

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені В. Н. КАРАЗІНА
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ
Кафедра перекладознавства імені Миколи Лукаша

Рекомендовано до захисту

Протокол засідання кафедри № ____

від « ____ » _____ 2025 р.

Завідувач кафедри Олександр РЕБРІЙ

(прізвище та ініціали)

(підпис)

КВАЛІФІКАЦІЙНА МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА
ВІДТВОРЕННЯ ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНИХ ХАРАКТЕРИСТИК
РОМАНУ ГЕРБЕРТА ВЕЛЛЗА «НЕВИДИМЕЦЬ»
У ПЕРЕКЛАДІ МИКОЛИ ІВАНОВА (1929)

Виконавець:

студентка II курсу магістратури,
групи АМП-62

Семісал Оксана Олександрівна

(прізвище, ім'я, по батькові)

Керівник роботи:

Івахненко Антоніна Олександрівна, к.ф.н.,
доц., доц. кафедри перекладознавства імені
Миколи Лукаша

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

Підсумкова оцінка:

за національною шкалою: _____

кількість балів: _____

Підпис керівника _____

Кваліфікаційну магістерську роботу захищено на засіданні Екзаменаційної комісії

Протокол № ____ від « ____ » _____ 2025 р.

Голова Екзаменаційної комісії _____

(підпис)

(прізвище та ініціали)

Харків – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ	
РОМАНУ <i>THE INVISIBLE MAN</i>.....	6
1.1. Життя і творчість Герберта Веллза.....	6
1.2. Жанрові характеристики твору.....	7
1.3. Стилiстичні характеристики твору.....	9
Висновки до Розділу 1.....	23
РОЗДІЛ 2. ТЕОРЕТИЧНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ.....	25
2.1. Загальна ситуація в Україні 1920-30-х років.....	25
2.2. Основні питання перекладу даного періоду.....	26
2.3. Микола Іванов та його спадщина.....	27
2.4. Проблеми перекладу фантастичних творів.....	28
Висновки до Розділу 2.....	33
РОЗДІЛ 3. ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ УКРАЇНСЬКОГО	
ВАРІАНТУ «НЕВИДИМЦЯ» У ВИКОНАННІ МИКОЛИ ІВАНОВА ..	35
3.1. Особливості відтворення мовленнєвого портрету автора.....	35
3.2. Особливості відтворення мовленнєвого портрету головного героя...	40
3.3. Особливості мовленнєвого портрету пані Голл.....	43
Висновки до Розділу 3.....	48
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	50
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	53
SUMMARY.....	58

ВСТУП

Актуальність проблеми. Наукова фантастика сьогодні є одним із найбільш популярних жанрів художньої літератури, поступаючись, можливо, лише фентезі. Заснована ще у XIX столітті, вона не втрачає своєї актуальності, адже не лише дозволяє читачам поринути у роздуми про майбутнє, насолодитися космічними подорожами, але і поміркувати над такими вічними питаннями, як відповідальність кожної окремої людини за майбутнє всього людства, роль особистості в історії, самотність окремого індивіда на перенаселеній планеті тощо. Наукова фантастика відрізняється від інших фантастичних жанрів тим, що не просто намагається відповісти на зазначені питання, але й робить це, спираючись на новітні наукові дослідження. Крім того, з самого виникнення книжки цього жанру вирізнялися дуже якісною мовою, пропонували читачам розмаїття стилістичних засобів і засобів виразності, надавали кожному окремому персонажу власного унікального мовлення та характеру тощо. Проблеми у відтворенні даних особливостей жанру, разом із індивідуальними рисами стилю конкретного письменника, кидає серйозний виклик майстерності перекладача художньої літератури. На наш погляд, все зазначене вище робить наше дослідження надзвичайно **актуальним**.

Об'єктом дослідження є проблеми перекладу творів у жанрі наукова фантастика, а його **предметом** – шляхи відтворення жанрово-стилістичних характеристик таких текстів в українському перекладі.

Метою роботи є виявлення жанрово-стилістичних особливостей твору Герберта Веллса і способів їх передачі українською мовою.

Поставлена мета передбачає реалізацію низки **завдань**:

- надання чітких формулювань таким поняттям, як «мовний/мовленнєвий портрет автора», «мовний/мовленнєвий портрет/образ персонажа»,

- виокремлення жанрових характеристик роману «Невидимець»,
- виокремлення мовно-стилістичних особливостей мовлення основних персонажів твору,
- характеристика історичного періоду виникнення перекладу «Невидимця» Миколою Івановим,
- виявлення проблем перекладу творів у жанрі наукова фантастика,
- виявлення способів відтворення мовно-стилістичних особливостей мовлення основних персонажів твору в українському перекладі Миколи Іванова.

Матеріалом дослідження слугували оригінал роману Герберта Веллса *The Invisible Man* і його український переклад, виконаний М. Івановим.

Методи дослідження. Обрані методи дослідження обумовлені зазначеною метою роботи і передбачають використання загальнонаукових, філологічних і перекладознавчих методів аналізу, серед яких слід назвати такі:

- *дефінітивний метод* (для визначення основних понять дослідження);
- *метод суцільної виборки* (для відбору уривків тексту, що складають матеріал аналізу);
- *лінгвостилістичний аналіз* (для визначення головних елементів ідіостилю Герберта Веллса);
- *порівняльний аналіз* (для виявлення збігів і розбіжностей між англійським першоджерелом і його українським варіантом);
- *перекладознавчий аналіз* (для виявлення застосованих способів перекладу і трансформацій);

Наукова новизна одержаних результатів, на наш погляд, полягає в комплексному аналізі як жанрових, так і мовно-стилістичних складових ідіостилю Герберта Веллса та способів їх збереження в українському перекладі.

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали та висновки кваліфікаційної магістерської роботи можуть бути використані у лекціях та на семінарах з історії літератури та стилістики, теорії і практики перекладу,

країнознавчих студій, історії перекладу в Україні, а також для написання курсових, бакалаврських та магістерських робіт здобувачів освіти.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження доповідалися та обговорювалися на Студентській науковій конференції (19 листопада, 2025 року, ХНУ ім. В.Н. Каразіна)

Публікації. За результатами проведеного дослідження підготовлено наукову статтю «Передача синтаксичних конструкцій як складова відтворення ідіостилю письменника», прийняту для публікації до збірки IN STATU NASCENDI.

Обсяг та структура дослідження. Робота складається зі Вступу, трьох Розділів, Висновків до Розділів, Загальних висновків і Списку використаних джерел (51 джерело, у тому числі 20 – іноземною мовою). Загальний обсяг роботи – 60 сторінок. Основний зміст викладено на 52 сторінках.

РОЗДІЛ 1. ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ РОМАНУ *THE INVISIBLE MAN*

1.1. Життя і творчість Герберта Веллза

Герберт Веллз (1866-1946) – один із найпопулярніших та найяскравіших письменників кінця XIX – першої половини XX століття. Його твори охоплювали цілу низку різних жанрів: від наукової фантастики до утопічних романів, від історичних романів до соціалістичних трактатів.

