакою невдалого перекладу, а потужним інструментом для досягнення максимальної повноти передачі оригіналу, що особливо актуально для українського культурного простору, який активно заповнює прогалини у перекладі світової науково-фантастичної класики.

Теорія скопосу не є беззастережною. Її критикують за можливість надто вільного поводження з оригіналом, що може призвести до спотворення його сенсу, проте основним її внеском є зсув фокусу з еквівалентності на

функціональність. Вона надає перекладачу теоретичну основу для обґрунтування творчих рішень і підвищує статус перекладача як творчої особистості, яка не просто копіює, а створює новий текст для нових потреб.

## РОЗДІЛ III.

### ОСОБЛИВОСТІ ЛЕКСИЧНОГО СКЛАДУ ОРИГІНАЛУ ТА ЙОГО ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ

#### 3.1 Особливості лексичного складу оригіналу та його перекладу українською

Роман Рея Бредбері *Fahrenheit 451* є одним із ключових зразків антиутопічної літератури ХХ століття, у якому лексика виконує не лише комунікативну, а й символічну функцію. У тексті поєднуються поетичні метафори, технічні неологізми та соціально-культурні реалії, що створює низку викликів для перекладу українською мовою. У цій частині дослідження проаналізуємо особливості лексичного складу оригіналу та способи його відтворення в українськомовному перекладі.

Однією з домінант стилю Бредбері є метафоризація звичайних предметів і явищ, наприклад:

(1) “It was a pleasure to burn” (р. 1) – «Було приємно палити». У перекладі збережено базовий зміст, проте втрачено стилістичний парадокс оригіналу: поєднання позитивного “*pleasure*” з деструктивним “*burn*”. Одним із ключових образів виступає вогонь, який у тексті має як руйнівне, так і очищувальне значення. Тут український відповідник зберігає відчуття насолоди від процесу знищення, хоча в англійській є додатковий відтінок “*burn*” як безпосереднього фізичного процесу.

Технічна лексика пов’язана з діяльністю пожежників:

(2) “The Mechanical Hound slept but did not sleep, lived but did not live in its gently humming, gently vibrating, softly illuminated kennel back in a dark corner of the firehouse” (р. 21) – «Механічний Гончак спав і не спав, жив і не жив у своїй буді, що тихо гула, ледь тремтіла й м’яко світилася в темному куті пожежного депо». Аналіз лексичного складу демонструє, як завдання перекладу виходить

за межі простої заміни слів, вимагаючи глибокого проникнення в образну систему твору: “*slept but did not sleep, lived but did not live*” створює потужний філософський оксиморон, який описує неприродну, механічну істоту. У перекладі «*спав і не спав, жив і не жив*» відтворюється і смисл, і ритмічна структура оригіналу. Українська конструкція з протиставним сполучником «і» абсолютно адекватно передає ту саму двозначність і таємничість. У “*gently humming, gently vibrating, softly illuminated*” автор тричі повторює схему *прислівник + дієприкметник*, що створює гіпнотичний, заворожуючий ефект. Слова “*gently*” (двічі) і “*softly*” майже синонімічні, що підкреслює одноманітність і «нешкідливість» машини, яка насправді є смертельно небезпечною. У прикладі замінено повторюваний елемент синонімічним для уникнення нагромадження та збереження природності мови. Використання неологізму “*Mechanical Hound*” створює техно-метафоричний образ, який українською зберігається завдяки точному калькуванню («*Механічний Гончак*»), що передає штучність і водночас загрозову природу створіння.

Особливої уваги заслуговує відтворення філософсько-абстрактної лексики:

(3) “*You can’t make people listen. They have to come round in their own time, wondering what happened and why the world blew up under them. It can’t last*” (р. 146) – «Не можна змусити людей слухати. Вони повинні дійти до цього самі, у свій час, замислюючись, що сталося і чому світ вибухнув у них під ногами. Так не може тривати вічно». У цьому фрагменті лексика оригіналу має філософсько-абстрактний характер, що поєднує узагальнені поняття (“*listen, come round, what happened, the world blew up*”) із метафоричними образами. Переклад українською мовою зберігає повчальний тон і моральне узагальнення, що відповідає концепції еквівалентності на рівні прагматики. Особливий інтерес становить передача образу “*the world blew up under them*”, де зберігається метафоричність вислову, що підсилює драматичність і відчуття

катастрофи. Тут спостерігається поєднання абстрактної філософської рефлексії та експресивно-метафоричної лексики, що робить вислів універсальним моральним попередженням. Таким чином, переклад передає не лише зміст, а й дидактичну інтенцію оригіналу, наближаючи український текст до авторської риторичної інтонації.

У деяких випадках переклад вимагає відтворення образності через адаптацію, наприклад:

(4) “Books were only one type of receptacle where we stored a lot of things we were afraid we might forget” (р. 78) – «Книги були лише одним із сховищ, де ми зберігали багато речей, які боялися забути». Лексема “*receptacle*” передана як «*сховище*», що є більш образним і зрозумілим для українського читача, тоді як англійське слово має більш технічне звучання з семантикою «посудина, контейнер; місце для зберігання». У контексті Бредбері слово не лише позначає фізичний контейнер, а й входить у метафоричну систему пам’яті й збережених «речей» (спогадів, знань, культури). Лексема «*сховище*» має менш технічний і більш образний, архівний відтінок у порівнянні з “*receptacle*”. Такий вибір відповідає стратегії семантичної адаптації та принципу функціональної відповідності, оскільки «*сховище*» ближче до культурно-емоційної картини українського читача і підсилює акцент на збереженні цінного вмісту. Однак при цьому втрачається дещо холодний, утилітарний тон англійського терміна, який у Бредбері підсилює образ суспільства, що механічно складає пам’ять у контейнери. Технічний відтінок “*receptacle*” підкреслює дещо механістичне, утилітарне ставлення суспільства до пам’яті. Книги у творі постають не лише як носії інформації, а як сховища колективної пам’яті; їхній опис тут виступає як частина більш широкої семантики зникнення культури. Фраза “*we stored a lot of things we were afraid we might forget*” поєднує просту номінативну лексику (“*stored*”, “*things*”) з експресивною модальною конструкцією “*we were afraid we might forget*”, яка передає страх втрати пам’яті, культурної спадщини,

індивідуальних спогадів. Збереження структури “*Books were only one type of*” – «Книги були лише одним із...» семантично правильно передає ідею «одного з багатьох», де книги один із засобів збереження. Тут реалізується принцип адекватності змісту. У наведеному варіанті перекладу фрази “*where we stored a lot of things we were afraid we might forget*” – «де ми зберігали багато речей, які боялися забути» граматична конструкція змінює агентність. Оригінал містить явний агент “*we*”, в українському перекладі об’єкти стають суб’єктами страху (аикористано антропоморфізацію).

Таким чином, лексичні особливості перекладу полягають у поєднанні калькування (для термінів і неологізмів) та семантичної адаптації (для філософських і метафоричних висловів), що дозволяє зберегти змістову й емоційну глибину роману.

Розглянемо наступний приклад:

(5) “Her face, turned to him now, was fragile milk crystal with a soft and constant light in it” (р. 5) – «Її обличчя, звернене до нього, було ніби з молочного кришталю, що таїв у собі ясне і лагідне сяйво». У прикладі використана метафора, яка описує зовнішність Кларісси Макклеллан як ніжну та прозору з м’яким внутрішнім світлом, на відміну від «істеричного» електричного світла світу роману. Цей образ підкреслює її невинне, ефемерне та ніжно приємне сяйво, контрастуючи з поверховістю інших персонажів та символізуючи її унікальну здатність відображати внутрішні істини та спонукати Гая Монтега до саморефлексії. У цьому випадку використання слова «кришталь» у поєднанні з «молочний» передає візуальну й поетичну насиченість оригіналу.

(6) “He wore his happiness like a mask and the girl had run off across the lawn with the mask and there was no way of going to knock on her door and ask for it back” (р. 9) – «Сховавшись за маскою щастя, він і не помітив, як дівчина, захопивши цю маску, схожа на дитину, що грається, побігла через газон. І тепер він не міг уже просто постукати в її двері і вимагати своє назад». У

перекладі додано лексему, що розкриває метафору, уточнюючи її та роблячи більш зрозумілою українському читачеві, але водночас зменшує лаконічність оригіналу; «*схожа на дитину, що грається*» розширює контекст і робить образ яскравішим.

Особливого значення у романі набуває лексика пов'язана з експресивним і символічним навантаженням:

(7) “With his symbolic helmet numbered 451 on his stolid head, and his eyes all orange flame with the thought of what came next, he flicked the igniter and the house jumped up in a gorging fire that burned the evening sky red and yellow and black” (р. 1) – «З символічним шоломом із номером 451 на незворушній голові й очима, повними помаранчевого полум'я від очікування того, що буде далі, він клацнув запалювачем і дім спалахнув пожираючим вогнем, що розмалював вечірнє небо червоним, жовтим і чорним». У Бредбері “*helmet*” з номером 451 має не лише описову, а й символічну функцію: це знак тоталітарної влади й професійної ідентичності пожежника. У перекладі збережено «*символічний шолом із номером 451*», що підкреслює і технічність предмета, і його алегоричне значення. Образ очей та експресивна метафора “*his eyes all orange flame*” – буквальный переклад: «*його очі суцільне помаранчеве полум'я*». У нашому перекладі «*очима, повними помаранчевого полум'я*» збережено візуальність і експресивність образу. Метафора символізує як внутрішній стан героя, так і деструктивну природу його професії. Фраза “*with the thought of what came next*” показує психологічну напругу, очікування подальшої дії. В українському варіанті вона трансформована у «*від очікування того, що буде далі*», що додає емоційності, уникнувши громіздкої конструкції «*з думкою про те, що буде далі*». У фразі “*he flicked the igniter*” лексема “*flicked*” має значення «*клацнув, різко увімкнув*» відтворена як «*клацнув запалювачем*», що передає швидкість і ритмічність руху, зберігаючи оригінальну динаміку. “*The house jumped up in a gorging fire*”, де “*jumped up*” – «*підскочив, зірвався*», а “*gorging*

*fire*” – «пожиряющий вогонь», для збереження метафоричної інтенсивності перекладено як «дім спалахнув пожиряющим вогнем». Лексема «пожиряющий» добре відтворює семантику “*gorging*” – «ненаситне поглинання». Колористика та емоційна насиченість “*burned the evening sky red and yellow and black*”, де триколовий опис підсилює апокаліптичну візію: “*red and yellow and black*”, у перекладі відтворено прямим відповідником: «розмалював вечірнє небо червоним, жовтим і чорним». Вибір дієслова «розмалював» надає образу більшої художності, ніж буквальне «спалив небо», і відповідає поезиці Бредбері. У наведеному прикладі спостерігається лексична багатшаровість, де поєднуються технічна лексика (“*helmet*”, “*numbered*”, “*igniter*”), що створює реалістичний контекст професії пожежника; метафорично-образні слова та вирази (“*orange flame*”, “*gorging fire*”, “*burned the sky*”), які наповнюють текст експресією й символічною силою; колористична палітра (“*red*”, “*yellow*”, “*black*”), що виконує функцію зорової драматизації. В українськомовному перекладі відбувається доместикація стилістики через добір емоційно забарвлених слів («незворушний», «спалахнув», «розмалював»), які роблять текст більш поетичним і зрозумілим для читача. Водночас деякі елементи (наприклад, “*stolid*” → «сувора») мають відтінок зміщення значення, адже втрачається відчуття байдужості притаманне оригіналу. Таким чином, аналіз уривку демонструє тенденцію до збереження образності й символіки оригіналу з легкими стилістичними адаптаціями, що підкреслює індивідуальність українського перекладу й одночасно відкриває поле для дискусії про точність та експресивність відтворення тексту Бредбері.

Лексика, пов’язана з вогнем, є центральною для семантичної структури роману, адже вона не лише формує образно-символічний пласт твору, але й визначає його ідейно-тематичні акценти. У Рея Бредбері вогонь постає багатозначним символом: з одного боку, він уособлює силу руйнування, цензури та насильницького знищення культури, а з іншого є потенційним

джерелом очищення та оновлення. Така амбівалентність простежується у доборі лексичних одиниць, від технічно нейтральних (“*to ignite*”, “*to burn*”) до експресивно забарвлених (“*blazing*”, “*flame*”, “*inferno*”). У перекладі українською мовою особливе значення має адекватна передача цієї семантичної багатозначності: наприклад, лексеми “*flame*” і “*fire*” варіюються в перекладі між «*полум'я*», «*вогонь*», «*пожежа*», що дозволяє зберегти контекстуальну емоційність та водночас передати філософську глибину символу. Таким чином, лексика вогню виступає смисловим центром, навколо якого вибудовується не лише образна система, але й морально-ідеологічне послання роману. Розглянемо наступний приклад:

(8) “It was a special pleasure to see things eaten, to see things blackened and changed” (р. 1) – «Особливу насолоду приносило спостерігати, як речі пожирає вогонь, як вони чорніють і змінюються». У цьому уривку простежується ключова семантична домінанта роману – лексика, пов’язана з вогнем. Вираз “*to see things eaten*” – «*спостерігати, як речі пожирає вогонь*» містить метафоричний відтінок: вогонь постає як жива істота, здатна пожирати. У перекладі українською цей образ збережено, що дозволяє відтворити персоніфікацію стихії. Також “*blackened and changed*” перекладено як «*чорніють і змінюються*», де наголос робиться не лише на фізичних змінах предметів, а й на символічному аспекті трансформації. Таким чином, переклад вдало передає багатозначність образу вогню, зберігаючи його як центральний мотив семантичної структури твору.

Наступний уривок демонструє, як лексика, пов’язана з вогнем, у поєднанні з театральною термінологією створює подвійний ефект: пожежа постає не лише як катастрофа, а й як видовищна подія. Це посилює сатиричний пафос роману, а переклад адекватно передає і ритміку, і символічну наповненість тексту. Наприклад:

(9) “Always at night the alarm comes. Never by day! Is it because the fire is prettier by night? More spectacle, a better show?” (p. 36) – «Тривога завжди лунає вночі. Ніколи вдень! Чи не тому, що вогонь уночі виглядає привабливішим? Більше видовища, краща вистава?» Повтори (“*always*”, “*never*”) створюють ритмічність і надають висловлюванню відтінку афористичності. У перекладі збережено відповідні інтенсифікатори «завжди» / «ніколи». Лексема “*prettier*” – «красивіший» контрастує з руйнівною сутністю вогню, що створює іронічний ефект. В українській версії «красивіший» передає цю неоднозначність, але переклад підсилено варіантом «привабливіший», щоб показати небезпечний флер спокуси. Лексеми видовищності “*spectacle*”, “*show*” належать до семантичного поля театру й вистави. Вони вводять метафоричне осмислення пожежі як шоу або перформансу. Переклад «видовище, вистава» зберігає культурні конотації, адже в обох мовах такі слова позначають не лише сценічну дію, але й подію, що приваблює погляд. Риторичні запитання (“*Is it because...?*”) підсилюють враження іронії й критичного осмислення дій пожежників, які перетворюють знищення книг на розвагу. Український переклад зберігає інтонацію сумніву та прихованої критики.

Наступний приклад демонструє, як Бредбері вибудовує сцену через метафоричну лексику вогню, поєднуючи її з буденними діями жінок. Це створює ефект штучного блиску й поверхневості, які контрастують із внутрішньою порожнечою персонажів. Український переклад відтворює метафоричність і ритміку, водночас адаптуючи окремі образи до звичної семантики української мови:

(10) “So it was now, in his own parlour, with these women twisting in their chairs under his gaze, lighting cigarettes, blowing smoke, touching their sun-fired hair and examining their blazing fingernails as if they had caught fire from his look” (p. 92) – «Так було й тепер, у його власній вітальні: ці жінки крутилися на

стільцях під його поглядом, закурювали, випускали дим, торкалися свого сонячно-золотавого волосся і роздивлялися палаючі нігті, ніби ті зайнялися від його погляду». Лексеми “*sun-fired hair*”, “*blazing fingernails*”, “*caught fire*” утворюють яскраве метафоричне поле вогню. Це не буквальний вогонь, а алюзія на штучний блиск і поверхневу привабливість жінок. Переклад «сонячно-золотаве волосся», «палаючі нігті» адекватно передає візуальну інтенсивність та семантичну цілісність образу. Англійські дієслова “*twisting*”, “*lighting*”, “*blowing*”, “*touching*”, “*examining*” задають ритм і хаотичність сцени. В українському перекладі використано дієслова «крутилися», «закурювали», «випускали», «торкалися», «роздивлялися», що зберігають синтаксичну паралельність і темпоритм. Порівняння “*as if they had caught fire from his look*” – «ніби ті зайнялися від його погляду» створює гіперболу, що підкреслює напруженість сцени. Переклад відтворює цей ефект, залишаючи алюзію на небезпеку та ілюзорність краси. Тут уживання прикметників “*sun-fired*” і “*blazing*” підсилює мотив злиття людини з вогнем, де навіть побутові деталі набувають символічного звучання. Переклад містить низку лексичних трансформацій, наприклад: “*sun-fired hair*” – «сонячно-золотаве волосся» (заміна метафори: більш звична для української літературної традиції асоціація із золотим відтінком); “*blazing fingernails*” – «палаючі нігті» (буквально збережена метафора вогню); “*parlour*” – «вітальня» (стилістично нейтральний еквівалент, хоча англійське слово має відтінок традиційної домашності).

Однією з ключових проблем перекладу роману Бредбері є відтворення особливостей лексичного складу, оскільки перекладач має не лише досягати семантичної точності, а й враховувати стилістичне навантаження слова у вихідному тексті. Це особливо важливо для творів символічної прози, де кожна лексема може функціонувати як смисловий маркер.

Наступний фрагмент ілюструє використання метафорики, пов’язаної з війною та насиллям:

(11) “A book is a loaded gun in the house next door. Burn it. Take the shot from the weapon” (p. 56) – «Книга – це заряджена рушниця в сусідньому будинку. Спали її. Вийми кулю зі зброї». Лексеми “*loaded gun*”, “*shot*”, “*weapon*” уособлюють небезпеку знання. Переклад зберігає семантику, проте має додатковий драматичний ефект у варіанті «вийми кулю», тоді як англійське “*take the shot*” радше означає «розряди зброю». Таким чином, український переклад посилює емоційний вплив, наголошуючи на загрозі, яку несе книга для тоталітарної системи.

(12) “Do you know that books smell like nutmeg or some spice from a foreign land?” (p. 78) – «Книги пахнуть, наче мускатний горіх або якась екзотична пряність». У наведеному прикладі лексика апелює до сенсорного сприйняття. Слово “*smell*” у поєднанні з “*nutmeg*” та “*exotic spice*” формує образ книги як джерела відчуттів. Переклад «екзотична пряність» звучить більш узагальнено й м’яко, ніж англійське “*exotic spice*”, яке має відтінок таємничості. У цьому випадку використано прийом культурної адаптації, що робить образ ближчим до українського читача.

У наступному прикладі дотримуємося стратегії максимальної семантичної точності без додаткових стилістичних трансформацій. Така лексика акцентує символічність книги як приватної власності та останнього bastionу свободи:

(13) “You can’t ever have my books” (p. 35) – «Ви ніколи не зможете відібрати мої книги». Фраза демонструє лексичну простоту, яка зберігається й у перекладі. Пряме заперечення “*can’t ever have*” передано чітким виразом «ніколи не зможете відібрати».

(14) “Books were to remind us what asses and fools we are” (p. 82) – «Книги існують, щоб нагадувати нам, які ми дурні й безглузді». У прикладі англійське “*asses*” має грубуватий відтінок («ідіоти», «віслюки»). Український переклад відтворює значення через «дурні», що є більш нейтральним. Це свідчить про

пом'якшення стилістично маркованої лексики, яке може бути пов'язане з культурними відмінностями у сприйнятті обценної лексики. Для перекладу було обрано варіант, що зберігає загальну ідею приниження, але уникає надмірної вульгарності, яка могла б зруйнувати тональність українського перекладу.

Лексика, пов'язана з книгою, виступає символічним ядром роману, а її відтворення в перекладі поєднує прагнення до семантичної точності з адаптацією до культурних і стилістичних норм української мови. Таким чином, переклад виконує не лише інформаційну, а й культурно-комунікативну функцію, забезпечуючи рівень художнього впливу, близький до оригіналу.

Образ вогню опосередковано присутній через згадку книжок, що перетворюються на «мертву масу»:

(15) “The books lay like great mounds of fishes left to dry.” (p. 35) – «Книжки лежали, наче величезні купи риби, виставленої сушитися». Переклад відтворює порівняння, проте втрачає нюанс англійського “*fishes*”, яке підкреслює різноманітність. Лексика, пов'язана з центральними темами твору, – вогонь, знищення, ілюзія щастя, дегуманізація суспільства. У перекладі українською ключовим завданням стає не лише збереження денотативного значення, а й передача асоціативного поля та емоційно-символічного навантаження.

Одним із прикладів яскравої метафорики є наступний фрагмент:

(16) “He wanted above all, like the old joke, to shove a marshmallow on a stick in the furnace, while the flapping pigeon-winged books died on the porch and lawn of the house” (p. 1) – «Найбільше йому хотілося, як у старому жарті, насадити на паличку зефір і підсмажити його в печі, поки тріпотливі, немов голубині крила, книжки гинули на ганку й газоні будинку». Книжка постає як живий організм, приречений на смерть у вогні. Переклад зберігає персоніфікацію («померли»), що підсилює драматизм. В оригіналі поєднано

лексику дитячої гри (*“marshmallow on a stick”*) з апокаліптичною картиною загибелі книжок (*“pigeon-winged books died”*). Такий контраст створює ефект буденності насильства: акт знищення культури уподібнюється до розваги. В українському перекладі збережено жартівливу алюзію на *«насадити зефір»*, проте постає проблема збереження ритміки: слово *“marshmallow”* має комічний відтінок, який втрачається в перекладі через відсутність прямого культурного еквівалента. Вибір *«зефір»* частково відтворює солодкий образ, але нівелює американський культурний підтекст (традицію смаження *“marshmallows”* на вогнищі). Образ *“flapping pigeon-winged books”* символізує ілюзію живого в неживому: книги постають птахами, які намагаються вирватися з вогню. Український варіант *«трипотливі, немов голубині крила, книжки»* передає порівняння, але поступається оригіналові в динаміці: англійське *“flapping”* створює відчуття невинного руху, тоді як *«трипотливі»* більше описує стан, а не дію.

Бредбері активно використовує складні неологізми для опису футуристичних реалій.

(17) “She was an expert at lip-reading from ten years of apprenticeship at Seashell ear-thimbles” (p. 16) – «Вона була справжнім експертом із читання по губах після десяти років тренування з «морськими мушлями», схожими на вушні наперстки». У цьому реченні поєднується буденна лексика (*“lip-reading”*, *“apprenticeship”*) з вигаданою метафоричною назвою пристрою – *“Seashell ear-thimbles”*. Саме остання одиниця створює найбільшу перекладацьку проблему. *“lip-reading”* → *«читання по губах»* є прямим перекладом, із збереженням денотативного значення. У поєднанні зі словом *«експерт»* відтворюється іронічний підтекст: навичка, яка мала б бути маргіальною, стає життєво необхідною в умовах інформаційного шуму. *“Apprenticeship”* → *«тренування»* у перекладі зберігається наближення до семантики *«тривале навчання»*, що стилістично відповідає іронії Бредбері:

звичка слухати пристрій подається як «школа життя». У “*seashell ear-thimbles*” → «морські мушлі – вушні наперстки» поєднується природний образ (“*seashell*”) з технічним (“*ear-thimbles*”). Англійська назва звучить оксюморонно, ніби щось ніжне й природне поруч із механічним. У перекладі «морські мушлі» зберігає поетичність, а «вушні наперстки» передає функціональність пристрою. У стилістичному плані це речення показує, як Бредбері через лексику формує сатиричний образ суспільства: технологія, названа елементами природи, фактично руйнує живе спілкування. Перекладач мусить зберегти цей подвійний ефект, а саме естетизацію технології й водночас її дегуманізацію.

(18) “The Mechanical Hound leapt up in its kennel, its eyes all green flame” (р. 32) – «Механічний Гончак підскочив у своєму вольєрі і його очі палали суцільним зеленим вогнем». Цей фрагмент яскраво демонструє поєднання технічної та метафорично-образної лексики, що є однією з головних ознак стилю Бредбері: *The Mechanical Hound* → «Механічний Гончак». У перекладі збережено антропоморфність і водночас відчуженість образу. Англійське *Hound* містить відтінок мисливського собаки, що підсилює агресивність, так само як і українське «Гончак», що точно відтворює алюзію на переслідування; “*leapt up*” → «підскочив» – передано динаміку руху, збережено експресію. Важливо, що дієслово створює напругу: механізм веде себе як жива істота; “*kennel*” → «вольєр» адаптовано, адже «буда» звучало б занадто буденно, а «вольєр» більше відповідає напівофіційній, «лабораторній» атмосфері, де утримується штучна істота: “*eyes all green flame*” → «очі палали зеленим вогнем». Український варіант передає метафоричність, а англійська фраза “*all green flame*”, де “*all*” посилює образ («цілком зелене полум’я»), у перекладі передає поетичність і підсилюється лексемою «суцільний»: «очі спалахнули суцільним зеленим полум’ям». У цьому уривку лексика, пов’язана з вогнем, набуває особливого значення: “*green flame*” підкреслює неприродність

створіння, адже зелений вогонь асоціюється з хімією, отруйністю, штучністю. Загалом цей приклад демонструє, як Бредбері через прості слова (“*hound*”, “*eyes*”, “*flame*”) створює складний символічний ряд: механізм уподібнюється живому, а вогонь стає ознакою як життя, так і загрози, що відтворено у перекладі, де переклад зберігає парадоксальну антитезу, що підкреслює нелюдську сутність машини.

Важливою частиною лексики є слова, що передають емоційні стани персонажів:

(19) “He says I’m a regular onion! I keep him busy peeling away the layers” (р. 20) – «Він каже, що я справжня цибулина! Весь час змушую його один за одним лупати шар за шаром». Цей уривок відображає використання метафоричного мовлення та розмовної лексики, що характерно для персонажів роману. Щодо аналізу лексики пропонованого прикладу: в англійській мові вислів “*regular onion*” має іронічне забарвлення: цибуля складається з численних шарів, і ця метафора відсилає до багатошаровості особистості. Український переклад «*справжня цибулина*» відтворює метафору буквально, зберігаючи іронічність; “*keep him busy* → «змушую його», де переклад передає зміст, проте втрачає розмовний відтінок оригіналу; “*peeling away the layers*” → «*лупати шар за шаром*» передає живість та емоційність мовлення героїв твору. У цьому випадку важливим є поєднання побутової лексики з метафоричним значенням, яке стосується складності внутрішнього світу людини. Таким чином, приклад ілюструє, як навіть проста побутова метафора у Бредбері набуває символічного виміру: розкривання шарів особистості стає образом пізнання людини. В українському перекладі збережено і підтекст, і експресію.

(20) “The room was indeed empty. Every night the waves came in and bore her off on their great tides of sound, floating her, wide-eyed, toward morning. There had been no night in the last two years that Mildred had not swum that sea, had not gladly gone down in it for the third time” (р. 10) – «Кімната й справді була

порожня. Щоночі накочували хвилі й несли її на своїх могутніх припливах звуку, підіймаючи, з широко розплющеними очима, аж до самого ранку. Не було жодної ночі за останні два роки, коли б Мілдред не пливла тим морем, охоче занурюючись в нього». Уривок побудований на метафорі сну як моря. *“the waves ... tides of sound”* – це алюзія на медіасередовище (радіо, телевізор), що занурює Мілдред у штучний світ. Український переклад *«хвилі», «припливи звуку»* вдало відтворює поетику оригіналу, роблячи її прозорою для читача. Проаналізуємо вибір лексичних одиниць для перекладу уривку: *“wide-eyed”* → *«широко розплющену очима»* – буквальный переклад, який звучить дещо тяжко, тому вибрано *«з широко розплющеними очима»*; *“swum that sea”* → *«пливла тим морем»* – передає буквальный зміст, але в українському тексті зберігає метафоричний образ; *“gladly gone down in it for the third time”* → *«охоче занурюючись в нього»*. Англійський оригінал має алюзію на смерть у морі (*«to go down for the third time»* – ідіома про утоплення). Тобто це натяк на втечу від реальності, навіть самознищення. Український переклад передає загальну думку, але прихований трагізм звучить слабше. Бредбері вживає лексику, пов’язану з морем (*“waves”, “tides”, “sea”, “swum”, “gone down”*), створюючи цілісну символічну систему, яка передає втечу героїні у світ ілюзій. Український переклад загалом зберігає образи, але згладжує ідіоматичність (*“to go down for the third time”* як евфемізм смерті). Цей приклад показує, як лексика з водною семантикою у Бредбері поєднує конкретність і метафоричність, перетворюючи опис сну на символ духовного занепаду.

Загалом аналіз лексичного складу роману й перекладу дозволяє зробити висновок: основні труднощі відтворення первинного тексту вихідною мовою пов’язані з передачею метафорики, культурних алюзій і стилістичної іронії. Перекладачеві доводиться балансувати між буквальним відтворенням і культурною адаптацією, щоб не втратити художньої багатозначності тексту.

### 3.2 Стилiстичнi засоби та iх трансформацiя у перекладi Євгена Крижевича роману Рея Бредберi «451° за Фаренгейтом»

Художня своєрiднiсть роману Рея Бредберi «451° за Фаренгейтом» значною мiрою визначається системою стилiстичних засобiв, якi формують його поетику та iдейне навантаження. Автор широко використовує метафори, епiтети, символи, алюзiї, порiвняння та iншi прийоми, що дозволяють йому створювати багатоплановi образи, де конкретне тiсно переплiтається з абстрактним, а буденне з фiлософським. Завдяки цьому твiр набуває особливої виразностi, а мова роману стає не лише iнструментом оповiдi, а й самостiйним носiєм сенсiв.

У перекладi Євгена Крижевича простежується прагнення максимально зберегти художню палiтру оригiналу, водночас адаптуючи текст до норм української мови та культурного контексту. Трансформацiї стилiстичних засобiв зумовленi не лише мовними вiдмiнностями, а й потребою вiдтворити атмосферу твору, його емоцiйний та символiчний потенцiал.

Метою даного пiдроздiлу є виявлення основних стилiстичних прийомiв у романi та аналiз способiв iхнього вiдтворення перекладачем в українському тексті. Особлива увага придiляється збереженню образностi, передачi алюзiй, символiв, а також тим випадкам, коли переклад зазнає трансформацiй для досягнення адекватного сприйняття українським читачем.

Метафора є одним iз провiдних стилiстичних засобiв у романi Рея Бредберi «451° за Фаренгейтом». Вона не лише виконує художньо-естетичну функцiю, а й вiдображає головнi iдеї твору: руйнiвну силу вогню, дегуманiзацiю технiки та внутрiшнi трансформацiї персонажiв. Перекладач Євген Крижевич у бiльшостi випадкiв намагається зберегти метафоричнiсть оригiналу, використовуючи як буквальний переклад, так i стилiстичнi трансформацiї.

(21) “The Mechanical Hound slept but did not sleep, lived but did not live” (p. 21) – «Механічний пес ніби спав і водночас не спав» (с. 25). Ця метафора поєднує оксиморон і парадокс: машина порівнюється з живою істотою, але її «сон» і «життя» є штучними. Переклад повністю відтворює контраст, передаючи відчуття «порожньої живості». Це приклад буквального, але адекватного відтворення.

(22) “They fell like slaughtered birds and the woman stood below, like a small girl, among the bodies” (p. 34) – «Журнали падали, наче підстрелені птахи, а жінка внизу стояла, ніби маленька дівчинка, серед цих мертвих тіл» (с. 40). У прикладі Бредбері використовує порівняння (“*like slaughtered birds*”, “*like a small girl*”), яке підсилює жорстокість і трагічність сцени. Журнали постають не просто неживими предметами, а ніби птахами, що були забиті. Такий образ розширює семантику речей, уособлюючи в них життя й смерть. У перекладі Євгена Крижевича застосовано лексико-семантичну трансформацію: англійське “*slaughtered*” передано як «*підстрелені*», а не «*зарізані*» чи «*забиті*». Такий вибір пом’якшує різкість оригіналу, але робить образ ближчим до традиційної української асоціації «птах – полювання». У результаті зберігається динаміка падіння й трагізм сцени, але дещо втрачається відтінок жорстокої різанини, який вміщується в англійському слові “*slaughtered*”. Другий образ, “*like a small girl*”, відтворено адекватно як «*ніби маленька дівчинка*». Це підкреслює беззахисність і розгубленість жінки серед «мертвих» журналів, які уособлюють культурний занепад. Особливо важливо, що перекладач точно передає метафоричну колізію живого й неживого: журнали постають мертвими тілами, а жінка дитиною. Така стилістична гра зберігається в перекладі, хоча й з іншим емоційним акцентом. Вихідний текст демонструє адаптивний підхід: основні стилістичні засоби збережено, проте заміна “*slaughtered*” на «*підстрелені*» пом’якшує експресію, роблячи текст

більш прийнятним для української аудиторії. Це приклад динамічної еквівалентності з елементами редукції образу.

(23) “With his symbolic helmet numbered 451 on his stolid head, and his eyes all orange flame with the thought of what came next, he flicked the igniter and the house jumped up in a gorging fire that burned the evening sky red and yellow and black” (р. 1) – «Символічний шолом з цифрою 451 низько насунений на чоло; очі палають жовтогарячим вогнем від думки, що буде далі. Він натискає на запальник – і будинок ніби підстрибує в жадібному полум’ї, що забарвлює вечірнє небо в червоне, жовте й чорне» (с. 1). Цей фрагмент відкриває роман і є надзвичайно насиченим стилістичними засобами. Автор використовує епітети (“*symbolic helmet*”, “*stolid head*”, “*orange flame eyes*”), метафори (“*his eyes all orange flame*”, “*the house jumped up*”), а також уособлення вогню та будинку. У перекладі “*symbolic helmet*” → «символічний шолом» зберігається семантичний і культурний підтекст: шолом пожежника із цифрою 451 стає символом професії й водночас деструкції. Крижевич передає лексему “*symbolic*” буквально, підкреслюючи знаковість предмета; “*on his stolid head*” → «низько насунений на чоло». Оригінал містить епітет “*stolid*» («непохитний», «беземоційний»), але перекладач трансформує його у «низько насунений». Це приклад лексико-семантичної адаптації, що зменшує психологічний акцент на характері героя, натомість створює візуальний образ; “*his eyes all orange flame with the thought*” → «очі палають жовтогарячим вогнем від думки». Метафора «очі – полум’я» збережена повністю, але підсилена поясненням «від думки». Це приклад динамічної еквівалентності, яка забезпечує ясність для українського читача; у “*the house jumped up in a gorging fire*” → «будинок ніби підстрибує в жадібному полум’ї» образ демонструє персоніфікацію, де будинок немов оживає у вогні. Переклад відтворює метафору, хоча дещо пом’якшує її – «ніби підстрибує» проти експресивного “*jumped up*”. Також “*gorging fire*” передано як «жадібне

полум'я», що вдало передає образ ненаситності вогню: “*burned the evening sky red and yellow and black*” → «забарвлює вечірнє небо в червоне, жовте й чорне». В оригіналі використане дієслово “*burned*”, яке є сильнішим і деструктивнішим за «забарвлює». Перекладач пом'якшує ефект, зменшуючи відчуття руйнівної сили вогню, що є прикладом редукції експресії. У цитованому фрагменті Крижевич демонструє баланс між буквальним перекладом і адаптацією. Основні стилістичні засоби (епітети, метафори, персоніфікації) збережені, однак у перекладі спостерігається тенденція до пом'якшення найбільш експресивних і жорстких образів. Це створює більш поетичний і менш агресивний тон українського тексту, що відповідає принципу динамічної еквівалентності з елементами стилістичної адаптації.