Герберт Веллс народився у незаможній родині, і в 1881 р., після недовгого навчання, був змушений піти працювати, адже його батько, професійний спортсмен, зламав ногу і не міг більше заробляти. Досвід, отриманий Гербертом Веллсом у той період, дав йому багатий матеріал для романів *Kipps* та *The Wheels of Chance*. [36]

Отримавши досвід роботи вчителем, Веллс поступив до Нормальної школи природничих наук, де вивчав біологію та зацікавився політичною філософією. Навчання Г. Веллс не завершив, переїхав до родичів та почав давати приватні уроки, аби заробити на життя. [44]

Невдовзі захопившись соціалізмом, Г. Веллс приєднався до Фабіанського товариства – інтелектуального соціалістичного руху, куди входив також Бернард Шоу і багато інших видатних діячів культури. Однак, підхопивши ідеї радикалізму, Г. Веллз був вимушений піти з організації. Серед його ідей були відмова від моногамної родини та приватної власності. [33]

У 1895 році Г. Веллс опублікував серію оповідань, і тоді ж розпочався плідний період для його подальшої творчості. У 1895 – 1901 рр. він написав цілу низку романів у жанрі наукової фантастики, зокрема *The Time Machine* та *The War of the Worlds*. Його часто вважають одним із засновників цього жанру. Г. Веллз був дуже плідним письменником: він публікував ледь не по книжці кожного року і теми його творів були дуже різноманітними: він писав про майбутнє цивілізації в *Anticipations* (1901), про розквіт фашизму та

його харизматичних вождів у *The Holy Terror* (1939) та про історію світу в *Outline of History* (1920). Його твори у жанрі наукової фантастики передбачили багато жахів XX ст., включаючи окопну війну, повітряні бомбардування, отруйний газ, ядерну бомбу та світову війну. Перша світова війна викликала у нього спочатку захоплення, бо він вірив, що вона покладе край жахливим війнам, і навіть створив низку статей, які у 1914 року увійшли до збірки *The War That Will End War*. [36]

Герберт Веллс багато писав на такі теми, як еволюція, розвивав ідею придуманої ним самим Світової держави, і ще до 1920-х років став світовою знаменитістю. Окрім написання деяких романів, які заклали підґрунтя для розвитку жанру наукової фантастики, Г. Веллс пародіював пізній стиль Генрі Джеймса у *Boon* (1915), а також торкався питань колоніалізму у *The War of the Worlds* (1898). [44]

1.2. Жанрові характеристики твору

У даному підрозділі ми стисло розглянемо специфічні характеристики такого жанру художньої літератури, як наукова фантастика. Перш за все, слід зазначити, що даний жанр виокремився у XIX столітті, а отже, є відносно молодим. Основна його особливість полягає в тому, що соціальні чи моральні проблеми, які в принципі розглядаються в будь-якому художньому творі, в даному жанрі отримують розв'язання у неймовірних ситуаціях та шляхом не існуючих на момент написання твору засобів, які, утім, є цілком вірогідними за умов подальшого технічного й наукового розвитку людства. [1] При цьому, якщо наукова фантастика є молодим жанром, сама ідея фантастичності існує стільки, скільки існує людство. Найбільш яскравим прикладом ненаукової фантастики можна вважати, мабуть, утопії, які виникли у пізньому Середньовіччі – на початку епохи Відродження у творах Томаса Мора та Сірано де Бержерака. Окремі фантастичні образи бачимо навіть у роботах письменників-реалістів на кшталт Чарльза Діккенса з його «Різдвяної історією»;

чи у більш сучасних творах типу «Перевтілення» Франца Кафки. [17] Однак у таких творах фантастичне граю дуже обмежену роль і чи то підпорядковується філософським роздумам, чи то виконує сатиричну функцію тощо. Про різні жанри фантастичного наведемо думку В. Мاستиляка, який пропонує називати науковою «ту фантастику, де незвичайне створюється матеріальними силами: природою або людиною за допомоги науки й техніки». Якщо ж у творі «незвичайне створюється надприродними силами», науковець пропонує відносити їх до «ненаукової фантазії». [18]

Розвиток сюжету в книжках жанру наукової фантастики заснований, у цілому, на використанні наукових теорій і технологічних розробок, які ще не були розвинені чи здійснені, наскільки це знав автор твору. В таких романах розглядаються альтернативні сценарії розвитку майбутнього, а дія часто відбувається у вигаданих світах чи у космосі, або, принаймні, у майбутньому – далекому чи близькому. [40] Слід підкреслити, що хоча сюжет розвивається відповідно до уявлень автора про майбутнє людства, всі події мають ґрунтуватися на чіткому науковому підґрунті, бо інакше твір, залишаючись фантастичним за своєю природою, вже буде відноситися до інших жанрів: фентезі, містика, «сакральна казка» тощо [6]. Хоча фантастичність роману «Невидимець», начебто, є лише передумовою для розвитку сюжету, а сам роман піднімає низку соціальних проблем («невидимість» окремої людини для оточуючих; непрофесійна робота поліції; низький розвиток медицини тощо), тим не менше, його можна віднести саме до наукової фантастики, адже мають під собою певне логічне пояснення і базуються на наукових знаннях того часу: кровеносні судини пронизують усе тіло людини, і якщо додати до крові препарат, що робить її невидимою, він просочить усі тканини тіла людини, через що та стане невидимою. Залишилося лише придумати препарат. Крім того, як відмічає Т. В. Кушнірова [16, с. 24], в основі роману «Невидимець» лежать «дійсні наукові гіпотези щодо переломлення світла».

1.3. Стилiстичнi характеристики твору

Як зазначає Л. І. Мацько, художня мова як така вирізняється на тлі інших багатством словника, розвиненістю граматичних і синтаксичних структур. Художній стиль визначається своєю образністю та поетичністю, у ньому все подається крізь призму світогляду особистості, що утворює образ автора в кожному окремому творі. Мова художнього твору ніби «розшаровується» на кілька мов: автора, ліричного героя та інших персонажів [19]. На багатство художньої мови також вказує І. А. Блинова [3, с. 48]: вона підкреслює, що образність є не лише характеристикою художнього твору, але і його функціональною якістю; розкриття ж образності відбувається завдяки виразності, що, в свою чергу, забезпечується стилістично забарвленими одиницями на всіх рівнях мови: фонологічному, лексичному, семантичному, синтаксичному тощо. В рамках нашого дослідження ми збираємося проаналізувати мовні образи низки персонажів роману «Невидимець» класика англomовної фантастичної літератури Герберта Веллза та способи їх відтворення в українському перекладі Миколи Іванова.

Перш за все, кілька слів треба сказати про основоположний термін даного розділу, а саме – «мовний образ» та синонімічні йому варіанти «мовна особистість», «мовленнєва особистість» та «мовний портрет автора/персонажа». Слід зазначити, що в цілях даної роботи ми розглядатимемо ці терміни як повністю взаємозамінні.

В сучасній філології поняття мовної особистості є предметом цікавості кількох наук одночасно, оскільки вона виникає на основі відбору певних мовних елементів різних рівнів, котрий (відбір) обумовлений психологічними, культурними, соціальними тощо особливостями реальної чи вигаданої людини [10, с. 190]. Сучасний науковець О. Кулик, розглядаючи поняття з наведеного вище переліку (мовна / мовленнєва особистість), зазначає, що в науковій літературі вони виступають як майже тотожні через багатоплановість залученої проблематики. Простими словами, на думку О. Кулик, поняття мовної

особистості включає в себе всі прояви конкретної людини в мові, у той час як мовленнєва особистість відбиває мовлення особи в окремій ситуації [15].