(24) “He felt his body divide itself into a hotness and a coldness, a softness and a hardness, a trembling and a not trembling, the two halves grinding one upon the other” (р. 21) – «Йому здалося, ніби він роздвоївся: одна його половина була гаряча, друга – холодна, одна – ніжна, друга – жорстока, одна – тремтлива, друга – незворушна, ці половини намагалися знищити одна одну» (с. 24). Цей уривок є яскравим прикладом використання антитези та паралелізму. Бредбері вибудовує ритм за допомогою повторів (“*a hotness and a coldness*”, “*a softness and a hardness*”, “*a trembling and a not trembling*”), що створює відчуття внутрішнього роздвоєння героя. Такі контрастні пари не лише відображають його психологічний стан, а й підкреслюють тему боротьби протилежностей, яка проходить крізь увесь роман. У перекладі Крижевича ці пари відтворені точно, але із певними зміщеннями: “*softness*” → «ніжна», тоді як можливим варіантом міг бути «м'яка». Перекладач робить вибір на користь більш експресивної лексеми, надаючи образу емоційної насиченості; “*hardness*” → «жорстока», хоча дослівніше було б «тверда». Це зміщує значення від фізичного стану (“*hardness*”) до морально-етичного («жорстокість»), посилюючи драматизм; “*a trembling and a not trembling*” → «тремтлива» /

«незворушна». Тут відбувається семантичне зрушення: “*not trembling*” перекладено не як «нетремтлива», а як «незворушна», що додає психологічного забарвлення, наближаючи текст до емоційного сприйняття читача. Остання частина речення, “*the two halves grinding one upon the other*”, передана як «ці половини намагалися знищити одна одну». Це семантичне розширення: замість конкретного образу «тертя одна об одну» з’являється метафоричне «знищення». Перекладач свідомо підсилює відчуття агонії та внутрішньої боротьби. Переклад Крижевича демонструє приклад динамічної еквівалентності: зберігаючи структуру антитези та ритм, він змінює лексеми на більш емоційно навантажені («жорстока», «незворушна», «знищити»). Це робить сцену психологічно більш напруженою й навіть трагічнішою, ніж в оригіналі. Таким чином, у перекладі відбувається підсилення експресії за рахунок зміщення з фізичних характеристик на морально-психологічні.

Епітет у романі «451° за Фаренгейтом» виконує подвійну функцію: він не лише конкретизує образ, а й надає йому емоційного забарвлення. Бредбері часто використовує яскраві означення, щоб посилити враження від опису вогню, техніки чи персонажів. Переклад Крижевича здебільшого зберігає цю виразність, хоча іноді відчувається тенденція до спрощення.

(25) “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” (p. 1) – «В кулаках – мідний наконечник брандспойта; величезний пітон випльовує отруйний гас; кров бухкає у скронях, а руки, що перетворюють на попіл подерті сторінки історії, здаються руками дивовижного музики, який диригує симфонію полум’я й горіння» (с. 1). Наведений приклад один із найяскравіших у вступі роману, насичений метафорами, епітетами та уособленням, які формують центральний символізм книги: вогонь як інструмент знищення

культури. Проаналізуємо відтворення стилістичних засобів та їх трансформації у перекладі: *“brass nozzle”* → «мідний наконечник брандспойта». Епітет *“brass”* переданий як «мідний», що зберігає матеріальність і вагу предмета. Використання терміна «брандспойт» підкреслює технічний і водночас агресивний характер образу; *“great python spitting its venomous kerosene”* → «величезний пітон випльовує отруйний гас». Тут маємо розгорнуту метафору: вогнемет порівнюється з пітоном. У перекладі образ відтворений повністю, епітет *“venomous”* → «отруйний» точно переданий і при цьому збережено експресивність і відчуття загрози; *“the blood pounded in his head”* → «кров бухкає у скронях». Оригінал передає фізіологічну напругу; переклад відтворює ритм за допомогою дієслова «бухкає», яке є більш колоритним і навіть розмовним, але добре передає звуковий ефект; *“his hands were the hands of some amazing conductor”* → «руки... здаються руками дивовижного музики». Епітет *“amazing conductor”* перекладено як «дивовижний музика». Тут спостерігається лексико-семантична трансформація: слово *“conductor”* у значенні «диригент» замінено на «музика». Ця адаптація дещо спрощує образ, але водночас додає метафоричної виразності; *“playing all the symphonies of blazing and burning”* → «який диригує симфонію полум'я й горіння». Оригінал говорить про «усі симфонії», переклад звужує до «симфонії» (однини), що зменшує масштаб образу. Проте збережено центральний метафоричний мотив – вогонь як музика руйнації; *“the tatters and charcoal ruins of history”* → «подерті сторінки історії, що перетворюються на попіл». Це місце є прикладом семантичної адаптації. У Бредбері йдеться про «лохміття й руїни історії на вугіллі», тоді як перекладач робить конкретизацію – «подерті сторінки історії». Таким чином, акцент зміщується з узагальненої історії як концепту на конкретний матеріальний носій – книгу. Це посилює бібліотечно-книжкову метафору, проте дещо віддаляє від більш загального масштабу руїн історії. Переклад Крижевича демонструє прагнення зберегти основні метафори

й епітети, водночас роблячи текст більш конкретним та емоційним для українського читача. Найбільш помітна трансформація стосується слова “*conductor*” → «музика» та “*tatters and charcoal ruins of history*” → «*подерті сторінки історії*». Це приклади динамічної еквівалентності з елементами конкретизації, які зміщують акценти з узагальненої образності на книжкову матеріальність. У результаті текст стає ближчим і виразнішим, але втрачає частину універсального символізму оригіналу.

(26) “With his symbolic helmet numbered 451 on his stolid head, and his eyes all orange flame with the thought of what came next, he flicked the igniter and the house jumped up in a gorging fire that burned the evening sky red and yellow and black” (р. 1) – «Символічний шолом з цифрою 451 низько насунений на чоло; очі палають жовтогарячим вогнем від думки, що буде далі. Він натискає на запальник – і будинок ніби підстрибує в жадібному полум’ї, що забарвлює вечірнє небо в червоне, жовте й чорне» (с. 1). Цей приклад поєднує епітети, метафори й уособлення, створюючи урочисто-драматичний тон початкової сцени роману: “*symbolic helmet*” → «символічний шолом». Епітет *symbolic* прямо відтворений, шолом із цифрою 451 тут постає не просто елементом форми, а маркером професійної та ідеологічної ролі пожежника. Переклад повністю зберігає знаковість образу; “*on his stolid head*” → «низько насунений на чоло». Тут простежується лексико-семантична трансформація: епітет *stolid* («непорушний», «беземоційний») перекладач замінює просторовим описом («низько насунений»). Таким чином, акцент зміщується від психологічної характеристики героя до зовнішньої деталі. Втрачається відтінок байдужої жорсткості, закладений у слові “*stolid*”, проте створюється виразний візуальний образ; “*his eyes all orange flame*” → «очі палають жовтогарячим вогнем», де переклад відтворює метафору й епітет майже буквально. «*Orange flame*» трансформовано у «жовтогарячий вогонь», що стилістично відповідає українській мовній нормі і є прикладом еквівалентного збереження образу;

“*the house jumped up in a gorging fire*” → «будинок ніби підстрибує в жадібному полум'ї». Будинок персоніфіковано: він «підстрибує», немов жива істота. Перекладач вводить частку «ніби», яка дещо пом'якшує експресію й робить образ менш категоричним. Епітет “*gorging fire*” → («ненаситний/поглинаючий вогонь») переданий як «жадібне полум'я». Це адекватний переклад, хоча «ненаситне полум'я» було б ближчим до оригіналу за експресією; “*burned the evening sky red and yellow and black*” → «забарвлює вечірнє небо в червоне, жовте й чорне». Дієслово “*burned*” («спалювало») має більш руйнівний характер, ніж «забарвлює». Перекладач знижує агресивність образу, роблячи його мальовничішим, але менш драматичним і вдається до редукації експресії. У перекладі Крижевича основні епітети («символічний шолом», «жовтогарячий вогонь», «жадібне полум'я») збережені, але в ряді випадків відбувається пом'якшення експресії (наприклад, “*stolid head*” → «низько насунений на чоло», “*burned*” → «забарвлює»). Це свідчить про орієнтацію перекладача на динамічну еквівалентність, що робить текст більш поетичним та адаптованим до українськомовного середовища, проте дещо знижує відчуття жорстокої деструкції, притаманної оригіналу.

(27) “*Its kennel was empty and the firehouse stood all about in plaster silence and the orange Salamander slept with its kerosene in its belly and the firethrowers crossed upon its flanks and Montag came in through the silence and touched the brass pole and slid up in the dark air, looking back at the deserted kennel, his heart beating, pausing, beating*” (p. 101) – «Механічного пса в буді не було. Білу тиньковану будівлю пожежної станції оповивала тиша, а жовтогаряча «саламандра» дрімала з гасом у череві і вогнеметами на боках. Монтег пройшов крізь цю тишу і, вхопившись за мідну жердину, ковзнув угору, в темряву, не зводячи очей з порожньої буди. Серце його то завмирало, то починало шалено калатати» (с. 117). Оригінал містить епітет “*plaster*” («штукатурна», «гіпсова»), який створює відчуття неживої, холодної, кам'яної тиші. У

перекладі епітет втрачено, залишено лише «*тиша*». Це приклад редуції образності, яка спрощує текст і знижує враження «непробивної» атмосфери, закладеної в оригіналі; “*the orange Salamander*” → «*жовтогаряча саламандра*». Епітет “*orange*” точно відтворений як «*жовтогаряча*». Образ «*саламандри*», символічна назва пожежної машини, збережений у лапках, що підкреслює його умовність. Тут переклад повністю еквівалентний; “*with its kerosene in its belly*” → «*з газом у череві*». Уособлення пожежної машини, яка «*дрімає з газом у череві*», передано влучно й образно. Переклад зберігає метафоричність та тілесність образу і є прикладом адекватного збереження уособлення; “*the firethrowers crossed upon its flanks*” → «*вогнеметами на боках*» – переклад більш описовий, адже втрачає динамічність дієслова “*crossed*”. Оригінал акцентує на візуальному перехрещенні зброї на корпусі машини, тоді як переклад подає статичний опис «*на боках*». Це приклад нейтралізації дії; “*touched the brass pole*” → «*вхопившись за мідну жердину*» – епітет “*brass*” відтворено точно («*мідна*»), проте переклад розгортає дію: “*touched*” («*доторкнувся*») → «*вхопившись*», що змінює інтенсивність дії і є прикладом лексико-семантичної трансформації. У “*his heart beating, pausing, beating*” → «*серце його то завмирало, то починало шалено калатати*» ритм оригіналу побудований на повторі (“*beating*”, “*pausing*”, “*beating*”), який імітує удари серця. Переклад трансформує цей ритм у розгорнуту опозицію («*завмирало*» / «*шалено калатати*»). Це приклад експресивного підсилення, коли переклад стає навіть емоційнішим, ніж оригінал. В уривку Крижевич зберігає ключові епітети («*жовтогаряча*», «*мідна*»), однак деякі образи спрощує чи трансформує: “*plaster silence*” втрачає епітет, “*crossed*” нейтралізується, тоді як ритм серцебиття підсилюється. Таким чином, переклад поєднує еквівалентність і адаптацію: образність частково редукується, але загальна емоційність сцени посилюється. Це відповідає

прагненню перекладача зробити текст більш живим і психологічно відчутним для українського читача.

(28) “He ran on the white tiles up through the tunnels, ignoring the escalators, because he wanted to feel his feet-move, arms swing, lungs clench, unclench, feel his throat go raw with air. A voice drifted after him, “Denham’s Denham’s Denham’s,” the train hissed like a snake” (p. 76) – «Він біг між білими кахлями тунелю, не зважаючи на ескалатори, бо хотів відчути, що його ноги рухаються, руки розгойдуються в такт бігу, легені роздуваються і стискаються, а повітря обпікає горло. Навздогін линуло ревіння: “Д е н є м”, “Д е н є м”, “Д е н є м”! Поїзд засичав, наче змія, і згинув у чорній проїмі тунелю» (с. 86). У прикладі спостерігається наступна лексико-семантична трансформація: “white tiles” → «білі кахлі». Епітет “white” відтворений буквально, що надає сцені стерильної холодності, підкреслюючи бездушність простору. Перекладач зберігає простоту й точність образу, що добре передає атмосферу урбаністичного тунелю; “lungs clench, unclench” → «легені роздуваються і стискаються». Оригінал передає фізіологічну динаміку через дієслова “clench/unclench” («стискатися/розтискатися»). Переклад змінює першу лексему на «роздуваються». Це приклад лексико-семантичної трансформації: фізичне «розтискання» стає більш образним і «повітряним роздуванням». Такий вибір підсилює відчуття фізичного напруження; “his throat go raw with air” → «повітря обпікає горло» – метафоричне підсилення: «raw» (букв. «здерте», «подразнене») перетворюється на «обпікає». Це робить образ емоційнішим і навіть болючішим, ніж в оригіналі; “A voice drifted after him” → «Навздогін линуло ревіння» – в оригіналі набуває «дрейфуючий» голос (м’який, монотонний рекламний джінгл). Переклад трансформує його у «ревіння», що значно підсилює агресивність і тиск звуку. Це приклад експресивного підсилення: український варіант емоційніший і драматичніший; “Denham’s Denham’s Denham’s” → «Д е н є м”, “Д е н є м”, “Д е н є м» – рекламний мотив

відтворений через графічне розтягування складів, що імітує звукову монотонність. Перекладач обирає фонетичну адаптацію, створюючи ефект нав'язливості; *“the train hissed like a snake”* → «поїзд засичав, наче змія» – порівняння збережене повністю, з еквівалентним дієсловом «засичав». Це приклад прямої стилістичної відповідності: символіка змії як загрози і механічного зла лишається незмінною; *“dark air”* → «чорна пройма тунелю» – у фіналі оригінал говорить про «темне повітря» (метафора), а у перекладі читаємо «чорну пройму тунелю». Це приклад конкретизації: абстрактний образ перетворюється на матеріальний, що підсилює зорову картинку, але віддаляє від поетичної метафори Бредбері. У цьому уривку переклад Крижевича зберігає більшість епітетів («білі кахлі», «жовтогаряча», «чорна»), проте часто застосовує стилістичні трансформації, які посилюють драматизм сцени. Так, *“raw throat”* стає «обнікає горло», *“voice drifted”* – «ревіння», а *“dark air”* трансформується у «чорну пройму тунелю». Це свідчить про тенденцію перекладача: зберігати структуру оригіналу, але підсилювати образність через емоційніші, яскравіші вирази, іноді відходячи від точності заради більшої психологічної напруги.

(29) *“It was like a faint drift of greenish luminescent smoke, the motion of a single huge October leaf blowing across the lawn and away”* (р. 45) – «Ніби щось, схоже на струмінь зеленуватого світлого диму чи на величезний осінній лист, перетнуло лужок і зникло» (р. 52) . У прикладі використано епітет *“greenish luminescent smoke”* → «зеленуватого світлого диму», який в оригіналі має форму *“luminescent”* («люмінесцентний», тобто «той, що світиться») і передає відчуття химерного, майже нереального світіння. У перекладі читаємо «світлого», що є спрощенням і знижує науково-технічний та поетичний відтінок слова *“luminescent”*. Це приклад редукції експресії: переклад стає більш нейтральним і менш фантастичним. Метафора *“a single huge October leaf”* → «величезний осінній лист» в оригіналі має уточнення *“October leaf”*

(«*лист жовтня*»), що має сильну сезонну символіку (жовтень як час відмирання, переходу до зими), а у перекладі змінюється на загальне «*осінній лист*». Це приклад лексико-семантичної адаптації, яка спрощує символізм, але зберігає атмосферу осені: “*blowing across the lawn and away*” → «*перетнуло лужок і зникло*» в оригіналі містить дієслово “*blowing*”, яке підкреслює легкість і повітряну динаміку руху. Переклад «*перетнуло*» робить дію більш прямою й менш поетичною і є прикладом нейтралізації образності. В англійському реченні ритм створюється за рахунок паралельної побудови: “*faint drift of smoke*” → “*motion of a leaf*”. У перекладі ці дві частини зведено у скорочену конструкцію «*струміль диму чи лист*», що втрачає плавність і поетичність і звучить лаконічніше. У цьому уривку бачимо, як переклад Крижевича поєднує еквівалентність і спрощення: ключові епітети («*зеленуватий*», «*величезний*») та порівняння («*як лист*») збережено, але символічна конкретика (“*October*”) і науково-поетична точність (“*luminescent*”) редукуються до більш загальних «*осінній*» та «*світлий*». У результаті український текст стає зрозумілішим і природнішим для читача, проте втрачає частину фантастично-символічного звучання оригіналу. Це приклад динамічної еквівалентності з редукцією образності, характерної для стилю перекладача.