Розглядаючи певний твір одного автора й аналізуючи спосіб вираження особистостей автора та персонажів у мовленні, ми кажемо саме про мовленнєву особистість, бо розглядаємо мовлення цих осіб у конкретній сюжетній ситуації. Крім того, щодо мовлення персонажів – вигаданих індивідів – науковці також використовують терміни «мовна / мовленнєва характеристика» як синонімічні, часто додаючи до них термін «мовний портрет / образ». Так, С. Я. Єрмоленко називає мовним портретом персонажу художнього твору його детальний опис – як зовнішній, так і внутрішній, які разом «забезпечують цілісність художнього зображення». [7, с. 94] На відміну від такого підходу, М. В. Бережна розрізняє мовний портрет персонажа і його опис автором: перший, на його думку, стосується лише характеристик мовлення персонажа, спричинених певними особливостями конкретного персонажа [2].

Мовленнєвий портрет є складником загального образу персонажа, який створюється письменником і, за задумкою автора, має викликати певну емоційну реакцію в читачів: як відомо, основною функцією художнього твору будь-якого жанру виступає саме здійснення емоційного та естетичного впливу на читача, які мають бути відтворені й у перекладі [27]. Мовленнєвий портрет автора при цьому проявляється у коментарях до подій, що відбуваються, і створює певне стилістичне тло, на якому образи персонажів мають змогу набувати яскравості й унікальності.

Проаналізуємо мовні образи автора, головного героя та деяких персонажів роману Герберта Веллза «Невидимець» [51]. Аналіз буде відбуватися за такими мовно-стилістичними характеристиками, як складність синтаксичних і граматичних структур, наявність чи відсутність порушення норм фонетики, використання діалектизмів, а також особливості застосування стилістичних прийомів, таких як епітет, метафора, гра слів тощо. Не забуваємо при цьому, в який історичний період було написано твір – кінець XIX століття,

тож нормальним буде очікувати від тексту певної архаїчності з точки зору сучасного читача.

Почнемо з мовлення автора, яким відкривається аналізований роман.

1.3.1. Особливості мовленнєвого портрету автора. У першому абзаці першого розділу нам пропонується авторський опис умов, за яких головний герой виходить на сцену подій: холодний лютневий день, сильний снігопад, вітер. Автор віддає перевагу складним, розповсюдженим реченням, що містять надзвичайно деталізований опис одягу Невидимця і рясніють складними означеннями:

The stranger came early in February, one wintry day, through a biting wind and a driving snow, the last snowfall of the year, over the down, walking from Bramblehurst railway station, and carrying a little black portmanteau in his thickly gloved hand.

Як бачимо, перше речення є простим за структурою, але дуже розповсюдженим, і містить низку означень (*wintry day*, *biting wind*, *driving snow*, *little black portmanteau*, *thickly gloved hand*) і обставин (*early in February*, *one wintry day*, – обставини часу; *through a biting wind and a driving snow*, – образу дії; *over the down, walking from Bramblehurst railway station* – місця). Означений артикль, що стоїть перед іменником *stranger*, вказує на важливу роль незнайомця у розповіді. Застосування автором форм V_{ing} (*biting*, *driving*, *walking*, *carrying*) допомагає створити образ довгого шляху до пункту призначення, незважаючи на те, що їхня функція у реченні є різною (*biting*, *driving*, – означення, у той час як *walking*, *carrying* є частиною дієприслівникових зворотів). Така насиченість деталями й підкреслена процесуальність задає урочистий тон розповіді, який посилюється запозиченням із французької мови – *portmanteau*.

Зовнішність незнайомця автор описує так:

He was wrapped up from head to foot, and the brim of his soft felt hat hid every inch of his face but the shiny tip of his nose; the snow had piled itself against his shoulders and chest, and added a white crest to the burden he carried.

Це речення за формою є складним, а саме складносурядним (до двокрапки) і складнопідрядним (після двокрапки), і містить у собі чотири простих з однорідними членами. Зі стилістичного боку слід відмітити епітети (*soft felt hat; shiny tip; a white crest*) і метафори (*wrapped up from head to foot; the brim of his soft felt hat hid every inch of his face; snow had piled itself; added a white crest to the burden he carried*). Як бачимо, метафори у цьому реченні є достатньо складними і поетичними, і завдяки їм в уяві читача створюється образ живого сніжного кучугура.

Наступні кілька речень описують поведінку незнайомця:

He staggered into the "Coach and Horses" more dead than alive, and flung his portmanteau down. "A fire," he cried, "in the name of human charity! A room and a fire!" He stamped and shook the snow from off himself in the bar, and followed Mrs. Hall into her guest parlour to strike his bargain. And with that much introduction, that and a couple of sovereigns flung upon the table, he took up his quarters in the inn.

У цьому уривку ми бачимо, як переплітаються мовлення автора й мовлення головного персонажа, додаючи деталей до образу останнього: він рухається різко, неохайно, швидко приймає рішення і, вочевидь, нервує, адже його мовлення є ненормативним з точки зору англійського синтаксису і складається з двох окличних речень з еліптичною структурою. Описуючи його дії, автор використовує такі емоційно забарвлені дієслова, як *staggered, flung* (повторено двічі), *stamped, shook off, strike*, підкреслюючи рішучість незнайомця. Застосування тут дієслів у формі *Past Simple* також демонструє швидку зміну подій і, таким чином, створює контраст із першим реченням тексту, де завдяки чергуванню дієслів у четвертій формі виникало відчуття процесуальності. Щодо вжитих тут стилістичних прийомів, бачимо метафору *more dead than alive*, сталий вислів *to strike his bargain*, паралелізм синтаксичних структур для підкреслення важливості моменту *And with that much introduction, that and a couple of*. Назва постійного двору "*Coach and Horses*" є примітивною, на відміну від підкреслено урочистих вигуків,

вочевидь, привілейованого за походженням незнайомця, а сума грошей, яку він віддав за ночівлю (два соверени) ще додає ситуації гротескності: бо дуже непроста людина змушена, через негоду, користатися послугами бідненького трактиру. Вислів *guest parlour*, ужитий щодо кімнати пані Голл, передає бажання власниці закладу якось вшанувати поважного гостя, бо містить лексему французького походження.

Наступний абзац описує підготовку власниці трактиру до частування поважного гостя та першу причину для її здивування: незнайомиць не хоче роздягатися, хоча камін вже розпалено, і з товстого пальта на килим починає крапати вода.

Mrs. Hall lit the fire and left him there while she went to prepare him a meal with her own hands.

Дане речення складне, складнопідрядне з підрядним часу. Автор продовжує підбирати такі мовні засоби, які б дали читачам зрозуміти: поява конкретного гостя є надзвичайною подією, – адже власниця трактиру сама розпалює камін і готує частування, хоча прислуга в закладі є – покоївка на ймення Міллі. Повага до гостя передається присудками *lit the fire* та *prepare him a meal with her own hands*, що відносяться до підмету *Mrs. Hall*.

Нарешті, автор пояснює, чому власниця виявляє неабияку повагу до гостя і сама опікується його добробутом:

A guest to stop at Iping in the wintertime was an unheard-of piece of luck, let alone a guest who was no “haggler,” and she was resolved to show herself worthy of her good fortune.

Маємо складносурядне речення; обидва прості речення в його складі є розповсюдженими і містять такі ознаки високого стилю, як повний інфінітив у функції означення (*A guest to stop*), обставину часу *in the wintertime* замість простого *in winter*, конструкцію *show herself worthy of* замість більш простого *show that she deserved*. Завдяки таким прийомам чудово передається піднесений і урочистий настрій всієї ситуації, що описується в тексті.