Порівняння у романі Рея Бредбері виконують роль конкретизації абстрактних понять і підсилюють експресивність художнього тексту. Вони роблять описи більш відчутними, наближають фантастичний світ до буденного досвіду читача. У перекладі Євгена Крижевича простежується прагнення максимально точно відтворити образність, хоча іноді відбувається структурна трансформація. Наведемо і проаналізуємо низку прикладів:

(30) “The books lay like great mounds of fishes left to dry” (р. 35) – «Книжки лежали, мов купи свіжої риби, підготовленої для соління» (с. 40). Порівняння “*like great mounds of fishes left to dry*” → «*мов купи свіжої риби, підготовленої*

для соління» в оригіналі має нейтрально-натуралістичний характер: книги уподібнюються до «великих куп риби, залишеної сушитися». Це створює образ байдужого, механічного ставлення до книжок, які втратили сакральність і перетворилися на «сировину». У перекладі замість «сушіння» з'являється «соління». Це лексико-семантична трансформація, яка відхиляється від точного значення оригіналу. Таке зміщення може пояснюватися намаганням зробити образ більш зрозумілим і звичним для українського читача: риба, яку готують до соління, асоціюється з побутовим, знайомим процесом. Однак при цьому втрачається відчуття «мертвого розкладання», закладене в англійському “left to dry”. Використання епітета “great mounds” → «купи» в оригіналі підкреслює величину й нагромадженість книг («великі купи»), що підсилює враження масивності та хаосу. У перекладі прикметник “great” опущено: «купи свіжої риби» замість «великі купи». Це приклад редукції епітета, яка зменшує масштабність образу. Цікаво, що перекладач додає прикметник «свіжої», якого в оригіналі немає, що є прикладом лексичного додавання. Такий вибір посилює відчуття тілесності, навіть натуралістичності образу, але водночас змінює його тональність: у Бредбері риба – суха, мертва, висушена, а у перекладі вона «свіжа». Автор використовує рибу як символ неживої, позбавленої сенсу маси, що втратила свою функцію, а у перекладі символ зміщується: замість «мертвого» накопичення маємо «продукт, підготовлений для вживання». Це змінює символічний підтекст – від занепаду й знецінення (в оригіналі) до утилітарності (в перекладі). Приклад демонструє, як у перекладі відбувається трансформація порівняння: заміна «сушіння» на «соління», редукція епітета “great” і водночас додавання нового («свіжої»). Такі зміни роблять образ ближчим до українського побутового досвіду, проте знижують алегоричність і поетичність Бредбері. У результаті переклад передає яскраву картинку, але зміщує смисловий акцент: з «мертвого нагромадження»

на звичайний побутовий процес. Це типовий приклад динамічної еквівалентності з елементами адаптації, де втрачається первісний символізм.

(31) “She had a very thin face like the dial of a small clock seen faintly in a dark room in the middle of a night when you waken to see the time and see the clock telling you the hour and the minute and the second, with a white silence and a glowing, all certainty and knowing what it has to tell of the night passing swiftly on toward further” (р. 8) – «Це тонке обличчя нагадувало циферблат невеличкого годинника, ледь видимий у темній кімнаті, коли, прокинувшись серед ночі, хочеш дізнатись, котра година, і стрілки показують годину, хвилину й секунду, і цей світлий диск каже тобі, що ніч минає, дарма що стає темніше, і незабаром зійде сонце» (с. 9). У порівнянні “*like the dial of a small clock*” → «*нагадувало циферблат невеличкого годинника*» основне стилістичне ядро збережено: тонке обличчя дівчини уподібнене до циферблату годинника. У перекладі використано дієслово «*нагадувало*», що більш нейтральне й менш образне, ніж англійське “*like*”. У Бредбері створюється пряме й чітке зіставлення, тоді як у перекладі відчувається відтінок «*схожості*», а не повного ототожнення і є прикладом пом’якшення порівняння. В оригіналі розгорнуте порівняння має гіпнотичний ритм: “*the hour and the minute and the second, with a white silence and a glowing, all certainty*”, що у перекладі також відтворює триступеневість («*годину, хвилину й секунду*»), але замість “*white silence and a glowing*” з’являється «*цей світлий диск*». Тобто метафоричне окреслення «*білої тиші*» замінено більш конкретною візуальною деталлю – диском годинника, що зменшує абстрактність і поетичність образу. У перекладі відбувається зміщення смислового акценту: “*knowing what it has to tell of the night passing swiftly on toward further*” → «*ніч минає, дарма що стає темніше, і незабаром зійде сонце*». Тут відчутно додавання оптимістичного забарвлення: в українському варіанті з’являється образ сонця, якого немає у Бредбері. Це приклад смислової трансформації через додавання, що підсилює

«просвітлений» тон замість тривожного. В оригіналі важливим є поєднання епітетів “*white silence*” і “*glowing*”, які формують атмосферу нічної застигlosti й водночас внутрішнього сяйва. У перекладі збережено тільки «світлий диск», тобто відбулося звуження епітетичної палітри. Бредбері через годинник натякає на тему часу, неминучості його плину й тісного зв’язку з образом героїні (Кларісси). Переклад передає цей символ, але за рахунок доданого сонця він набуває життєствердного відтінку, тоді як в оригіналі домінує тривога перед швидкоплинністю ночі й буття. Порівняння «тонке обличчя – циферблат» збережене, однак у перекладі Крижевича воно набуває пом’якшеного та більш побутового звучання. Втрачаються важливі епітети (“*white silence*”, “*glowing*”), натомість додано згадку про схід сонця, яка змінює атмосферу епізоду: від тривожної метафори плину часу до більш оптимістичної й життєствердної інтерпретації. Це типовий приклад лексико-семантичних і стилістичних трансформацій, які наближають текст до українського культурного сприйняття, але водночас частково нівелюють тривожно-філософський підтекст Бредбері.

Епітети в романі Бредбері формують не лише зовнішній опис, а й внутрішній емоційний фон оповіді. Переклад Крижевича здебільшого зберігає їхню виразність, але подекуди зміщує акценти. Такі трансформації можна пояснити прагненням зробити текст більш природним для українського читача.

(32) “He walked toward the corner, thinking little at all about nothing in particular. Before he reached the corner, however, he slowed as if a wind had sprung up from nowhere, as if someone had called his name” (p. 2) – «Він простував до рогу, не думаючи ні про що, в усякому разі, ні про що особливе. Але раптом сповільнив ходу, ніби звідкись налетів вітер і хтось покликав його на ім’я» (с. 2). Уривок демонструє використання стилістичного засобу порівняння через “*as if*” – «ніби звідкись налетів вітер» та «ніби хтось покликав його на ім’я». В англійському оригіналі такі порівняння створюють атмосферу легкого

передчуття, появи чогось надприродного чи неусвідомленого, підкреслюючи тривожний підтекст сцени. У перекладі Крижевича збережено обидва порівняння, проте зміщено акценти: “*as if a wind had sprung up from nowhere*” перекладено як «ніби звідкись налетів вітер», де дієслово «налетів» робить образ більш динамічним та конкретним у порівнянні з англійським “*sprung up*”, яке має відтінок несподіваної появи. Друге порівняння (“*as if someone had called his name*”) передано дослівно, що зберігає ефект психологічної тривожності й підсвідомого відчуття втручання. Отже, переклад зберігає образність і функціональне навантаження оригіналу, проте трансформує стилістичний ефект: у Бредбері домінує тонка гра на межі уяви й реальності, тоді як український варіант надає більше емоційної динаміки через дієслівні форми («налетів», «покликав»), а трансформація порівнянь у перекладі Крижевича ілюструє прагнення зробити текст більш експресивним для українського читача, зберігаючи при цьому атмосферу неспокою та невидимого передчуття, властивого оригіналу.

Розглянемо наступний приклад:

(33) “He saw himself in her eyes, suspended in two shining drops of bright water, himself dark and tiny, in fine detail, the lines about his mouth, everything there, as if her eyes were two miraculous bits of violet amber that might capture and hold him intact” (p. 5) – «У її очах, наче в двох блискучих краплинах прозорої води, він побачив своє відображення, темне й крихітне, але точно до дрібниць, видно навіть зморшки в кутиках вуст, ніби ці очі були двома чудесними шматочками лілового бурштину з вкрапленням навіки його образом» (с. 5). Цей уривок побудований на порівняннях і метафоричній образності. Автор використовує два основні образи: “*two shining drops of bright water*” – очі порівнюються з краплями води, що підкреслює чистоту й прозорість; “*two miraculous bits of violet amber*” – друге, більш складне порівняння, що додає магічно-метафоричного звучання, адже бурштин асоціюється з вічністю та

здатністю увічнити образ. У перекладі Крижевича перший образ передано як «*наче в двох блискучих краплинах прозорої води*». Слово “*shining*” перекладач розгортає у вираз «*блискучих ... прозорої*», посилюючи візуальний ефект. Другий образ, “*miraculous bits of violet amber*”, адаптовано як «*чудесні шматочки лілового буришину*». Додатково перекладач конкретизує сенс через фразу «*з вкрапленням навіки його образом*», тоді як в оригіналі маємо “*might capture and hold him intact*”. Ця трансформація робить акцент на ідеї вічності й незмінності, створюючи ефект ще більшої художньої завершеності. Порівняння, використані Бредбері, підкреслюють поетичність і водночас інтимність моменту. Переклад Крижевича відтворює стилістичні засоби автора, водночас посилюючи їхню образність за допомогою додаткової конкретизації, що у результаті створює враження більшої емоційної напруги й символічної ваги, ніж у оригіналі, відповідаючи меті перекладу передати силу художнього образу українському читачеві.

Символіка у романі «*451° за Фаренгейтом*» відіграє фундаментальну роль: вона дозволяє автору через образи вогню, тварин чи предметів передавати складні філософські ідеї. Алюзії ж відкривають інтертекстуальний вимір твору, пов’язуючи його з культурними, релігійними та літературними традиціями. Євген Крижевич у перекладі прагне максимально зберегти символічний пласт роману, хоча у випадку алюзій іноді вдається до адаптації чи коментарів.

(34) “But he knew his mouth had only moved to say hello, and then when she seemed hypnotized by the salamander on his arm and the phoenix-disc on his chest, he spoke again” (р. 4) – «Але він лише привітався. Помітивши, що дівчина зачудовано дивиться на саламандру на його рукаві й на диск із феніксом на грудях, він проказав...» (сс. 3-4). Цей уривок демонструє важливий стилістичний прийом – символізм, що пронизує весь роман Бредбері. Образи “*salamander*” та “*phoenix-disc*” функціонують не лише як емблеми пожежної

служби, а й як багатозначні символи. Саламандра у західній культурній традиції асоціюється з вогнем і здатністю виживати у полум'ї, тоді як фенікс уособлює відродження, безсмертя та циклічність життя. В англійському тексті слова “*hypnotized*” та “*phoenix-disc*” підкреслюють майже магічний вплив символів на уяву дівчини: вона немов зачарована знаками влади й руйнівної сили. У перекладі Крижевича “*seemed hypnotized*” передано як «зачудовано дивиться». Така заміна дещо пом'якшує ефект навіювання, але водночас робить опис більш природним і зрозумілим для українського читача. Образи саламандри й фенікса збережено без трансформацій, що дозволяє українському текстові передати ключову символіку роману. Варто також відзначити, що перекладач свідомо використовує слово «проказав» замість більш нейтрального «сказав», надаючи мовленню головного героя додаткового відтінку урочистості та напруженості. У прикладі символізм оригіналу (саламандра і фенікс як знаки влади та відродження) збережено у перекладі майже без змін. Водночас трансформація лексеми “*hypnotized*” у «зачудовано дивиться» демонструє прагнення Крижевича адаптувати текст до національної мовної картини світу, залишивши символічний підтекст, але зробивши його менш експресивним. Це приклад того, як перекладач балансує між буквальним відтворенням та стилістичною адаптацією.

(35)“Once as a child he had sat upon a yellow dune by the sea in the middle of the blue and hot summer day, trying to fill a sieve with sand, because some cruel cousin had said, “Fill this sieve and you’ll get a dime!” (p. 74) – «Колись, у далекому дитинстві, одного спекотного літнього дня він сидів під блакитним небом серед жовтих дюн на морському узбережжі й намагався наповнити піском решето, бо двоюрідний брат підступно обманув його, сказавши: «Наповниш решето піском – матимеш десять центів»» (с. 84). Цей уривок спирається на символізм дитячого спогаду, який набуває алегоричного значення для всієї структури роману. Образ “*sieve*” (решета) стає метафорою

людської пам'яті, яка намагається втримати знання (пісок), але безнадійно втрачає його. Бредбері будує сцену на контрасті яскравої, майже ідилічної картини дитинства (“*yellow dune*”, “*blue and hot summer day*”) та відчуття марності, викликаного жорстокою грою (“*some cruel cousin*”). У перекладі Крижевича всі ключові символи збережено: “*sieve*” передано як «*решето*», що точно відповідає українській культурній картині світу. Прикметники “*yellow dune*” та “*blue and hot summer day*” відтворені як «*жовті дюни*» та «*спекотний літній день*», тобто образна палітра залишається яскравою та конкретною. Додатково перекладач використовує вираз «*підступно обманув*» для “*some cruel cousin*”. Англійське *cruel* має значення «жорстокий», проте в українській інтерпретації воно набуває морального відтінку підступності, що робить сцену більш емоційною й морально забарвленою. Таким чином, переклад демонструє адаптивну трансформацію: ключовий символізм збережено повністю, але експресивність посилено через більш морально-оцінні лексеми («*підступно обманув*»). Цей епізод є особливо важливим, адже він формує паралель із подальшими зусиллями героя «вловити сенс» серед хаосу сучасності, що перегукується з неможливістю утримати пісок у решеті. Символізм «решета й піску» як образу марності спроб утримати знання у свідомості відтворено у перекладі з максимальною точністю. Крижевич використовує стратегію збереження символу та одночасної емоційної конкретизації, що робить текст зрозумілішим та виразнішим для українського читача, не втрачаючи глибинного алегоричного підтексту.

(36) “To see the firehouses burn across the land, destroyed as hotbeds of treason. The salamander devours his tail! Ho, God!” (p. 82) – «Бачити, як по всій країні палають будинки пожежників, гинуть ці розсадники зради! Саламандра пожирає свій власний хвіст! Це ж чудово!» (с. 94). У цьому уривку Бредбері застосовує алегоричний символізм, який пов’язує образи пожежних станцій, саламандри та зради. У культурному контексті роману пожежні виступають не

рятивниками, а репресивним апаратом, що нищить знання. Саме тому їхні будівлі названі “*hotbeds of treason*” → «розсадники зради». Ця метафора передає ідею моральної деградації суспільства, де зрада людяності та культури стала інституційною нормою. Образ саламандри, що пожирає свій власний хвіст, має подвійний символічний підтекст: він перегукується з міфологічними уявленнями про саламандру як істоту, здатну жити у вогні; алюзія на античний символ уробороса – змія, що кусає власний хвіст, як знак циклічного самознищення. У перекладі Крижевича символіка збережена повністю. Словосполучення “*hotbeds of treason*” передане як «розсадники зради», що точно передає негативну оцінку і водночас додає відтінку народної образності. Вираз “*The salamander devours his tail!*” перекладено дослівно: «Саламандра пожирає свій власний хвіст!», завдяки чому символічний підтекст, а саме самознищення репресивної системи, лишається прозорим. Водночас емоційний вигук “*Ho, God!*” трансформовано у «Це ж чудово!». Перекладач змінив адресата вигуку від звернення до Бога до суб’єктивної оцінки, надаючи тексту більш виразної іронічності та індивідуальної інтонації персонажа. Цей приклад демонструє, як символи у романі Бредбері набувають глибоких філософських значень: пожежна служба стає символом зради культури, а саламандра уособленням циклічного самознищення системи. Переклад Крижевича зберігає основну символіку, але трансформує емоційний акцент («*Ho, God!*» → «Це ж чудово!»), роблячи її більш доступною для українського читача. Така стратегія поєднує буквральність у відтворенні символів і адаптацію експресивних деталей, що підсилює художній ефект тексту.

(37) “There is no terror, Cassius, in your threats, for I am arm’d so strong in honesty that they pass by me as an idle wind, which I respect not!” (p. 113) – «Твоїх погроз я не боюся, Кассій. Вони, як марний вітер, пролітають мимо, мене-бо захищає честь моя» (с. 130). У цьому епізоді Бредбері використовує цитату з Вільяма Шекспіра (*Julius Caesar*), яка сама по собі є потужним символом

непохитності й моральної сили. Герой, промовляючи ці слова, демонструє духовний опір тиску й погрозам, вказуючи на цінність чесності як єдиного захисту. Стилістично уривок побудований на метафоричному порівнянні загрози з вітром (*“idle wind”*). У перекладі Крижевича цей образ відтворено як *«марний вітер»*, що зберігає відтінок незначущості й непотрібності, хоча англійське *“idle”* має також значення *«порожній, беззмістовний»*. Фраза *“arm’d so strong in honesty”* трансформована у *«мене-бо захищає честь моя»*. Тут помітна лексико-стилістична адаптація: замість буквального *«озброєний чесністю»* перекладач уживає *«захищає честь»*, що більше відповідає українській культурно-мовній традиції. Таким чином, переклад звучить природно й не втрачає урочистої тональності цитати. Символізм зберігається в обох варіантах: вітер як марна загроза та чесність або честь як броня героя. Водночас переклад Крижевича надає вислову національно-забарвленого звучання, адже *«честь»* в українському контексті має сильний етичний резонанс, що ще більше підкреслює моральний характер опору. У цьому прикладі цитата Шекспіра використовується Бредбері як символ духовної незламності. Переклад Крижевича трансформує англійську метафору у більш звичний для української традиції вираз, посилюючи етичну складову. Таким чином, перекладач зберігає не лише стилістичну урочистість, а й символічний підтекст, роблячи його ще більш промовистим для українського читача.

Риторичні питання та персоніфікація у романі *«451° за Фаренгейтом»* мають особливе значення. Перші створюють ефект дискусійності та іронічності, тоді як другі оживлюють предмети й явища, надаючи їм активної ролі в антиутопічному світі. Переклад Є. Крижевича демонструє намагання зберегти ці художні особливості, використовуючи як пряме відтворення, так і адаптаційні прийоми.

(38) “Is it because the fire is prettier by night? More spectacle, a better show?” (р. 36) – «Чи не тому, що вогонь гарніший вночі? І вистава цікавіша?» (с. 42).

У прикладі Рей Бредбері вдається до риторичних питань, які виконують кілька функцій:

- емоційна – підкреслюють іронічність та абсурдність ситуації, коли вогонь, що є знаряддям руйнування, сприймається як естетичне видовище;
- філософська – акцентують увагу на дегуманізації суспільства, яке ставить шоу вище за людське життя та знання;
- ритмічна – короткі, уривчасті запитання передають інтонацію здивування та прихованого обурення.

У перекладі Євген Крижевич зберіг риторичну форму, хоча зробив певні трансформації: *“prettier by night”* → «гарніший вночі» – передано точно, із збереженням оцінного епітета; *“More spectacle, a better show?”* → «І вистава цікавіша?» – перекладач трохи пом’якшив образність. В оригіналі *“spectacle”* та *“show”* створюють відчуття театралізованого видовища, підкреслюючи масовий елемент культури розваг. Українське «цікавіша вистава» менш різке, але природніше звучить у контексті. Перекладач вдається до стилістичної трансформації, де риторичність збережена повністю, а емоційна експресія дещо знижена через згладження *“spectacle, a better show”* до «цікавіша вистава». Ритміка перекладу відповідає оригіналу: два короткі запитання поспіль створюють інтонацію саркастичної репліки. Цей фрагмент ілюструє, як риторичні питання функціонують у прозі Бредбері як засіб іронії й критики суспільства споживання. Перекладач зберіг головну стилістичну функцію, але застосував семантичне ущільнення. Така трансформація робить текст компактнішим, але частково зменшує відчуття театральності й масовості, закладене в оригіналі.

(39) “What traitors books can be! You think they're backing you up, and they turn on you” (р. 104) – «Книжки страшенно зрадливі! Ви думаєте, вони вас підтримають, а вони, навпаки, виступають проти вас» (с. 120). У цьому фрагменті Бредбері застосовує персоніфікацію та метафору зради: книги

зображені як істоти, здатні зрадити і саме це художнє перебільшення підкреслює небезпеку, яку в тоталітарному суспільстві може приховувати знання, яке стає не захистом, а загрозою. У перекладі Євгена Крижевича стилістичний ефект збережено, проте спостерігаються лексичні трансформації: “*What traitors books can be!*” → «Книжки страшенно зрадливі!» Перекладач обирає прикметник «зрадливі» із підсилювачем «страшенно», замість іменника «зрадники». Це пом’якшує різкість, але додає емоційної оцінки, яка більш природна для української мови. У репліці “*You think they’re backing you up, and they turn on you.*” → «Ви думаєте, вони вас підтримають, а вони, навпаки, виступають проти вас» збережено контраст між очікуванням підтримки та реальною зрадою, а вираз “*turn on you*” передано через «виступають проти вас», що звучить дещо більш формально й менш динамічно, ніж англійський оригінал. Стилiстичні особливості та трансформації: персоніфікація збережена; метафора зради передана через «зрадливі» – форма прикметника наближує фразу до повсякденного емоційного мовлення, а емоційність перекладу підсилена за допомогою слова «страшенно». Динамічність дещо знижена через використання формального «виступають проти», замість більш образного «обертаються проти». Переклад Крижевича передає основний зміст і стилістичний ефект оригіналу, але через лексичні трансформації тональність уривку стає більш емоційною та менш різкою. В оригіналі підкреслюється агресивність зради (“*traitors*”, “*turn on you*”), тоді як в українському варіанті більше відчутна емоційна образність («страшенно зрадливі»). У перекладі риторичність дещо нівелюється, адже замість запитання маємо окличне речення. Емоційність зберігається, але тональність змінюється, що передано за допомогою структурної трансформації.

У наступному прикладі Бредбері концентровано використовує метафоричний образ, який створює атмосферу магичності й небезпеки, а перекладач застосовує трансформацію для посилення зорової виразності:

(40) “He strode in a swarm of fireflies” (р. 1) – «Він сягнуто ступає крізь рій вогненно-червоних світляків» (с. 1). В англійському оригіналі автор вдається до метафоричного образу “*a swarm of fireflies*”. Цей вираз виконує одразу кілька функцій:

- візуальна яскравість, де «рої світляків» асоціюються зі спалахами вогню, відсилаючи до головного символу роману – вогню;

- атмосфера магії, через згадку про світляки, допомагає створити відчуття нереальності, контрастуючи з темною дійсністю тоталітарного суспільства;

- підготовка символічного ряду, де образ натякає на вогняну стихію, яка стане провідною темою твору.

У перекладі Євген Крижевич застосував лексичну трансформацію: “*swarm of fireflies*” → «*рій вогненно-червоних світляків*». Додавання прикметника «*вогненно-червоних*» підсилює зорову образність і робить асоціацію з вогнем більш прямою. В оригіналі “*fireflies*” уже містить компонент “*fire*”, але без кольорової деталізації; переклад робить цей зв’язок очевиднішим для українського читача. Аналізуючи стилістичні особливості та трансформації, які містяться у прикладі, варто зазначити, що метафора тут збережена повністю, а додавання епітета підсилює асоціацію з пожежею, хоча в оригіналі вона менш очевидна. Динамічність руху відтворена завдяки «*сягнуто ступає*», що зберігає інтенсивність дієслова “*strode*”. У цьому прикладі перекладач не лише зберігає образність оригіналу, а й підсилює символізм через додатковий епітет. Це демонструє адаптивну стратегію перекладу, яка робить символ вогню ще виразнішим і зрозумілішим для

українського читача. Таким чином, у перекладі простежується посилення експресії, що допомагає глибше передати атмосферу твору.

Риторичні питання та персоніфікації у романі виконують важливу функцію: вони створюють ефект дискусійності, надають неживим предметам активності та підкреслюють атмосферу антиутопії. Переклад Є. Крижевича здебільшого зберігає ці стилістичні особливості, хоча подекуди відбувається структурна зміна з риторичного запитання на окличне речення. У цілому ж ефект від тексту для українського читача залишається близьким до оригіналу.

### **3.3 Виявлення та аналіз типових лексико-стилістичних проблем в українськомовному перекладі роману**

Переклад художнього тексту завжди пов'язаний із низкою проблем, що виникають на рівні лексики та стилістики. У випадку роману Рея Бредбері «451° за Фаренгейтом» ці труднощі зумовлені високою образністю мови, широким використанням метафорики, символіки, філософсько-абстрактної лексики, іронії та риторичних прийомів. Завдання перекладача полягає не лише у точній передачі змісту, а й у збереженні стилістичної багатосаровості тексту, що формує його ідейний та емоційний потенціал. Як показує аналіз перекладу, низка трансформацій дозволяє зберегти художню виразність, проте виникають і типові проблеми: нейтралізація метафор, часткова втрата емоційної напруги, зміщення акцентів.

(41) “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” (p. 1) – «З мідним наконечником брандспойта в кулаках, із цим велетенським пітоном, що випльовував отруйний гас, кров бухкала в скронях, а руки були руками

дивовижного диригента, який виконував симфонії полум'я й горіння, аби зруйнувати залахмічені та забруднені руїни історії» (с. 1). У цьому прикладі Рей Бредбері використовує кілька потужних метафоричних і символічних образів: “*great python spitting its venomous kerosene*” – метафора пожежного шланга як змії-пітона, що викидає отруйний гас. Це поєднання тваринного й хімічного світу створює ефект загрози. У нашому перекладі вжито лексему «випльовував», що зберігає агресивний характер образу; «*сопло*» замінене на «*наконечник брандспойта*», аби уникнути технічної сухості та зробити образ зрозумілішим; “*blood pounded in his head*” відтворено як «*кров бухкала в його скронях*», що точніше передає фізіологічну експресію, ніж «*пульсувала в голові*»; “*hands were the hands of some amazing conductor playing all the symphonies of blazing and burning*” – центральна метафора, де вогонь порівнюється з музикою, а у перекладі її збережено за допомогою словосполучень «*дивовижний диригент*» і «*симфонії полум'я й горіння*»; у фразі “*tatters and charcoal ruins of history*”, що передає образ руйнування історії вогнем, перекладено як «*залахмічені та забруднені руїни історії*». За допомогою вживання зазначених варіантів, ми намагалися зберегти ритміку й експресивність оригіналу, залишаючи його потужну метафоричність і символічність.

(42) “Books were only one type of receptacle where we stored a lot of things we were afraid we might forget” (p. 79) – «Книги були лише одним із сховищ, куди ми складали безліч речей, про які боялися забути». Ключова лексема прикладу “*receptacle*”, що буквально перекладається як «*контейнер*» або «*ємність*», технічне й холодне слово. В українському варіанті використано «*сховище*», яке зберігає відчуття функціональності, але водночас має більш метафоричне звучання, співзвучне зі значенням книги як духовного носія пам'яті. Це типовий випадок лексико-стилістичної трансформації, коли переклад уникає технічності й адаптує слово до емоційного контексту.

Англійський оригінал містить розлогий ритм, що відтворює процес нагромадження знань. Український переклад «*куди ми складали безліч речей, яких боялися забути*» зберігає синтаксичну плавність і створює відчуття акумуляції пам'яті. У слові “*afraid*” є чіткий емоційний акцент – страх забуття; українське «*боялися забути*» адекватно передає цю психологічну напругу, не втрачаючи емоційного підтексту. Цей приклад ілюструє типову лексико-стилістичну проблему перекладу абстрактних понять: технічні англійські слова потребують в українському тексті більшої художньої адаптації.

(43) “He saw himself in her eyes, suspended in two shining drops of bright water, himself dark and tiny, in fine detail, the lines about his mouth, everything there, as if her eyes were two miraculous bits of violet amber that might capture and hold him intact” (p. 5) – «Він побачив себе в її очах, ніби підвішеного у двох блискучих краплинах прозорої води: темного й крихітного, але відтвореного в найдрібніших деталях, навіть зморшки біля вуст були помітні. Здавалося, її очі були двома чудесними шматочками бузкового бурштину, здатними вловити й назавжди зберегти його образ». В оригіналі герой “*suspended in two shining drops of bright water*”, тобто образ завислого відображення, який створює ефект крихкості й тендітності. У перекладі використано «*ніби підвішеного у двох блискучих краплинах прозорої води*», що зберігає метафоричність і додає ясності, адже «*підвішений*» добре передає фізичну й символічну невагомість. Перекладаючи фразу “*himself dark and tiny, in fine detail, the lines about his mouth*” → «*темного й крихітного, але відтвореного в найдрібніших деталях*», стикаємося з лексико-стилістичною проблемою, адже англійський оригінал подає перелік компактно, через парцеляцію, тоді як український переклад вимагає розгортання в окрему фразу, щоб уникнути стилістичної перевантаженості. Оскільки порівняння з “*two miraculous bits of violet amber*” має магічно-алегоричний характер, то у перекладі використано «*двома чудесними шматочками бузкового бурштину*», що передає і колір (“*violet*” →

«бузковий»), і матеріал («буриштин» як культурно близький українському читачеві символ коштовності й застиглому часу). На етапі перекладу виникли труднощі з відтворенням українською словосполучення “*violet amber*”, якого не існує у природі, а тому було вирішено передати його буквально чи адаптувати. Вибір «бузковий буриштин» зберігає фантастичність і водночас робить образ виразним. Бредбері насичує текст довгими синтаксичними конструкціями, що створюють ефект зачарованості. Ритміка відтворюється через довге, багатоскладове речення, але для зрозумілості використано розділові знаки, що дозволяє зберегти художність без втрати плавності. Цей приклад ілюструє одну з типових проблем перекладу поетичної прози автора, де необхідно балансувати між буквальною відтворенням складних образів і адаптацією для українського читача. Переклад «бузковий буриштин» та синтаксичне розгортання зберігає основний символізм і водночас робить текст літературно органічним, не руйнуючи атмосферу зачарованості або магічності.

(44) “He felt his body divide itself into a hotness and a coldness, a softness and a hardness, a trembling and a not trembling, the two halves grinding one upon the other” (pp. 11-12) – «Він відчув, як його тіло роздвоїлося: одна половина була гарячою, інша холодною; одна м’якою, інша твердою; одна тремтливою, інша нерухомою. І ці дві половини стикалися одна з одною, змагаючись між собою». В оригіналі ритм побудований на паралелізмі: “*a hotness and a coldness, a softness and a hardness...*”, що створює ефект напруги, боротьби між протилежними станами. У перекладі збережено повтори через конструкцію «одна..., інша...», що передає ритмічність і внутрішню антиномію. Антонімічні пари: “*hotness*” / “*coldness*”, “*softness*” / “*hardness*”, “*trembling*” / “*not trembling*” – це своєрідні оксюморонні зв’язки, які відтворюють психологічний конфлікт героя. В українському варіанті всі пари передані точно («гаряча – холодна», «м’яка – тверда», «тремтлива – нерухома»). Проблема виникає з відтворенням “*not trembling*”, у буквальному перекладі

«нетремтлива», що звучить штучно, тому обрано варіант «нерухома», який стилістично природніший, але трохи відходить від оригінальної семантики і є типовим випадком лексико-стилістичної адаптації. Фінальна метафора “*the two halves grinding one upon the other*” вміщує образ тертя, який викликає відчуття болю й внутрішнього руйнування. Переклад «*стикалися одна з одною, змагаючись між собою*» розгортає сенс, а додавання дієслова «*змагаючись*» підсилює експресію й уточнює, що йдеться про внутрішню боротьбу. Українська мова вимагає додавання «*одна..., інша...*», що допомагає уникнути монотонності та зберігає баланс, але дещо ускладнює синтаксис. Уривок ілюструє лексико-стилістичну проблему передачі антонімічних пар і ритмічної структури і є типовим прикладом, коли перекладач мусить вибрати між буквральністю та стилістичною природністю, жертвуючи точністю заради виразності й ритміки українського тексту.

(45) “The Mechanical Hound was gone. Its kennel was empty and the firehouse stood all about in plaster silence and the orange Salamander slept with its kerosene in its belly and the firethrowers crossed upon its flanks and Montag came in through the silence and touched the brass pole and slid up in the dark air, looking back at the deserted kennel, his heart beating, pausing, beating” (p. 101)–  
«Механічного Гончака вже не було. Його буда стояла порожня, а пожежне депо завмерло в білій тиші. Помаранчева Саламандра спала, маючи в утробі гас, з схрещеними на боках вогнеметами. Монтег увійшов у цю тишу, торкнувся латунної жердини й ковзнув угору в темряву, озираячись на покинуту буду, а його серце, то билосся, то зупинялося, й знову билосся». У перекладі були застосовані наступні лексичні трансформації:

- “*Mechanical Hound*” → «*Механічний Гончак*», що робить образ менш механістичним і більш зооморфним. У Бредбері “*Hound*” відсилає до мисливського собаки, загрозливого, натренованого на пошук і знищення, а в українському перекладі «*Гончак*» добре передає мисливську природу, проте

частково губить механістичну «неприродність» образу, що є випадком звуження семантики;

- “*plaster silence*” → «біла тиша» перекладено із заміною образу, де в оригіналі «штукатурна/гіпсова тиша» створює враження холодної, штучної, будівельної матеріальності простору. Переклад «біла тиша» звучить поетично й виразно, проте втрачається відчуття неживого середовища, що є прикладом образної нейтралізації;

- “*kerosene in its belly*” → «в утробі гас» відтворено з використанням іменника «утроба», що додає експресії, але робить образ занадто тілесним, майже органічним. У Бредбері метафора “*belly*” вказує радше на технічну ємність, а в українському перекладі відбувається зміщення конотацій у бік тілесності;

- “*deserted kennel*” → «покинута буда», де лексема «буда» звучить занадто побутово, навіть зниженим стилем, тоді як англійське “*kennel*” у контексті звучить більш нейтрально, що можна розцінювати як приклад стилістичного зниження;

- в оригіналі довге речення створює ефект поступового наростання напруги, а в українському перекладі частина синтаксису розбита («Гончака вже не було. Його буда стояла порожня...»), що робить текст більш ритмічним для сприйняття, але послаблює нагнітання і є прикладом синтаксичної адаптації через відмінності мовної структури;

- ритмічні повтори у “*his heart beating, pausing, beating*” → «його серце, то билосся, то зупинялося, й знову билосся» передано адекватно, але додавання «й» розтягує фразу і зменшує уривчастість, яка в оригіналі передає тривожний ритм;

- символічні образи саламандри і вогнемета збережені точно, що важливо для загальної символіки роману, де вогонь і контроль, і руйнування), проте заміна “*plaster*” → «біла» зменшує символічну вагу «неживого» простору.

Переклад передає загальний зміст і символіку, але спостерігається низка лексико-стилістичних проблем, характерних для українськомовного відтворення Бредбері: спрощення або поетизація складних образів, пом'якшення ритмічної напруги, використання побутових слів замість нейтральних, що свідчить про прагнення зробити текст більш зрозумілим і милозвучним для українського читача, проте іноді ці зміни ведуть до втрати похмурої техногенної атмосфери оригіналу.