Наступне речення дозволяє читачам поглянути на підготовку до частування гостя.

As soon as the bacon was well under way, and Millie, her lymphatic maid, had been brisked up a bit by a few deftly chosen expressions of contempt, she carried the cloth, plates, and glasses into the parlour and began to lay them with the utmost éclat.

Маємо складнопідрядне речення з двома розповсюдженими підрядними часу і розповсюдженим головним, складним означенням (*a few deftly chosen expressions of contempt*) та означеннями-епітетами (*lymphatic maid, utmost éclat*), та однорідними додатками (*carried the cloth, plates, and glasses*). Урочистість мовлення автора також підкреслюється французьким словом *éclat*, що означає «блиск, галас, успіх».

Наступний уривок, який ми розглянемо, містить три складні речення, але ми не аналізуватимемо їх окремо, бо всі вони містять опис зовнішності незнайомця та його манеру триматися.

Although the fire was burning up briskly, she was surprised to see that her visitor still wore his hat and coat, standing with his back to her and staring out of the window at the falling snow in the yard. His gloved hands were clasped behind him, and he seemed to be lost in thought. She noticed that the melting snow that still sprinkled his shoulders dripped upon her carpet.

Перше речення – складнопідрядне, містить два підрядні речення: одне заперечне (*Although the fire was burning up briskly*) і одне описове (*that her visitor still wore his hat and coat...*). Також бачимо тут два дієприслівникові звороти: *standing with his back to her and staring out of the window...* Друге речення складносурядне, третє – знову складнопідрядне з двома підрядними описовими, що «накладаються» одне на одне: (1) *that the melting snow* (2) *that still sprinkled his shoulders* (1) *dripped...* Означення у даних реченнях виражені віддієслівними формами, а саме Participle I (*falling snow, melting snow*) та Participle II (*gloved hands*).

Складність синтаксичних та граматичних структур є характерною для мовлення автора протягом усього роману, створюючи урочисту й невеселу атмосферу. Розглянемо тепер ще кілька окремих стилістичних прийомів у мовленні автора.

...Mrs. Hall, feeling that her conversational advances were ill-timed, laid the rest of the table things in a quick staccato and whisked out of the room. When she returned he was still standing there, like a man of stone... She put down the eggs and bacon with considerable emphasis, and called rather than said to him...

Даний уривок насичений стилістичними прийомами. Бачимо тут кілька прикладів лексем піднесеного стилю: conversational advances, ill-timed, метафору на основі звуконаслідування in a quick staccato, стилістично забарвлене дієслово whisked out, яке також можна вважати певною мірою звуконаслідуванням. Крім цього, присутні порівняння like a man of stone, перифраза with considerable emphasis, антитеза called rather than said.

Проаналізувавши авторське мовлення у невеличкому уривку з першого розділу роману «Невидимець», ми дійшли таких висновків:

1. Для мовлення автора характерне вживання складних синтаксичних і граматичних конструкцій з метою створення урочистої атмосфери та контрасту між процесуальністю й неквапливістю одних ситуацій і швидкою зміною подій інших ситуацій.

2. У своєму мовленні автор використовує лексику піднесеного стилю та лексеми французького походження чи взагалі французькі слова, що також грає на урочистість атмосфери твору.

3. Мовний образ автора насичений різноманітними стилістичними прийомами: епітетами, метафорами, порівняннями, звуконаслідуваннями, перифразами тощо.

1.3.2. Особливості мовленнєвого портрету головного героя. З головним героєм ми знайомимося на самому початку розповіді – власне, роман відкривається саме прибуттям незнайомця до містечка Айпінг. Через жахливі погодні умови він, після того як пішки прийшов від самої станції та до

трактиру, сильно замерз і втомився, тому не дивно, що потрапивши всередину постоялого двору, він волає: “*A fire,” he cried, “in the name of human charity! A room and a fire!*” Перші його репліки оформлені у вигляді простих окличних речень, еліптичних за своєю структурою (в них залишилися лише додатки і заклик). Також тут можна розгледіти алюзію на відому трагедію Шекспіра «Ричард III», з його славетним закликом *a horse, a horse, my kingdom for a horse!* Після такого патетичного вигуку контрастно виглядає його подальша манера спілкування, де він демонструє схильність до стриманих, розповідних, нерозповсюджених речень: *No; I prefer to keep them on; Thank you; Leave the hat* тощо. Трохи далі за текстом, зігрівшись, він починає брати більш активну участь у спілкуванні, особливо коли мова йде про те, що його непокоїть. Принцип стриманості й небагатослівності залишається актуальним і тут, але речення стають довшими, а інформація в них – більш деталізованою: “*I have some luggage,” he said, “at Bramblehurst station,” and he asked her how he could have it sent. ... “To-morrow?” he said. “There is no speedier delivery?”* Мовлення його, хоча й має деякі ознаки розмовного стилю на рівні структури й граматики (питання, що складається з одного слова – *To-morrow?* – чи містить прямий порядок слів замість зворотного – *There is no speedier delivery*), тим не менше, в цілому є грамотним, на що, зокрема, вказують прислівники *some* у висловах *some luggage, some matches*, чи *quite* у реченні *I can quite understand that*. До того ж, останнє наведене речення містить всі необхідні члени: підмет, присудок, додаток; а також має модальне дієслово *can*. Суто розмовним варіантом відповіді в типовій описуваній ситуації мало б стати щось на кшталт *I see* – речення просто і нерозповсюджене. Отже, таємничість незнайомця (він постійно закриває обличчя, не хоче знімати навіть пальто), його рішуча й упевнена поведінка, дорогий одяг, грамотне й алюзивне мовлення з самого початку дають власниці трактиру зрозуміти, що цей гість – людина зовсім не проста.

Під час подальшого спілкування, у другому розділі, мовлення незнайомця продовжує характеризуватися двома згаданими особливостями: стриманістю,

стислістю, грамотністю, іншими ознаками мовлення освіченої людини: *“Look at the clock?” he said, ... “certainly.”* У даному реченні спостерігаємо еліптичну конструкцію, що буквально повторює останні слова пані Голл, і однослівну відповідь на її питання. Реагуючи на питання годинного майстра, чи не потурбували його зайвий раз, гість відповідає *“None whatever,” said the stranger. “Though, I understand,” he said turning to Mrs. Hall, “that this room is really to be mine for my own private use“.* У другому реченні наведеної репліки бачимо елементи сарказму, адже гість тричі підкреслює, непрямым шляхом, що не бажає, аби його зайвий раз турбували: такий ефект досягається завдяки емфатичній конструкції *is really to be mine for my own private use.*

“Certainly,” said the stranger, “certainly—but, as a rule, I like to be alone and undisturbed.

“But I’m really glad to have the clock seen to,” he said, seeing a certain hesitation in Mr. Henfrey’s manner. “Very glad.” ... “And presently,” he said, “when the clock-mending is over, I think I should like to have some tea. But not till the clock-mending is over.”

У наведеному вище монологі бачимо чергові емфатичні конструкції: *certainly; as a rule; alone and undisturbed* (використання синонімів); *really glad; Very glad.* Саркастичний настрій невидимця також передається шляхом повторів: двічі повторюється прислівник *certainly*, прикметник *glad*, і навіть ціле підрядне речення *when the clock-mending is over*. Також бачимо тут складні граматичні структури на кшталт Causative have (*I’m really glad to have the clock seen to*), gerundial noun (*clock-mending*), і підкреслено ввічливу форму *I think I should like to*.