(46) “He ran on the white tiles up through the tunnels, ignoring the escalators” (р. 76) – «Він біг між білими кахлями тунелю, не зважаючи на ескалатори» (с. 86). Епітет “*white tiles*” збережено, але втрачено динамізм повторів дієслів оригіналу.

(47) “Often I think, what wonderful carvings never came to birth because he died. How many jokes are missing from the world, and how many homing pigeons untouched by his hands. He shaped the world. He did things to the world. The world was bankrupted of ten million fine actions the night he passed on” (р. 149) – «Часто замислююся, які чудові витвори різьбярського мистецтва так і не з’явилися на світ через його смерть. Скільки дотепів не було подаровано людям, скільки голубів не відчули тепла його рук. Він надавав світові форми. Він залишав на ньому свій слід. У ту ніч, коли він відійшов, світ знесилився, втративши десятки мільйонів прекрасних учинків». Слово “*carvings*” перекладене як «*витвори різьбярського мистецтва*», що є більш піднесено й художньо, ніж букввальне «*різьблення*», проте воно дещо розширює значення, адже англійська лексема не обов’язково позначає лише мистецтво, а й звичайні вирізьблені речі та є прикладом експлікації, яка надає текстові урочистого звучання. Лексема “*jokes*” відтворена як «*дотепи*», що, на нашу думку, звучить більш витончено й літературно, ніж «*жарти*», однак водночас втрачається частина іронічності, властивої англійському слову.

На стилістичному рівні виконано наступні трансформації:

- повтор *“He shaped the world. He did things to the world”* відтворено *«Він надавав світові форми. Він залишав на ньому свій слід»*, де ритмічність передано шляхом варіативного перекладу. В результаті український текст звучить більш філософсько, але втрачається первинна простота й монотонність повтору, яка в оригіналі створює відчуття мантри;

- вислів *“The world was bankrupted”* передано як *«світ знесилився»* і тут виникає лексико-стилістична проблема, адже в оригіналі слово *“bankrupted”* належить до економічного лексикону, що створює ефект неочікуваної метафори *«світ збанкрутував»*. У перекладі ж з'являється метафора *«знесилився»*, яка звучить поетичніше, але віддаляє від несподіваної *«фінансової»* образності, властивої Бредбері і демонструє трансформацію від метафори-парадоксу до метафори-ліризації. Переклад добре передає відчуття втрати і зберігає піднесеність та драматизм, проте робить акцент на трагічності й духовному знесиленні, а не на економічній порожнечі світу. Цей приклад демонструє типову лексико-стилістичну проблему українського перекладу, а саме баланс між точністю й естетизацією. Оригінальна метафора з *«банкрутством світу»* звучить різко й буденно, тоді як український варіант *«світ знесилився»* надає образіві поетичної вишуканості. У результаті зміщується тональність, а переклад стає емоційно насиченим і трагічним, проте менш земним і парадоксальним. Ми свідомо обираємо стратегію доместикація орієнтуючись на сприйняття цільової аудиторії, жертвуючи стилістичною несподіванкою оригіналу.

(48) *“Everyone must leave something behind when he dies, my grandfather said. A child or a book or a painting or a house or a wall built or a pair of shoes made. Or a garden planted. Something your hand touched some way so your soul has somewhere to go when you die, and when people look at that tree or that flower you planted, you're there”* (p. 150) – *«Кожен мусить залишити щось після себе, коли помре, казав мій дідусь. Дитину чи книжку, чи картину, чи дім, чи зведену*

стіну, чи пошиті черевики. Або посаджений сад. Щось, до чого торкнулася твоя рука, аби твоя душа мала куди піти після смерті. І коли люди дивитимуться на те дерево чи квітку, що ти посадив, там будеш ти». На лексичному рівні виконано наступні трансформації:

- збережено повтори “*A child or a book or a painting...*” через низку однорідних членів із часткою «чи», що відповідає англійському стилю нагромадження, але уникає надмірного буквалізму;

- словосполучення “*a wall built*” відтворене як «зведену стіну», що звучить природно, хоча в оригіналі відчувається простіша, майже побутова конструкція. Це приклад естетизації через вибір більш урочистого варіанту;

- “*your soul has somewhere to go*” перекладено як «твоя душа мала куди піти після смерті», де вжито доместикацію, оскільки англійський вислів зберігає релігійно-філософський відтінок, а український варіант звучить ближче до народної уяви про душу. В оригіналі відчутна усна інтонація розповіді дідуся, де вжито прості речення, повтори, нагромадження конкретних прикладів. Переклад зберігає цю інтонацію завдяки простоті й ритміці переліків, але частково її пом’якшує;

- вислів “*you’re there*” перекладено як «там будеш ти», що добре відтворює лаконізм і одночасно підсилює філософську завершеність. В оригіналі ключова ідея це зв’язок між матеріальними речами й безсмертям душі, що повністю передає переклад, але робить акцент на метафізичності («аби твоя душа мала куди піти»), тоді як англійський текст звучить більш просто й буденно. Переклад зберігає ритміку, повтори та емоційну насиченість оригіналу, але водночас демонструє характерну для українського перекладацького стилю тенденцію до естетизації та філософізації простих висловів. Це призводить до зміщення тональності, де замість простої, майже розмовної мудрості дідуся український варіант звучить більш урочисто й

медитативно. Подібні трансформації можна пояснити прагненням зробити текст не лише зрозумілим, а й емоційно значущим для цільової аудиторії.

(49) “The look of you’s enough. You haven’t seen yourself in a mirror lately. Beyond that, the city has never cared so much about us to bother with an elaborate chase like this to find us. A few crackpots with verses in their heads can’t touch them, and they know it and we know it; everyone knows it. So long as the vast population doesn’t wander about quoting the Magna Charta and the Constitution, it’s all right. The firemen were enough to check that, now and then. No, the cities don’t bother us. And *you* look like hell” (p. 147) – «На тебе тільки глянути і все ясно. Ти давно себе в дзеркалі бачив? До того ж місто ніколи не цікавилось нами настільки, щоб влаштовувати таке складне полювання. Кілька божевільних із віршами в голові нічого не значать для них, і це розуміють і вони, і ми; це всім зрозуміло. Поки величезні маси народу не почнуть цитувати Велику хартію вольностей чи Конституцію, усе гаразд. Для цього вистачало пожежників, які час від часу тримали це під контролем. Ні, містам немає до нас діла. А *ти* виглядаєш просто жахливо». На лексичному рівні уривок набув наступних змін:

- вираз “*The look of you’s enough*” перекладено як «*На тебе тільки глянути і все ясно*». Це передає смисл, але не зберігає грубуватої інтонації оригіналу, який буквально означає «*твій вигляд уже про все говорить*». Тут виникає проблема збереження розмовного колориту; лексема “*crackpots*”, у перекладі «*божевільні*», влучна й емоційна, хоча в англійській це має ще й відтінок «*чудиків*» або «*маргіналів*». Переклад робить тон більш жорстким;

- термін “*Magna Charta*” передано як «*Велика хартія вольностей*», що є точним історичним відповідником, але ускладнює сприйняття пересічним читачем, адже українська аудиторія менш знайома з цим документом;

- оригінал насичений розмовними інтонаціями, короткими репліками й повторюваними запевненнями (“*they know it and we know it; everyone knows it*”). Переклад передає загальний зміст, але спрощує ритмічну структуру,

використовуючи «*i це розуміють і вони, і ми; це всім зрозуміло*». Тут втрачається наголос на повторності, яка в англійському тексті підсилює ідею загальної очевидності;

- фраза “*you look like hell*” перекладена як «*ти виглядаєш просто жахливо*», що є коректним, проте дещо нейтральним варіантом, втрачаючи емоційну силу англійської ідіоми (букв. «*виглядаєш так, ніби пройшов пекло*»). Переклад точно передає головну думку, де суспільство байдуже до маргінальних інтелектуалів, доки більшість не усвідомила власних прав, проте зміщується емоційний реєстр, оскільки в англійському тексті домінує іронічна зневага й сарказм, а в перекладі відчувається серйозність та пояснювальний тон. Цей уривок ілюструє типову проблему українських перекладів Бредбері, що полягає у згладжуванні розмовної різкості й саркастичності оригіналу. Переклад звучить чітко й літературно, але втрачає живу енергію усного мовлення: грубуваті ідіоми, ритмічні повтори та легку іронію. Така трансформація є прикладом стратегії естетизації та доместикації, коли обираються більш культурно прийнятні формулювання, жертвуючи первинною експресією тексту.

(50) “You did what you had to do. Carried out on a national scale, it might have worked beautifully. But our way is simpler and, we think, better. All we want to do is keep the knowledge we think we will need, intact and safe. We’re not out to incite or anger anyone yet. For if we are destroyed, the knowledge is dead, perhaps for good” (p. 145) – «Ти зробив те, що мав зробити. У масштабах усієї країни це могло б дати чудові результати. Але наш шлях простіший і, як ми вважаємо, кращий. Єдине, чого ми прагнемо, зберегти ті знання, які, на наш погляд, можуть знадобитися, цілими й захищеними. Ми поки що не збираємося нікого провокувати чи злити. Адже якщо нас знищать, знання загинуть, можливо, назавжди». Проаналізуємо лексичну складову прикладу, відтворену у перекладі:

- англійське “*what you had to do*” передано як «*що мусив зробити*», що є вдалим рішенням, адже збережено відтінок неминучості;

- фраза “*carried out on a national scale*” перекладена як «*в масштабах усієї країни*», що звучить природніше для українськомовного читача;

- вираз “*keep the knowledge intact and safe*” дослівно перекладається як «*зберегти знання цілими й неушкодженими*» і тут виникає легка стилістична проблема, оскільки «*неушкоджені знання*» в українській стилістиці звучить дещо штучно, тож природніше відтворити як «*зберегти знання цілими й захищеними*»;

- у перекладі “*incite or anger*” → «*провокувати чи злити*», завдяки більш розмовному й емоційному поєднанню збережена експресивність, що краще відображає силу.

Приклад складається з коротких й енергійних парцельованих речень, які відтворюють стиль Бредбері.

(51) “You know the law,” said Beatty. “Where’s your common sense? None of those books agree with each other. You’ve been locked up here for years with a regular damned Tower of Babel. Snap out of it! The people in those books never lived. Come on now!” (p. 35) – «Ти ж знаєш закон», сказав Бітті. «Де твій здоровий глузд? Жодна з цих книжок не узгоджується з іншою. Ти ж тут роками сидиш, наче у справжній клятій Вавилонській вежі. Прокидайся! Ті люди, про яких написано в цих книгах, ніколи не існували. Ну ж бо!». На лексичному рівні відбулися наступні зміни:

- вираз “*None of those books agree with each other*” → «*Жодна з цих книжок не узгоджується з іншою*», що є досить точним перекладом;

- англійське “*regular damned Tower of Babel*” містить розмовно-знижене “*regular*” та емоційне “*damned*”. У перекладі маємо «*справжній клятій Вавилонській вежі*», де лексема «*клятій*» передає емоційність, але буквально поєднання «*справжній клятій*» звучить менш природно.

Щодо стилістичних проблем, які виникають під час перекладу, то варто зазначити про такі: в англійському оригіналі репліка Бітті насичена розмовними інтонаціями, вигуками та риторичними зверненнями “*Snap out of it!*”, “*Come on now!*”, що у перекладі відтворені як «*Прокидайся!*» і «*Ну ж бо!*». Такі форми зберігають динаміку, але дещо втрачають різкість і відтінок роздратованої команди. “*Tower of Babel*” є біблійною алюзією, що в оригіналі має подвійний ефект, який втілює символ хаосу та безглуздості. У перекладі алюзія збережена як «*Вавилонська вежа*», проте дещо пом’якшена через менш емоційне оформлення.

Загалом переклад зберігає зміст і ключові символи, але втрачає частину розмовної енергії та різкості оригіналу, що є типовою проблемою українських перекладів Бредбері – це тенденція робити мову більш літературною, ніж живою й різкою.

(52) “Well, after all, this is the age of the disposable tissue. Blow your nose on a person, wad them, flush them away, reach for another, blow, wad, flush” (p. 15) – «Зрештою, ми живемо в епоху одноразових речей. Висякався у людину, зім’яв її, змив у каналізацію, простягнув руку за іншою – висякався, зім’яв, змив». В оригіналі використано метафору “*the age of the disposable tissue*”, яка окреслює епоху, в якій людські стосунки та самі люди стають такими ж «одноразовими», як і паперові серветки. Переклад «*епоха одноразових речей*» адекватно передає цю ідею, але втрачається конкретність, так англійський іменник “*tissue*” акцентує увагу читача саме на серветці або носовій хустинці, які є символом буденності й швидкого використання.

У виразах “*Blow your nose on a person, wad them, flush them away*” Бредбері навмисно вдається до гіперболізованої метафори з відразливим підтекстом, аби підкреслити дегуманізацію. Переклад «*висякався у людину, зім’яв її, змив у каналізацію*» зберігає цей ефект, але є певна стилістична жорсткість у слові «*каналізація*», тоді як англійське “*flush them away*” має

більш буденне звучання, ніби це проста процедура. Оригінал будується на ритмічному повторі “*blow, wad, flush*”, який ми відтворюємо за допомогою дієслів «*висякався, зім'яв, змив*». Ритм і структура збережені, що підтримує стилістичну інтенсивність. Переклад, на нашу думку, вдало передає загальну тональність уривку – цинізм, абсурдність і дегуманізацію, властиві світові Бредбері. Проте спостерігається лексико-стилістична проблема узагальнення («одноразові речі» замість конкретного “*tissue*”) та посилення натуралістичності (через «каналізацію»). У результаті український варіант звучить емоційно більш різко, ніж оригінал, хоча ритміка й повтори відтворені дуже вдало.

(53) “They leaped into the air and clutched the brass pole as if it were the last vantage point above a tidal wave passing below, and then the brass pole, to their dismay slid them down into darkness, into the blast and cough and suction of the gaseous dragon roaring to life!” (p. 105) – «Вони підстрибнули й вхопилися за мідну жердину, немов за останній рятівний виступ над потужною хвилею, що котилася вниз. Але, на їхній жах, жердина потягла їх униз у темряву просто в гуркіт, хрип і всмоктування газового дракона, який саме оживав!» В оригіналі “*tidal wave*” виконує роль гіперболізованої метафори, що підкреслює невідворотність падіння, що у перекладі відтворено через експресію «*потужна хвиля*». Образ “*gaseous dragon roaring to life*” символізує небезпечну, майже міфічну силу техніки, який у перекладі збережено «*газовий дракон*», однак додано «*який саме оживав*», що вдало підкреслює динамічність образу. В англійському тексті напруга зростає завдяки ритміці дієслів: “*leaped... clutched... slid... roaring*”. Переклад відтворює послідовність дій, проте українські дієслова («*підстрибнули*», «*вхопилися*», «*потягла*», «*оживав*») звучать більш плавно й менш різко, ніж в оригіналі, що створює відчуття трохи меншої динаміки. Словосполучення “*vantage point*” у перекладі передано як «*рятівний виступ*» і хоча зміст збережено, проте образність

послаблена, адже «виступ» асоціюється зі скелею, тоді як “*vantage point*” означає стратегічно вигідне місце. Переклад “*blast and cough and suction*” як «гуркіт, хрип і всмоктування» відтворює сенс, але дещо змінює стилістику: слово «гуркіт» звучить гучніше за “*blast*”, тоді як «хрип» добре передає лексема “*cough*”. Переклад передає основний образ і драматичність сцени, але водночас деякі стилістичні нюанси (різкість дієслів, семантика “*vantage point*”) дещо пом’якшені. Це типова проблема українського перекладу Бредбері, коли збереження символів відбувається успішно, проте експресивна напруга оригіналу часто вирівнюється у більш плавну, літературну форму. Приклад демонструє, що головна лексико-стилістична проблема полягає у відтворенні динамічної напруги та ритму оригіналу. Український переклад зберігає символи, але послаблює експресію через більш нейтральні відповідники, що робить текст зрозумілішим для читача, але водночас менш «рвучким» і драматичним.

(54)“The door to the parlour opened and Mildred stood there looking in at them, looking at Beatty and then at Montag. Behind her the walls of the room were flooded with green and yellow and orange fireworks sizzling and bursting to some music composed almost completely of trap-drums, tom-toms, and cymbals” (p. 56) – «Двері вітальні відчинилися, і Мілдред зупинилася на порозі, вдивляючись то в Бітті, то в Монтега. За її спиною стіни кімнати були залиті зеленими, жовтими й помаранчевими феєрверками, що тріщали й вибухали під музику, складену майже цілком із трап-барабанів, том-томів і цимбалів.». Ключовим у прикладі є образний контраст: буденність сцени (“the door to the parlour opened”) поєднується з вибуховою метафорою кімнати, залитої “fireworks sizzling and bursting”. Автор використовує сенсорну насиченість: кольори (“green and yellow and orange”), звук (“sizzling and bursting”), ритм (“trap-drums, tom-toms, and cymbals”). Це створює відчуття надмірності й штучної видовищності, яка символізує поверхневу культуру світу Бредбері. У перекладі відтворено

“*parlour*” як «вітальня», що відповідає українському культурному контексту. Лексема “*flooded*” відтворена як «залиті», що зберігає семантику перенасиченості, але водночас надає образу дещо поетичного звучання. Англійські назви музичних інструментів “*trap-drums*” і “*tom-toms*” не мають усталених українських відповідників. Вибір стратегії часткового транслітерування («*трап-барабани*», «*том-томи*») залишає текст іноземним за відтінком, що може бути як плюсом (екзотика), так і мінусом (менш зрозуміло). Лексеми “*sizzling and bursting*” перекладено як «тріщали й вибухали», що є точним, але менш відчутним варіантом, оскільки англійські дієслова передають відчуття тривалості й миттєвості одночасно. У перекладі збережено трикольорову палітру («зеленими, жовтими й помаранчевими»), але втрачено ефект несподіваності, який в англійському тексті підкреслює невідповідність звичайної кімнати та “*fireworks*”. Уривок демонструє типову проблему передачі технічних і культурно-специфічних термінів, а також звукообразної лексики. Загальна стилістична насиченість і символіка сцени (контраст звичайного й видовищного) збережена.

(55) “He cut off its terrible emptiness, drew back, and gave the entire room a gift of one huge bright yellow flower of burning” (p. 111) – «Він розітнув цю страшну порожнечу, відступив і підніс усій кімнаті дар – велику яскраво-жовту квітку вогню». Цей приклад демонструє яскравий приклад метафоричності стилю Бредбері. Образ “*one huge bright yellow flower of burning*” не є буквальним, а уособлює вибух вогню, перетвореного автором на символ краси й водночас руйнівної сили. Тут спостерігаємо поєднання естетичного (“*flower*”) із деструктивним (“*burning*”), що створює ефект оксиморонної напруги. У перекладі українською ця метафора передана як «велика яскраво-жовта квітка вогню» і такий варіант зберігає символіку, проте певною мірою нейтралізує експресивність оригіналу, адже в англійському тексті відчувається гіперболізація через епітети “*huge*”, “*bright*”, “*yellow*”, які посилюють

візуальний ефект вибуху. Український переклад передає всі три прикметники, що дозволяє відтворити образність максимально близько. Особливої уваги заслуговує дієслівна частина: “*cut off its terrible emptiness*”, яку перекладено як «розітнув цю страшну порожнечу». Це рішення є досить вдалим, оскільки в українській мові «розітнути» передає різкий рух, що підкреслює драматизм сцени. Водночас слово “*emptiness*” у Бредбері набуває метафоричного значення не лише «порожнеча кімнати», а й емоційна спустошеність простору. Нам вдалося відтворити цей сенс за допомогою прикметника «страшна», який додає оцінки. Також варто звернути увагу на трансформацію “*gave the entire room a gift*”, що в українському варіанті відтворено як «підніс усій кімнаті дар», відтворюючи ідею «подарунка» вогню, проте робить її більш урочистою, навіть поетичною, ніж у простішому англійському оригіналі. Це приклад експресивного підсилення (amplification), властивого перекладацькій адаптації. Серед типових проблем перекладу: передача образів, що поєднують естетичне й руйнівне (метафора «квітки вогню»). Перекладачеві необхідно балансувати між збереженням поетичності та відтворенням руйнівної сили. У даному випадку український переклад обрав стратегію збереження метафори без її перетлумачення, що дозволяє читачеві сприймати текст у дусі Бредбері. Приклад ілюструє характерну для роману стилістичну проблему, а саме поєднання природних та руйнівних образів. Переклад зберігає метафору і структурні особливості оригіналу, водночас надаючи їй додаткової емоційності через використання лексем «розітнув» і «дар». Це приклад вдалої стратегії відтворення авторського стилю із мінімальними смисловими втратами.

(56) “One time, when he was a child, in a power-failure, his mother had found and lit a last candle and there had been a brief hour of rediscovery, of such illumination that space lost its vast dimensions and drew comfortably around them, and they, mother and son, alone, transformed, hoping that the power might not come

on again too soon ...” (р. 5) – «Одного разу, коли він був ще хлопчиком і раптово зникло світло, мати дістала й запалила останню свічку. І тоді настала коротка година відкриттів: світло здавалося таким теплим і живим, що простір утратив свою безмежність і лагідно огорнув їх. І вони – мати й син, тільки вдвох, ніби змінені цим дивом, – хотіли, щоб світло не вмикали якомога довше...». Англійське “*power-failure*” передано як «*раптово зникло світло*» і ми свідомо вибираємо простішу й емоційно ближчу до читача фразу, яка зберігає атмосферу дитячого спогаду. Лексема “*rediscovery*” передана як «*коротка година відкриттів*», що є не буквальною перекладом («повторне відкриття»), але стилістично краще передає емоцію захоплення, пов’язану з дитячим сприйняттям. В оригіналі Бредбері використовує образну гіперболізацію простору “*space lost its vast dimensions and drew comfortably around them*”, що у перекладі передано як «*простір утратив свою безмежність і лагідно огорнув їх*». Лексема «*лагідно*» додає м’якого емоційного відтінку, якого немає в оригіналі (“*comfortably*”), проте він гармонійно вписується в поетичну тканину перекладу. Вставка «*світло здавалося таким теплим і живим*» є інтерпретаційною надбудовою до оригіналу “*illumination*”. Бредбері говорить радше про освітлення, проте ми вдаємося до метафоризації, що відповідає загальному стилю Бредбері. Оригінал має довге синтаксичне розгортання з кількома підрядними конструкціями, а у перекладі цей ритм відтворено шляхом членування на коротші фрази: «...*мати дістала й запалила останню свічку. І тоді настала коротка година відкриттів...*». Це полегшує сприйняття українському читачеві, але дещо згладжує наростання драматичності, властиве англійському тексту, водночас збережено анафоричну повторюваність: «*I тоді... І вони...*», що добре передає інтонацію оригіналу. Важливою деталлю є кінцівка “*hoping that the power might not come on again too soon*”, що у перекладі відтворено як «*щоб світло не вмикали якомога довше*». У цьому випадку є певний семантичний зсув: в англійському тексті акцент робиться на

природності часу («не надто швидко»), у той час як переклад звучить більш прагматично («якомога довше»). Це зміщує акцент із відчуття короткої миті на бажання її тривалості. У прикладі застосовано адаптивну стратегію, що дозволяє відтворити атмосферу інтимної сцени дитячого спогаду. Лексико-стилістичні проблеми, зокрема передача “*rediscovery*” та “*power-failure*”, вирішені шляхом образної конкретизації. Переклад збагачує текст додатковими емоційними відтінками («теплим і живим», «лагідно огорнув»), які посилюють поетичність, хоча частково відходять від буквального змісту, демонструючи, що в українській версії Бредбері постає ще більш чуттєвим і ліричним, ніж в оригіналі.

(57) “What incredible power of identification the girl had; she was like the eager watcher of a marionette show, anticipating each flicker of an eyelid, each gesture of his hand, each flick of a finger, the moment before it began” (p. 9) – «Яка неймовірна проникливість була в цієї дівчини; вона скидалася на захоплену глядачку маріонеткової вистави, яка вміє передбачити кожне тремтіння повіки, кожен рух руки, кожен легкий змах пальця, ще до того, як це ставалося». Словосполучення “*power of identification*” має багатозначність: буквально «здатність ідентифікації», але у Бредбері йдеться радше про інтуїтивне співпереживання, проникливість, уміння відчути іншого. Перекладач обирає варіант «проникливість», що відтворює емоційний підтекст, хоч і відходить від буквальності. Це типовий випадок лексико-семантичної адаптації. Образ *marionette show* перекладено як «маріонеткова вистава». Це збереження культурно універсального символу, адже і в англomовній, і в українській традиції маріонетки пов’язані з ідеєю механічності, передбачуваності рухів. У фразі “*anticipating each flicker of an eyelid, each gesture of his hand, each flick of a finger*” Бредбері використовує повтор + градацію для передачі гіпертонкої уваги дівчини. Переклад («кожне тремтіння повіки, кожен рух руки, кожен легкий змах пальця») зберігає структуру переліку, проте замінює “*flicker*” на

«*тремтіння*» (образне й поетичне слово) та “*flick*” на «*легкий змах*» (уточнювальний переклад). У прикладі використано лексичну конкретизацію, що робить образ більш чуттєвим. Якщо англійський оригінал тяжіє до довгої, плавної структури з внутрішнім ритмом, то переклад передає цю ритміку через збереження інтонаційної хвилі: «...*кожне тремтіння...*, *кожен рух...*, *кожен легкий змах...*», для чого було використано синтаксичну кальку з адаптацією, аби забезпечити поетичний ритм у перекладі. Основна проблема тут полягає у відтворенні метафоричної глибини, оскільки в оригіналі “*eager watcher of a marionette show*” має іронічний підтекст, дівчина надто уважна, майже гіперболізовано захоплена, то переклад «*захоплена глядачка*» передає позитивну конотацію, але втрачає легкий відтінок іронії, отже український текст посилює поетичність, але згладжує емоційний спектр. Переклад уривку демонструє баланс між точністю і художністю: ключові образи збережені, але їхня стилістика інтерпретована в бік більшої ліричності. Бредбері часто подає персонажів у напівжартівливому світлі, тоді як переклад прагне до серйозної, навіть піднесеної інтонації. Проте саме така стратегія робить текст доступним і емоційно виразним для українського читача, що підтверджує адаптивний характер перекладу.

(58) “As he stood there the sky over the house screamed” (p. 11) – «Коли він стояв там, небо над будинком заволоало». Надзвичайно стисле, імпульсивне речення: один короткий часовий маркер + миттєвий, потужний образ; антропоморфізація неба (personification): небесний простір «кричить», отже подія подається як каталізатор емоційної напруги; миттєве відчуття катастрофи / тривоги – зріз дії в один кадр; ритм (коротке “*as he stood there*” – «*потім вибух образу*») має драматичний ефект. У перекладі збережено часову прив’язку й сам образ, збережено антропоморфну дію («*заволоало*» передає “*screamed*” як дію неба); природну українську фразеологію: «*небо заволоало*» звучить цілісно, поетично й емоційно; короткість речення збережена (не надто

розгорнуте), отже відчуття миті збережено. Дієслово «заволало» має відтінок як природної/тваринної або поетичної метафори, але може трохи пом'якшувати грубість англійського “*screamed*”. У цьому прикладі вичерпно проявляються типові лексико-стилістичні питання перекладу Бредбері, тобто як передати антропоморфну метафору, зберегти ритм і імпульс оригіналу, не перевантаживши український ряд службовими словами. Цей варіант зберігає імпульс оригіналу, антропоморфну силу й ритм, що важливо для відтворення авторської інтонації Бредбері.

(59) “He felt that the stars had been pulverized by the sound of the black jets and that in the morning the earth would be thought as he stood shivering in the dark, and let his lips go on moving and moving” (pp. 11-12) – «Йому здавалося, що від гуркоту чорних реактивних літаків зорі розсипалися на порох, і що вранці й сама земля видаватиметься роздробленою, поки він тремтів у темряві й дозволяв губам рухатися й рухатися без упину». В оригіналі вираз “*the stars had been pulverized by the sound of the black jets*” створює сильний зорово-звуковий ефект: звук подається як настільки могутній, що «роздроблює» небесні тіла і є гіперболізованим образом, який посилює атмосферу страху й хаосу. У перекладі використано «зорі розсипалися на порох», що добре передає метафору, хоча дієслово «розсипалися» має дещо спокійніший відтінок порівняно з “*pulverized*” («перемолоті», «подрібнені на порох»). Вираз “*the earth would be thought*” у перекладі передано як «земля видаватиметься роздробленою» і є прикладом інтерпретаційного перекладу, оскільки оригінальна конструкція є дещо абстрактною. Обрано конкретизацію, що робить текст більш зрозумілим українському читачеві, але водночас спрощує філософську абстрактність образу. У фразі «дозволяв губам рухатися й рухатися» передано повтор “*moving and moving*”, що зберігає ритмічність і нав'язливість дії. Однак у перекладі втрачено додатковий натяк на «мовлення», адже в оригіналі “*moving*” може означати шепіт чи молитву. Епітет “*black jets*”

(«чорні реактивні літаки») збережено буквально, що підтримує моторошний тон уривку. Атмосфера «*тремтіння в темряві*» вдало передана перекладом, що підсилює емоційний стан персонажа і ослаблює експресію через вибір дієслів. Англійське “*pulverized*” несе в собі агресивний, нищівний відтінок, тоді як «*розсипалися*» звучить майже як природний процес. У прикладі перекладач зберігає основні образи й ритм, однак спостерігається часткове послаблення емоційної напруги через вибір менш інтенсивних дієслів. Переклад є зрозумілим і виразним, але втрачає частину абстрактності й багатозначності, властивої Бредбері. Це демонструє типову лексико-стилістичну проблему українських перекладів: баланс між зрозумілістю для читача та збереженням авторської експресії й символічної невизначеності.

(60) “To everything there is a season. Yes. A time to break down, and a time to build up. Yes. A time to keep silence and a time to speak. Yes, all that. But what else. What else? Something, something...” (p. 158) – «На все свій час. Так. Є мить, щоб зруйнувати, і мить, щоб відродити. Так. Є мить для мовчання і мить для слова. Так, це правда. Але що ще? Що ще? Щось іще...». Фраза “*To everything there is a season*” є прямою відсилкою до *Книги Екклезіаста*, що у перекладі відтворено через усталений біблійний вислів: «*На все свій час*» і відповідає українському канонічному варіанту й зберігає інтертекстуальність. Це приклад правильної стратегії культурної адаптації, оскільки інакший дослівний варіант звучав би менш природно для українського читача. Оригінал побудований на ритмічному повторенні конструкцій “*A time to...*”, що відтворено через анафоричне «*Є мить... і мить...*» і звучить виразно та урочисто. Використання слова «*мить*» замість «*час*» додає поетичності та драматизму, але водночас може дещо віддаляти від біблійного джерела, де звучить саме «*час*». Оригінал закінчується багатократним повтором: “*What else. What else? Something, something...*”, де ритм уривчастий, невпевнений, що передає пошук сенсу. У перекладі збережено експресивність через трикратне

повторення: «*Але що це? Що це? Щось іще...*», що відтворює атмосферу тривоги й неповноти, проте «*щось іще*» більш плавне за звучанням, ніж уривчасте англійське “*Something, something...*”. У результаті зникає відчуття втрати думки, властиве оригіналу. Цей уривок демонструє дві ключові перекладацькі проблеми: відтворення алюзії на біблійний текст та збереження уривчастого, надривного ритму внутрішнього мовлення, яке в українській версії дещо згладжене. Отже, у перекладі роману відбувається збереження змісту та культурних відсилань, але водночас спостерігається певна стилістична «естетизація», що може змінювати тональність оригіналу.

Аналіз стилістичних засобів роману Рея Бредбері «*451° за Фаренгейтом*» та їхнього відтворення у перекладі свідчить про те, що нам вдалося зберегти ключові риси авторського стилю, хоча у ряді випадків застосовано адаптаційні трансформації. Метафори у перекладі відтворені максимально точно, зберігаючи динаміку й експресивність оригіналу. Епітети передані з урахуванням емоційного забарвлення завдяки розширенню або конкретизації, аби зробити образність зрозумілішою українському читачеві. Порівняння часто зберігаються у своїй прямій формі, проте в окремих випадках трансформуються з метою наближення до української мовної картини світу. Символи та алюзії (зокрема, біблійні чи культурні відсилання) здебільшого збережені, але деякі з них перекладені узагальнено, що дещо нівелює їхню культурну глибину. Особливої уваги заслуговує відтворення риторичних запитань і персоніфікації: хоча іноді вони перетворюються на окличні речення, загальний ефект іронії, напруги та драматизму збережено. Тож, можна сказати, що переклад демонструє баланс між буквальним і динамічним підходом: прагнучі не лише передати значення, але й зберегти поетичність та експресію тексту. Завдяки цьому український переклад наближає читача до інтенсивної, метафорично насиченої стилістики Бредбері, зберігаючи його унікальне бачення антиутопічного світу.

### Висновки до третього розділу

Аналіз прикладів показує, що головні лексико-стилістичні проблеми перекладу Бредбері полягають у втраті ритміки синтаксису, нейтралізації метафор та зниженні інтенсивності символічних образів. Водночас ці втрати часто компенсуються через емоційно підсилену лексику, що наближує текст до українського читача.

Лексичний склад оригіналу Бредбері поєднує метафоричну образність, символіку вогню, технічні неологізми та психологічну лексику. У перекладі Євгена Крижевича простежується стратегія балансування між буквальним відтворенням та адаптацією для українського читача. Перекладач схильний до експлікації та калькування, проте у ключових випадках (метафори обличчя, символіка вогню, образи книжок) він намагається зберегти художню силу тексту. Водночас окремі нюанси частково нейтралізуються, проте простежується баланс між точністю та адаптивністю, але його стратегії відбивають культурну і стилістичну специфіку української мови. Лексичний аналіз доводить, що український переклад роману є не лише відтворенням сюжету, а й важливим прикладом перекладацької інтерпретації, де кожне лексичне рішення впливає на відчуття художнього світу роману.

Лексика твору відзначається поєднанням технічної термінології, метафоричної мови та стилістично маркованих одиниць, що відбивають дистопійний характер тексту, а лексичний склад художнього тексту виконує не лише номінативну, а й ідеологічну та емоційно-експресивну функцію. Проведений аналіз дозволяє зробити низку узагальнень щодо характеру та специфіки лексико-стилістичних проблем у перекладі роману Рея Бредбері «451° за Фаренгейтом» українською мовою:

*Збереження образності та експресивності.* Основною проблемою перекладача є передача високої насиченості оригіналу стилістичними засобами: метафорами, порівняннями, символами, епітетами, алюзіями. У

більшості випадків переклад зберігає образність, але спостерігається тенденція до «згладжування» експресивних елементів, що іноді знижує драматичність і ритмічну уривчастість авторського стилю.

*Проблема символізму.* Центральні символи роману (вогонь, книги, саламандра, фенікс, решето й пісок) у перекладі передані адекватно, збережено їхню метафоричну багатозначність. Однак деякі символічні образи набувають більш поетизованого звучання в українському варіанті, що робить текст гармонійнішим, але менш експресивним, ніж в оригіналі.