В наступному аналізованому уривку головний герой надає пояснень щодо бажання залишатися наодинці та необхідності приховувати обличчя. Ми презентуємо його репліки одну за одною, вилучивши реакцію співрозмовників, для зручнішого сприйняття мовлення героя в цілому:

“I should explain,” he added, “what I was really too cold and fatigued to do before, that I am an experimental investigator.”... “And my baggage contains

apparatus and appliances.” ... “And I’m very naturally anxious to get on with my inquiries.” ... In addition to my work, an accident—necessitates a certain retirement. ... At such times the slightest disturbance, the entry of a stranger into the room, is a source of excruciating annoyance to me—it is well these things should be understood.”

Як бачимо, розповідаючи про свою роботу та невтішний стан здоров’я, невидимець продовжує використовувати складні граматичні й синтаксичні структури, але ще й починає вживати книжну лексику (*fatigued, experimental investigator, naturally anxious, inquiries, retirement, disturbance, excruciating annoyance*) та терміни (*apparatus, appliances*). Тут можна зазначити труднощі персонажа з соціалізацією, адже таке ускладнене мовлення не слід застосовувати при спілкуванні з простими й не дуже освіченими людьми, а він цього, вочевидь, не розуміє.

Отже, зробимо певні висновки щодо мовно-стилістичних особливостей мовленнєвого портрета Невидимця.

1. Його мовлення в залежності від ситуації та настрою варіюється від стриманого до розлогого, від еліптичних конструкцій та називних речень до складних розповсюджених речень із складними структурами та лексемами книжного стилю.

2. Він схильний до використання складних граматичних і синтаксичних структур при намаганні надати пояснень чи описати стан речей.

3. Він не вміє простими словами описувати те, чим займається, і в результаті вживає забагато слів книжного стилю та термінів.

Розглянемо тепер мовленнєвий портрет дуже яскравого персонажа – пані Голл. Її мовлення, як ми побачимо, різко контрастує з мовленнями автора та Невидимця на всіх рівнях мови: синтаксичному, граматичному, лексичному, фонетичному тощо.

1.3.3. Особливості мовленнєвого портрету пані Голл. На наш погляд, саме мовленнєвий портрет цієї жінки є найбільш цікавим у всьому творі «Невидимець», адже він чітко ділиться на дві «гілки»: той варіант, який

репрезентує власницю трактиру під час її спілкування з «поважними особами»; і той, який з'являється під час спілкування з такими ж простими людьми, як вона сама – чи, навіть, у репліках чи невеличких монологів, які вона бурмотить собі під носа. Розглянемо їх по черзі.

Почнемо з більш «офіційного» варіанту мовленнєвого портрета пані Голл, адже саме він пропонується читачеві на початку першого розділу твору. Першою фразою пані Голл виступає пропозиція до гостя висушити його речі, що промокли під снігопадом: *“Can I take your hat and coat, sir?” she said, “and give them a good dry in the kitchen?”* За структурою це мало б бути одне просте, розповсюджене речення з двома складними присудками (*take your hat and coat* і *give them a good dry*, відповідно). Утім, автор візуально ділить це речення на два, розбиваючи його за допомогою знаку питання після звернення *sir* і стандартного для англійської мови коментаря *she said*. Ця графічна пауза перетворює складне речення на два простих, що, звісно, більш «пасує» для мовлення простої людини без освіти. З точки зору граматики, речення грамотні, правильно структуровані, мають правильний порядок слів. Вимова стандартна, лексика нейтральна, і хоча вислів *give them a good dry* є емпатичним за рахунок уточнення *good*, сама по собі структура Verb + Pronoun + Noun є стандартною для англійської мови. Питання є ввічливим, що видно і з модального дієслова *can* на самому початку, і з шанобливого звернення *sir*.

Наступна репліка пані Голл – реакція на відмову гостя зняти верхній одяг: *“Very well, sir,” she said. “As you like. In a bit the room will be warmer.”* Тут бачимо три речення, два з яких є формулами ввічливості, а третє вже являє собою повноцінне просте розповсюджене речення, що починається з обставини часу. Як відомо, на початку англійського речення зазвичай стоїть рема, тож можна припустити, що пані Голл хотіла заспокоїти гостя стосовно його комфорту. Речення повністю відповідає нормам англійської мови.

Наступна репліка власниці трактиру – це запрошення гостя до столу. Воно оформлюється фразою *“Your lunch is served, sir.”* Речення побудоване грамотно, містить пасивну конструкцію і звернення, що робить її такою, що

належить до офіційного стилю. Вочевидь, пані Голл – дуже достойна та шаноблива господиня.

Розставивши на столі посуд і частування, вона повертається до питання про верхній одяг – адже з одягу крапає вода, псуючи килим: “*I suppose I may have them to dry now,*” *she said in a voice that brooked no denial.* Тут бачимо контраст між наявністю цілих двох формул ввічливості (*I suppose, I may*), застосованих пані Голл, і рішучістю її тону – останній, правда, стає видимим лише з коментаря автора. На офіційний стиль мовлення вказує той факт, що речення складне (конкретно – складнопідрядне), розповсюджене, містить конструкцію Causative have і ознаку невпевненості *I suppose*.

Навіть у розпачі, що його викликала заборона гостя забрати в нього верхній одяг, аби просушити, вона не відмовляється від стриманості й ввічливості у спілкуванні: “*I didn’t know, sir,*” *she began, “that—” and she stopped embarrassed* і трохи далі: “*I’ll have them nicely dried, sir, at once,*” У цих двох простих реченнях вона встигає двічі використати звернення *sir* і два уточнення, що слугують маркерами певної експресивності: *nicely dried* і *at once*, запевняючи гостя у швидкому приведенні одягу до ладу.

Вона намагається дотримуватися такого ж стилю спілкування, навіть коли вирішує трохи попліткувати й налякати гостя: “*It’s a steep road by the down, sir,*” *she said ...*, “*It was there a carriage was upsettled, a year ago and more. A gentleman killed, besides his coachman. Accidents, sir, happen in a moment, don’t they?*” Даний уривок уже демонструє порушення на рівні граматики у першому реченні (*It’s a steep road by the down* замість коректного *There is a steep road by the down* чи, навіть, *The road by the down is steep*) та у третьому, де було вилучено допоміжне дієслово *to be*: *A gentleman ~~was~~ killed*. Ознаками більш розмовного, ніж раніше, стилю є також винесення уточнень в кінець речення, а саме: *a year ago and more* та *besides his coachman*. Ввічливість при цьому залишилася на тому ж рівні (двічі ужито звернення *sir*).

Нарешті, продовжуючи пліткувати і переходячи вже на знайомих і родичів, пані Голл різко змінює стиль спілкування, переходячи на невимушене

мовлення, яким вона, вочевидь, звикла користуватися під час пліток: *“But they take long enough to get well, don’t they? ... There was my sister’s son, Tom, jest cut his arm with a scythe, tumbled on it in the ’ayfield, and, bless me! he was three months tied up sir. You’d hardly believe it. It’s regular given me a dread of a scythe, sir.”* Якщо перше речення репліки ще вкладається в норми стандартної англійської мови, то вже наступне містить такі ознаки розмовного стилю, як еліптичні конструкції (*There was my sister’s son, Tom, jest cut* замість *There was a case with my sister’s son, Tom, who cut*), фонетичні помилки (*jest* замість *just*; *’ayfield* замість *hayfield*), вигук (*bless me!*), граматичні помилки (*It’s regular given me* замість *It’s regularly given me*).

Проаналізувавши мовлення пані Голл в ситуації офіційного спілкування, подивимось, який же мовленнєвий образ складається під час розмови з людьми її кола чи підлеглими, та при «розмові» з самою собою.

Вперше таку ситуацію ми зустрічаємо вже в першому розділі роману, і вона створює чудовий контраст із розмовою між пані Голл і незнайомцем: *“That girl!” she said. “There! I clean forgot it. It’s her being so long!”* Як бачимо, монолог пані Голл різко відрізняється від її діалогу з гостем: по-перше, тут власниця трактиру, вочевидь, роздратована і не приховує своїх негативних емоцій: із чотирьох простих речень три є окличними, причому два, по суті, являють собою вигуки (*“That girl!”* та *“There!”*). У третьому реченні спостерігаємо граматичні помилки: *clean* замість *clearly* та *forgot* замість *have forgotten*. Нагадаємо, що такі характеристики мовлення були відсутні при ситуації офіційного спілкування пані Голл та почали з’являтися лише коли вона перейшла до пліткування. Цікавим, на наш погляд, є також слова автора у даному уривку, які являють собою непряму мову пані Голл під час роботи: це уточнення-вигук *help indeed*, взяте в дужки, коли вона згадує неробу-служницю, і окличне речення *And him a new guest and wanting to stay!* У цьому реченні також присутня граматична помилка: *And him a new guest*, принаймні, мав би отримати дієприкметник *being*: *him being a new guest*.

Наступний уривок “*I never,*” *she whispered. “There!”* знову являє собою два вигуки, що висловлюють щире й глибоке здивування. Коментар пані Голл щодо пов’язки на голові гостя та подальше пліткування з Міллі, служницею, є досить розлогим і розтягується на кілька абзаців, зі вкрапленнями опису того, чим саме вона займається. Опис ми вилучаємо з прикладу, адже ми його розглядати не будемо.

“*The poor soul’s had an accident or an op’ration or somethin’,*” *said Mrs. Hall. “What a turn them bandages did give me, to be sure!”* Перше речення даного уривку є простим, розповсюдженим, містить однорідні додатки (*accident or an op’ration or somethin’*). Граматичних помилок тут немає, але є фонетичні: вилучення другого голосного зі слова *operation* і вимова закінчення *-ing* без носового звуку. Щодо стилістики, то тут присутня метафора *The poor soul*, яка передає стурбованість жінки та її співчуття до пораненого, як вона вважає, гостя. Друге речення є окличним за формою, простим за структурою, і містить емфатичні конструкції *did give me* та *to be sure*. Також маємо тут граматичну помилку: *them bandages* замість *the bandages*. У другому реченні помилок у вимові не знаходимо.

Наступний уривок її монологу – опис зовнішнього вигляду незвичного гостя: “*And they goggles! Why, he looked more like a divin’ helmet than a human man!*” ... “*And holding that handkerchief over his mouth all the time. Talkin’ through it! ... Perhaps his mouth was hurt too—maybe.*” Із п’яти речень три є окличними за формою; речення №№ 1, 3 і 4 є еліптичними: перше являє собою вигук; третє і четверте не мають підмету. Перше, друге і третє також містять емфатичні конструкції: *they goggles*; *Why, he looked*; *that handkerchief ... all the time*. У першому реченні також маємо граматичну помилку: *they* замість *the/those*.

Наступна репліка – це вже звернення до служниці, Міллі: “*Bless my soul alive!*” *she said, going off at a tangent; “ain’t you done them taters yet, Millie?”* Бачимо тут вигук *Bless my soul alive* і питальне речення, роздратування в якому виражається за допомогою негативної форми дієслова та уточнення *yet*. Також тут присутня граматична помилка: *ain’t you done* замість *haven’t you done* та вже

згадану нами помилку у використанні займенника *them taters* замість *the taters*. Останнє слово являє собою розмовне скорочення від *potatoes* і містить фонетичну помилку в останньому складі.

Отже, уважно роздивившись мовлення пані Голл, можемо дійти таких висновків:

1. Мовленнєвий портрет цієї жінки наявний у двох «варіантах»: офіційному та неофіційному, причому перехід від першого до другого може відбуватися під час спілкування з однією людиною, в залежності від теми розмови (початок пліткування стимулює жінку змінити стиль мовлення на розмовний).

2. Для офіційного мовлення пані Голл характерне вживання розповсюджених речень, модальних дієслів і формул ввічливості, повторення звернення *sir* ледь не у кожній фразі, дотримання норм фонетики, граматики й синтаксису англійської мови.

3. Для неофіційного мовлення пані Голл характерне вживання великої кількості вигуків, еліптичних конструкцій, простих речень. Вона починає робити помилки на фонетичному, граматичному і синтаксичному рівнях англійської мови. Оскільки саме невимушене спілкування є більш природним і, відповідно, демонструє реальну освіченість людини та її походження, робимо висновок про невисокий рівень освіченості пані Голл і просте походження.

Висновки за Розділом 1

1. Роман «Невидимець» відноситься до жанру наукової фантастики, адже, за словами науковців, в його основі лежать реально існуючі наукові гіпотези щодо фізичних законів переломлення світла.

2. Мовленнєвий портрет автора має такі характеристики: наявність складних синтаксичних і граматичних конструкцій; лексики піднесеного стилю та французького походження; багатство стилістичних прийомів (епітетів, метафор, порівнянь, звуконаслідувань, перифраз).

3. Мовлення Невидимця варіюється в залежності від ситуації та самопочуття, тому його мовленнєвий портрет містить всі види речень, лексику різних шарів – від розмовного до наукового, складні граматичні структури та вигуки.

4. Мовлення пані Голл зазвичай варіюється в залежності від того, з ким вона зараз розмовляє: при спілкуванні з людьми, на її думку, поважними, вона розмовляє грамотною англійською мовою, активно вживає формули ввічливості; її речення є розповсюдженими, а лексика належить до нейтрального або офіційного стилю. При неофіційному спілкуванні мовлення пані Голл насичене великою кількістю вигуків; її речення прості, часто нерозповсюджені, містять еліптичні конструкції. Вона також починає користуватися розмовною лексикою та робити помилки ледь не на всіх рівнях англійської мови.

Розділ 2. Теоретична база дослідження

2.1. Загальна ситуація в Україні 1920-30-х років

Як відомо, у 1921 році закінчився збройний конфлікт між СРСР і УНР, закінчився поразкою останньої, в результаті чого Україна, отримавши назву УРСР, увійшла до складу Радянського Союзу. У 1919 р. закінчився також конфлікт між Польщею та ЗУНР, а у 1921 р., за Ризьким договором, західна частина сучасної України окремими частинами відійшла до Польщі, Румунії та Чехословаччини. 1924 року Польща заборонила використання української мови в державних закладах, через що на територіях, що опинилися у складі Польщі, посилювалися прорадянські настрої. В результаті велика кількість представників інтелігенції переїхала до Радянської України, де в 1920-х роках опинилася під ударом репресій і, здебільшого, була знищена. [5]

Завдяки політиці українізації 1920-х рр. і на сході, і на заході України відбувалося національне піднесення, розквіт національної самосвідомості, поширювалися публікації українською мовою, демонструвалися україномовні фільми, виходили художні переклади тощо. [20]

З початком 1920-х років українізацію почали згортати, а замість неї розгорнули програму боротьби з українським націоналізмом і фашизмом. На території ж західної України можливість читати, писати, перекладати українською мовою частково зберігалася [там само].