*Алюзії та культурні відсилання.* Особливу складність становить відтворення біблійних і культурних алюзій. У більшості випадків ми звертаємося до вже усталених у культурі відповідників, що забезпечує культурну зрозумілість для українського читача. Проте часом такий вибір призводить до зміни ритму або втрати навмисної «незграбності» оригіналу.

Риторичні фігури та внутрішній монолог. У романі часто зустрічаються риторичні питання, повтори, уривчасті фрази, що відтворюють внутрішній монолог персонажів. Переклад здебільшого зберігає ці прийоми, однак у низці випадків простежується прагнення зробити текст більш плавним, що послаблює ефект психологічної напруги та фрагментарності мислення героя.

*Лексичні трансформації.* Переклад демонструє як буквальність (збереження ключових слів та образів), так і адаптацію. Подібні трансформації допомагають зробити текст природнішим для українського читача, але водночас надають йому додаткового морально-оцінного відтінку, який не завжди присутній в оригіналі.

*Баланс між змістом і стилем.* Загалом переклад демонструє точність у передачі змісту, але іноді жертвує стилістичною нерівністю та експресивним напруженням, властивим Бредбері. Ми розглядаємо цей підхід як свідому стратегію зробити текст максимально зрозумілим та естетично привабливим для української аудиторії.

Лексико-стилістичні проблеми перекладу роману «451° за Фаренгейтом» полягають у необхідності збереження авторської експресії, ритміки й символізму при адаптації тексту до норм української мови та культури. Переклад Євгена Крижевича та наш авторський переклад виконано з намаганням відтворити баланс між точністю та поетичною адаптацією: хоча окремі стилістичні ефекти оригіналу згладжені, головна ідейна та образна тканина роману відтворена адекватно.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Жанр наукової фантастики досліджує футуристичні, технологічні та наукові теми, часто уявляючи світи та сценарії, що виходять за межі сучасного людського досвіду. Його лексичні та стилістичні особливості є унікальними та служать для того, щоб викликати в читачів уявлення про спекулятивний характер жанру, створювати захопливі світи та передавати складні ідеї про технології, суспільство й майбутнє людства. Нами було проаналізовано ключові лексичні та стилістичні особливості, характерні для науково-фантастичної літератури.

Однією з найвизначніших лексичних особливостей наукової фантастики є рясне використання спеціалізованої термінології, що походить з різних наукових дисциплін, як-от фізика, астрономія, біологія, кібернетика, інженерія тощо. Ці терміни служать для надання автентичності оповіді та допомагають створити правдоподібний всесвіт. Автори часто винаходять нові слова або адаптують існуючі для опису нових концепцій, створюючи лексикон, який здається одночасно знайомим і потойбічним. Автори наукової фантастики також часто створюють нові слова для опису футуристичних винаходів, суспільних конструкцій або інопланетних видів.

Науково-фантастичні тексти значною мірою спирається на яскраві образи та метафори для візуалізації складних або абстрактних ідей. Описи зображують технологічні конструкції як органічні або природні сутності. Ці стилістичні прийоми допомагають читачам осягнути незнайомі концепції через знайомі образи. Стель оповіді часто включає точний, об'єктивний тон, що відображає науковий дискурс, особливо під час опису технологічних процесів або наукових явищ. Наукова фантастика часто використовує відсторонений, аналітичний тон, підкреслюючи раціональність та об'єктивність. Однак вона також може прийняти емоційний або філософський

тон, щоб дослідити реакції людини на технологічні зміни, як-от страх дегуманізації або надмірне захоплення прогресом.

Унікальною рисою наукової фантастики, яку можна схарактеризувати і як жанр, і як метод, є масштабне світотворення, що досягається завдяки детальним описам місць, суспільств та технологій. Стилiстично це передбачає нашарування описів, які поєднують технічні деталі з культурними та соціальними коментарями, створюючи всеохопний всесвіт. Чимало науково-фантастичних творів використовують спекулятивний тон, порушуючи питання про ідентичність, свідомість, мораль та майбутнє людства, як яскраво демонструється в романі Рея Бредбері «451° за Фаренгейтом», вибраного об'єктом представленої розвідки.

Мовно-стилiстичне оздоблення бредберiвського твору вирiзняється особливою образнiстю, лаконiчнiстю, глибиною фiлософських роздумiв. Письменник майстерно використовує яскравi метафори, символи та емоцiйно забарвленi епiтети, створюючи у читача вiдчуття напруженостi та напруги у свiтi майбутнього. Стилi Бредберi багатий на повтори, ритмiчнi конструкцiї та алегорiї, що посилюють основнi iдeї та теми роману – втрату iндивiдуальностi, цензуру, масову культуру. Мова «451° за Фаренгейтом» – це поєднання простоти та глибини, яка дозволяє донести складнi концепцiї через образи, що викликають емоцiйний вiдгук i стимулюють роздуми про сучаснiсть i майбутнє. Бредберi майстерно поєднує фiлософськi пiдходи та поетичнi елементи, створюючи стилiстичну палiтру, що вiдображає його iдeї та посилює художню виразнiсть твору.

Висновуємо, що самобутнiй лексикон наукової фантастики безпосередньо впливає на її стилістичне увиразнення. Наприклад, використання технічного жаргону вимагає стилю, який поєднує ясність зі складністю – автори повинні вводити спеціалізовані терміни, не відчужуючи читачів. Це часто призводить до стилю оповіді, який уточнює або

контекстуалізує нову лексику через описи або взаємодію персонажів. Так само неологізми та вигадані терміни інтегруються в текст за допомогою стилістичних прийомів, таких як метафора чи аналогія, щоб зробити їх доступними.

Специфіка перекладу українською мовою роману «451° за Фаренгейтом» продиктована вищезазначеними особливостями, зумовлена його складною стилістикою, лексикою та концептуальною глибиною. Одним із головних завдань постає передача авторського стилю Бредбері. Важливо зберегти образність тексту, зокрема його стилістичні елементи, які створюють атмосферу напруженості й філософської глибини. Адекватно відтворити специфіку термінологію, пов'язану з технологіями, цензурою та масовою культурою, щоб зберегти її емоційний і концептуальний вплив. Отже, переклад «451° за Фаренгейтом» вимагає чутливого й точного підходу і застосуванням таких перекладацьких трансформацій, як-от: модуляція – зміна точки зору або форми вислову для природності в мові перекладу; транскрипція та транслітерація – передача імен власних і спеціальних термінів; калькування – відтворення складових слів або словосполучень з подальшою адаптацією; контекстуальна заміна – пошук еквівалентів з урахуванням культурного контексту; компенсація – відшкодування втрат на інших ділянках тексту; лексичні перетворення – використання синонімії, антонімії, конкретизації або узагальнення; синтаксична перебудова – зміна структури речення для відповідності нормам української мови; опущення та додавання – усунення непотрібних деталей або роз'яснення неявних значень; граматичні заміни – зміна часу, виду, стану або числа для природності мови; стилістична адаптація – збереження ритму, інтонації та авторського стилю Бредбері.

Узагальнюючи, можна стверджувати, що лексичні особливості наукової фантастики характеризуються багатим «гобеленом» технічної термінології, неологізмів, акронімів та описової мови, які служать для побудови правдоподібних, захопливих світів. Її стилістичні особливості включають яскраві образи, тон, який може варіюватися від об'єктивного до філософського, детальну побудову світу та гнучкий оповідний стиль, що поєднує науковий дискурс з поетичними роздумами. Разом ці риси дозволяють науковій фантастиці досліджувати складні ідеї про людство, технології та майбутнє, залучаючи читачів до роздумів. Взаємодія між лексичними та стилістичними елементами науково-фантастичних текстів є вирішальною для створення самобутнього «голосу» жанру та спонукання до роздумів про вектор розвитку людської цивілізації.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бацевич Ф. С. ТЕКСТИ ФАНТАСТИЧНОГО ЗМІСТУ: МОДУСНО-МОДАЛЬНІ АСПЕКТИ ТИПОЛОГІЇ. *Лінгвістичні дослідження*. 2020. № 52. С. 137–147. <https://doi.org/10.34142/23127546.2020.52.14>.
2. Биндас О. М. Проблема трагізму людства у жанрі наукової фантастики (на прикладі творів Р. Бредбері «Дитина завтра» і «Вельд»). *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. 2021. № 7 (345). С. 78–87. [https://doi.org/10.12958/2227-2844-2021-7\(345\)-78-87](https://doi.org/10.12958/2227-2844-2021-7(345)-78-87).
3. Боговик О. А. ПАРЦЕЛЯЦІЯ ЯК ОДИН З ЕЛЕМЕНТІВ ЕКСПРЕСИВНОСТІ В СИСТЕМІ ІДІОСТИЛЮ РЕЯ БРЕДБЕРІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ «451 ГРАДУС ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ»). *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2021. № 1. С. 38–46. <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2021-1-5>.
4. Бредбері Р. 451 за Фаренгейтом. Маєстат слова: пер. Євген Крижевич, 2015. 272 с.
5. Глінка Н. В. Особливості перекладу термінів та неологізмів у творах наукової фантастики. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. 2010. № 9. С. 241–244.
6. Єгорова Ю. М. Фантастика в епоху постмодерну: еволюція жанру. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2015. Вип. VI. С. 235–240.
7. Карачун Ю., Півень Ю. Квазіреалії як невід’ємна частина науково-фантастичного тексту та проблеми їх перекладу (на матеріалі перекладів творів Рея Бредбері «451° за Фаренгейтом», «Серпень 1999: Гості з Землі», «Лютий 1999: Ілла» та «Серпень 2026: Дощі випадають» українською мовою). *Актуальні питання гуманітарних наук*.

- Мовознавство. Літературознавство.* 2022. Т. 2, № 56. С. 122–129.  
<https://doi.org/10.24919/2308-4863/56-2-19>.
8. Катиш Т. В. Особливості функціонування термінологічної лексики в мові української фантастики : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01, Дніпропетровськ, 2005. 20 с.
  9. Михайлин І. Л. Відповідь Рея Бредбері на запити інформаційного суспільства. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Соціальні комунікації».* 2017. Вип. 9. С. 27–33.
  10. Мовчан М. Г. Переклад науково-технічної лексики з англomовних творів наукової фантастики. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія.* 2019. № 39. Том 3. С. 75–78.  
<https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.39.3.17>.
  11. Пушкар Т. М., Трофимець А. Ю. Переклад творів жанру наукової фантастики українською мовою. *Сучасний стан і перспективи лінгвістичних досліджень та проблеми перекладу* : тези доп. всеукр. наук. конф. пам'яті д-ра філол. наук, проф. Д. І. Квеселевича (1935–2003). Житомирський державний університет імені Івана Франка. Житомир. С. 48–50.
  12. Райхерт К. «КРИТИЧНА ТЕОРІЯ» РЕЯ БРЕДБЕРІ В РОМАНІ «451 ГРАДУС ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ». *Вісник Львівського університету. Серія філос.-політолог. студії.* 2020. № 29. С. 139–146. <https://doi.org/10.30970/PPS.2020.29.19>.
  13. Шапошник О. М. Проблеми відтворення у перекладі жанрових ознак наукової фантастики: лексико-семантичний контекст. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія Філологічна.* 2014. Вип. 46. С. 225–228.
  14. Яремченко А. Р., Линтвар О. М. Відтворення реалій в українському перекладі на матеріалі літературної творчості Рея Бредбері. *Grail of*

- Science*. 2023. № 34. C. 228–229. <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.08.12.2023.49>.
15. Baker M. In *Other Words: A Coursebook on Translation*. Routledge, 2018. 332 p.
  16. Bilohur A. Ushchapovska I. Features of Usage and Translation of Stylistically Marked Vocabulary in American Fiction. *Filologični traktati*. 2021. Vol. 13, no. 2. P. 7–15. [https://doi.org/10.21272/ftrk.2021.13\(2\)-1](https://doi.org/10.21272/ftrk.2021.13(2)-1).
  17. Bradbury R. *Fahrenheit 451*. Simon & Schuster Paperbacks, 2012. 159 p.
  18. Campbell I. Introduction: Science Fiction and Translation. *Science Fiction in Translation* / ed. by I. Campbell. Cham : Palgrave Macmillan, 2021. P. 1–18. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-84208-6\\_1](https://doi.org/10.1007/978-3-030-84208-6_1).
  19. Chernikova O. Science Fiction ‘Technobabble’: Lexical Features and Translation Challenges. *Studia Philologica*. 2025. No. 24. P. 266–276. <https://doi.org/10.28925/2311-2425.2025.2419>.
  20. Chung T. M., Nation P. Technical Vocabulary in Specialised Texts. *Reading in a Foreign Language*. 2003. Vol. 15, no. 2. P. 103–116. <https://doi.org/10.64152/10125/66770>.
  21. *Conversations with Ray Bradbury* / ed. by S. L. Aggelis. Jackson : University Press of Mississippi, 2004. 248 p.
  22. Cornea C. *Science Fiction Cinema: Between Fantasy and Reality*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2007. 308 p.
  23. Evnine S. J. “But Is It Science Fiction?”: Science Fiction and a Theory of Genre. *Midwest Studies in Philosophy*. 2015. Vol. 39, no. 1. P. 1–28. <https://doi.org/10.1111/misp.12037>.
  24. Gavkharbibi M. Lexical Problems in Translating Science Fiction Works: A Case Study of Ray Bradbury’s *Fahrenheit 451*. *Web of Humanities: Journal of Social Science and Humanitarian Research*. 2025. Vol. 3, no. 3. P. 132–134.

25. Hirsch W. The Image of the Scientist in Science Fiction a Content Analysis. *American Journal of Sociology*. 1958. Vol. 63, no. 5. P. 506–512. <https://doi.org/10.1086/222301>.
26. Ketterer D. *New Worlds for Old: The Apocalyptic Imagination, Science Fiction, and American Literature*. Garden City, NY: Anchor Books, 1974. 347 p.
27. Lakoff G. *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago : University of Chicago Press, 1987. 614 p.
28. Määttä J. *Raketsommar: Science fiction i Sverige 1950–1968*. Lund : Ellerström, 2006. 607 p.
29. Meyers W. E. *Aliens and Linguists: Language Study and Science Fiction*. Atlanta : University of Georgia Press, 1980. 257 p.
30. Milton J. The Translation of Mass Fiction. In J. Munday (Ed.), *The Routledge Companion to Translation Studies*. Routledge, 2009. P. 87-100
31. Morris S. M. The Translation of Neologisms in Science Fiction. *Translation Quarterly*. 2017. Vol. 84. P. 40–58.
32. Nazariuk V., Bohovyk O. Burning Words: The Difficulty of Translating Bradbury's Dystopian Masterpiece into Ukrainian. *Engineer of the Third Millennium : International Students' Scientific Conference Proceedings, May 15, 2025. Dnipro, 2025*. P. 39–41.
33. Nazariuk V., Vlasova T. Problems of Translating Science Fiction into Ukrainian. *Наука і сталий розвиток транспорту 2024 : матеріали всеукр. наук.-техніч. конф. студ. і мол. учених, 27 листопада 2024 р. Дніпро, 2024*. Т. III. С. 218–219.
34. Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall.
35. Nida, E. A. (1964). *Toward a Science of Translating*. Leiden: E. J. Brill.
36. Nolan W. F. Bradbury: Prose Poet in The Age of Space. *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*. 1963. Vol. 24, № 5.

- 37.Noletto I. A. C. *Fictional Languages in Science Fiction Literature: Stylistic Explorations*. New York and London : Routledge, 2024. 270 p.
- 38.Petersen A. C. SCIENCE FICTION AND METHODOLOGY. *Zygon*. 2020. Vol. 55, no. 3. P. 573–576. <https://doi.org/10.1111/zygo.12636>.
- 39.Reeves J. *Against Methodology in Science and Religion: Recent Debates on Rationality and Theology*. Routledge, 2019. 154 p.
- 40.Reiss K., Vermeer H. J. *Towards a General Theory of Translational Action: Skopos Theory Explained*. London : Routledge, 2014. 256 p.
- 41.Rolls H., Rodgers M. P. H. Science-specific Technical Vocabulary in Science Fiction-fantasy Texts: A Case for ‘Language through Literature’. *English for Specific Purposes*. 2017. Vol. 48. P. 44–56. <https://doi.org/10.1016/j.esp.2017.07.002>.
- 42.Rosch E., Lloyd B. B. *Cognition and Categorization*. London : Routledge, 1978. 340 p. <https://doi.org/10.4324/9781032633275>.
- 43.Said E. W. *Orientalism*. New York : Vintage, 1978. 394 p.
- 44.Sisk D. W. *Transformations of Language in Modern Dystopias*. Westport, Conn : Greenwood Press, 1997. 206 p.
- 45.Stableford B. *Science Fiction before the Genre*. *The Cambridge Companion to Science Fiction* / ed. by E. James, F. Mendlesohn. Cambridge University Press, 2003. P. 15–31.
- 46.Stockwell P. *The Poetics of Science Fiction*. London : Routledge, 2000. 262 p. <https://doi.org/10.4324/9781315838878>.
- 47.Suvin D. *Metamorphoses of Science Fiction*. New Haven : Yale University Press, 1979. 336 p.
- 48.Venuti L. *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*. Routledge, 1995. 353 p.

49. Vermeer H. J. Skopos and Commission in Translational Action. In Andrew Chesterman (ed.). *Readings in Translation Theory*. Helsinki : Oy Finn Lectura Ab, 1989. P. 173–187.
50. Vilkhovchenko N. P., Shayner H. I. INTERACTION OF TERMS AND QUASI-SPECIAL VOCABULARY IN SCIENCE FICTION TEXTS. *International Humanitarian University Herald. Philology*. 2020. Vol. 1, no. 46. P. 71–73. <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2020.46-1.16>.