Завдяки спільним зусиллям українців з різних частин України протягом 1920-30х років українська мова, література та переклад набули нечуваного розквіту; видавалися наукові та художні часописи, обговорювалися нові тенденції теорії та практики перекладу [13, с. 9]

Як зазначає Л. В. Коломієць [13, с. 10], у шаленому прирості кількості публікацій перекладів українською мовою є низка причин, а саме: 1) прагнення представників української інтелігенції розвинути власну літератури шляхом виконання перекладів художніх творів з інших літератур; 2) популяризація

російської літератури та російських перекладів, що надало змогу українським перекладачам адаптувати надбання цього процесу під власні потреби; 3) з кінця 1920-х років переклад став ледь не єдиним способом заробляти на життя літературною працею [13, с. 10].

У цей період публікуються десятки перекладів з європейських, слов'янських та східних мов, а у 1926 році у місті Харків засновують Всеукраїнську асоціацію сходознавства. Зацікавленість освіченої публіки у перекладах вимагала підготовки великої кількості перекладачів, серед яких зустрічалися як суто професійні перекладачі, так і письменники, які вирішили також зайнятися художнім перекладом. У цей час виходять переклади Анатолія Франса, Оноре де Бальзака, Вольтера, Дідро; публікується «Антологія римської поезії» у перекладі М. К. Зерова [14].

2.2. Основні питання перекладу даного періоду

В Україні 1920-х років, зазначає О. Кальниченко [42], паралельно появи нових письменників, квітнуть нові підходи до перекладу текстів світової літератури. Цілком логічно, що в цей період активно розвивається і критика перекладу. Так, 1920 року, після опублікування вже згаданої тут «Антології римської поезії» в перекладі М. Зерова, виходить рецензія Г. Іваниці [9, р. 210] на цей переклад, де звертається увага на «зміну стратегії в перекладі античної поезії» [42, р. 242]: переклад повертається обличчям до сучасного йому читача, беручи до уваги його смаки.

Завдяки національному відродженню та зростанню самосвідомості з'являються розвідки з історичних та соціологічних питань перекладу, у тому числі – сприйняття перекладів цільовою аудиторією [26; 29], роль перекладної літератури у розвитку культури перекладу, роль перекладача у цьому процесі, значення літературної критики та рецензування для якості перекладу і т. д.

Серед тем, які залишаються для науковців – теоретиків перекладу актуальними і сьогодні, але початок їхньої розробки сягає періоду 1920-30-х

років, слід назвати аналіз перекладів як складової національної літератури та елементу націєтворення [8]; дослідження типів перекладів; вимоги до рецензій на переклади [42] тощо. У той час почали переглядати й заново аналізувати українську літературну спадщину, складати нову історію української літератури. На базі теоретичних робіт із історії літератури, що ставилися до художнього перекладу як до основоположної частини літературної системи, почала розвиватися теорія художнього перекладу. Видатний практик і теоретик перекладу того періоду, Микола Зеров, у роботі «Нове українське письменство» вбачав у художньому перекладі повноцінну частину національної літератури [8] та наголошував на необхідності розглядати історію української літератури, спираючись не лише на оригінальні, але й на перекладні твори [31, с. 97]. Нагадаємо: ці ідеї були заново сформульовані та розвинені вже у другій половині XX століття ізраїльським науковцем Ітамаром Евен-Зогаром [38]. Розуміння ролі перекладу як фактору націєтворення у дослідженнях М. Сахарди, присвячених українським перекладам Біблії, допомогло заснувати історію перекладу як окрему гілку перекладознавчих досліджень в Україні. [22; 23]

2.3. Микола Іванов та його спадщина

Микола Іванов (1890-ті – ?) харківський перекладач, перекладав з англійської, французької та іспанської мов. На початку Другої світової війни мешкав у Харкові, де був членом письменницької секції при Харківському товаристві «Просвіта» [13], а протягом війни, вочевидь, потрапив до Німеччини, де його сліди загубилися. Є припущення, що після війни його схопила КДБ, вивезла до одного з радянських таборів на території СРСР (скоріше за все, до Сибіру), і там він і загинув [11].

З-під його пера виходили як великі твори (наведемо лише кілька прикладів, з англійської – «Венеційський купець» В. Шекспіра, «Серця трьох» Дж. Лондона; з французької – «Знедолені» В. Гюго, «Тартарен із Тараскона» А.

Доде; з іспанської – «Кров і пісок» В. Ібаньєса, «Дон Кіхот» М. Сервантеса (скорочений переклад) тощо), так і оповідання.

Його переклади завжди отримували дуже схвальні відгуки як від колег, так і від науковців [28].

2.4. Проблеми перекладу фантастичних творів

У даному підрозділі плануємо розглянути основні особливості такого жанру, як наукова фантастика, і деякі проблеми його перекладу.

Як ми вже зазначали у Вступі до нашого дослідження, фантастичні жанри є, майбуть, найбільш популярними серед сьогоденішніх читачів. Наукова фантастика, хоча і входить до фантастичного напрямку художньої літератури, має свою специфіку: в ній мова йде про процеси, об'єкти та явища, які на момент написання твору реально не існують, але вони ґрунтуються на існуючих та діючих наукових законах і можуть стати реальними при відповідному розвитку науки та техніки. Тексти даного жанру описують альтернативне майбутнє; космічні пригоди; різноманітні винаходи, що випереджають свій час, але є цілком теоретично можливими [24, с. 135]; еволюцію або мутацію людини; війни майбутнього тощо [25].

В наукових дослідженнях зазначається, що сьогодні термін «наукова фантастика» не має однозначного, загальноприйнятого тлумачення. Причина полягає в тому, що підходи до його тлумачення у різних науковців різняться. Утім, в деяких моментах дослідники сходяться. Так, загальновизнаним є той факт, що наукова фантастика описує вплив розвитку науки і техніки на суспільство, в цілому, та на окремих його представників. Завдяки певним «надзвичайним елементам», що оформлені у творах як логічно обґрунтовані передбачення, котрі вписані до вигаданих світів та впливають на розвиток сюжету, читачі отримують змогу поринути у невідомий світ зі своїми власними законами, що часто вступають в протиріччя з існуючими уявленнями про реальність. Але згадані «надзвичайні елементи» не перешкоджають

письменникам-фантастам застосовувати художні засоби та сюжетні повороти, характерні для не-фантастичних творів. [40, с. 187].

Такі художні засоби допомагають розвивати в творах наукової фантастики специфічну для даного жанру образність, яка, відбиваючи унікальну для автора модель світосприйняття, і утворює естетику фантастичного світу з новою, поки що не існуючою реальністю. [30, с. 123]

Розглядаючи наукову фантастику як жанр, не можна не сказати про її жанрову структуру. Слід зазначити, що тут виділяють дві великі групи піджанрів: науково-технічну (засновником вважається Жюль Верн) та соціально-філософську (засновником вважається Герберт Уеллс). У першій увага приділяється, перш за все, розкриттю певної гіпотези, чи способом застосування певного винаходу чи відкриття. У другій автора здебільшого цікавлять наслідки впровадження гіпотези чи застосування винаходу, його вплив на людство в цілому. Якщо наслідки є позитивними, маємо справу з утопією, якщо негативні, – з антиутопією [12].

Як зазначає Ян Кемпбелл [34, с. 2], наукова фантастика є потужним засобом спілкування, адже, окрім розвідок у сфері науки і техніки, вона ще й аналізує їхній вплив на суспільство, а отже, є могутнім засобом соціальної критики. Зображуючи світ, який змінився завдяки новітнім розробкам, такі твори наче розглядають наш світ у кривому дзеркалі, очужинюючи існуючи та загальноприйняті умови та практики [48, р. 10]. В результаті автори таких текстів критикують несправедливість нашого світу та пропонують або альтернативну йому реальність, або реальність, у якій недоліки нашого світу доведені до абсурду. Розвиток наукової фантастики в країнах Глобального Півдня та Сходу ще посилюють згаданий ефект кривого дзеркала, підносячи його до всього Західного світу, і розглядаючи чесноти цих двох сучасних «світів» поза стандартними рамками «гарний Захід – поганий чи лякаючий Схід» [47, р. 40]. Окремі автори підносять це дзеркало до власної, Західної культури, не порівнюючи її зі Східною, але аналізуючи її з точки зору поняття «нашого світу», критикуючи останній та пропонуючи можливі альтернативні,

«кращі» вигадані культури. Д. Саткаускайте [46, с. 19] стверджує, що для такого підходу характерним є використання так званої «езопової мови», що стає особливо цінним для країн, в яких погано працюють (чи взагалі не працюють) стандартні норми свободи слова, де не дозволяється і карається критика існуючого режиму тощо. [35, р. 14] відмічає, що поява наукової фантастики в арабському світі дозволила пропонувати читачам таку критику існуючої влади, за яку авторам загрожували тюремне ув'язнення чи навіть страта. З точки зору читача, зображуваний світ може здаватися нереальним в сучасних умовах (чи, принаймні, в умовах сучасного Заходу), але в умовах іншої культури, та особливо – в умовах конкретного твору – він стає цілковито можливим [39, р. 18].

Утім, під час перекладу до цих, уже існуючих в рамках тексту «викривлень» реальності, додаються ще, бо переклад ніколи не може зі стовідсотковою точністю відтворювати всі особливості оригіналу. Як відомо, ідеального перекладу не існує, бо він відбувається не лише на рівні тексту, а й на рівні мови, та навіть більше – на рівні культури, і це особливо актуально саме для художнього перекладу. Невід'ємними складовими даного процесу виступають «когнітивні, мовні, візуальні, культурні та ідеологічні явища» [41, р. 6]. При перекладі взагалі, і художньої літератури зокрема, не просто одні слова замінюються іншими, хоча це певною мірою і відбувається, а відбувається пошук відповідників на рівні поняттєвого апарату, стилістичного забарвлення та функції тексту. Тому сучасні теорії перекладу, здебільшого, мають описовий, або ж дескриптивний, характер, і обов'язково зважають на тип і жанр тексту, мову та культуру оригіналу, особливості ідіостилю автора тощо.

Поєднання культурологічних питань практики перекладу і дескриптивного теоретичного підходу дуже добре відображене у серії наукових робіт Гідеона Турі, який звертає увагу читачів на той факт, що і джерельна, і цільова культура мають певну номенклатуру норм. Г. Турі зазначає, що при перекладі слід брати до уваги обидва «пакети» норм, оскільки дотримання норм джерельної культури необхідно для того, аби переклад можна було вважати

перекладом, а не переказом; а дотримання норм цільової культури необхідно для того, аби цей текст правильно сприймався (і взагалі був прийнятним) всередині цільової культури. [49, р. 201]

Інша «сила», що неминуче впливає на вимоги до перекладу, за словами Андре Лефевра, – так звані «патрони»: окремі особи (наприклад, аристократи, які в певний історичний період замовляли собі переклади важливих чи модних текстів, як філософських, так і художніх), які часто-густо просто висували вимоги щодо підходу до перекладу і таким чином формували або змінювали канон; чи великі видавництва сучасності, які вимагають, аби здійснені переклади відповідали вимогам ринку. [32, р. 41] Уже в 1980-ті роки з'являється думка про те, що цільовий текст є (чи, принаймні, може бути) відносно незалежним від оригіналу. Цій думці сприяв активний розвиток такого напрямку наукових досліджень, як постструктуралізм: він убачав наявність певних неподоланих різниць між культурами та мовами, які і роблять художній переклад таким складним, бо те, що можна сказати однією мовою, далеко не завжди можна сказати іншою: зміст, безумовно, зберегти можна, але ж засоби при цьому часто-густо будуть абсолютно іншими. Для наукового тексту це, звісно, не проблема, але ж для художнього... [43, р. 39]. При цьому, оскільки видавництва орієнтуються на прибуток, то переклади мають бути «читабельними», тобто справляти враження таких, які створені в умовах цільової культури і відповідають її вимогам, очікуванням і особливостям. Лоуренс Венуті називає такі переклади «плавними» – такими, що створюють прозорий текст, маскують чужерідність джерельного твору для цільової культури [50, р. 201].

Л. Венуті активно критикує таке прагнення до плавності перекладу, бо така стратегія «одомашнення» стирає культурні та мовні відмінності між двома текстами, аби асимілювати джерельний твір до вимог цільової культури, тим самим підкреслюючи роль перекладача як простого посередника. Всі незвичні для цільової аудиторії елементи оригіналу замінюються звичними, і це, на думку дослідника, робить перекладача «невидимим», адже читач не бачить

жодних «проблемних моментів» у тексті, що читає. Тому Л. Венуті виступає за «очужувальний» переклад, який зберігає чужість вихідного тексту, роблячи присутність перекладача та культурні відмінності більш помітними, щоб кинути виклик етноцентризму цільової культури [50].

Стратегія доместикації, вважає Я. Кемпбелл, стає особливо нищівною для перекладачів, що працюють у сфері наукової фантастики, бо в ній створюють нові чужі світи, і ця чужість спирається на конкретну мову. [34, р. 6] Так, аналізуючи англо- і франкомовний переклади «Утопії» Томаса Мора, Р. Е. Пегграм зазначає, що французька версія доволі близька до оригіналу, у той час як англійська настільки сильно його переробила, що це навіть змінило багато особливостей функціонування описаного у Томаса Мора суспільства [45, р. 333]. Це не єдиний твір, який при перекладі англійською мовою зазнав значних змін. Так, А. Еванс відмічає принципові зміни і скорочення, що були внесені до тексту романів Жуля Верна та «змінили їх майже до невпізнанності»: намагаючись якомога швидше викинути на англomовний ринок популярні твори французького фантаста, перекладачі «постійно скорочували їх, вирізаючи всі частини, що стосувалися наукових розвідок і більш-менш великих описів (що часто складало від 20% до 40% відсотків тексту оригіналу); вони припустилися тисяч елементарних помилок у перекладі <...>; вони цензурували тексти Верна, видаляючи або перероблюючи сентенції, які можна було б витлумачити як антибританські чи антиамериканські; а в кількох випадках вони повністю переписували оповіді Верна на власний смак (змінюючи імена персонажів, додаючи одні сцени, видаляючи інші, перейменовуючи розділи тощо)» [37, р. 80]. В принципі, ледь не кожна книжка у жанрі наукова фантастика зазнавала тих чи інших величезних змін [34]. Чому це колосальна проблема? Тому що в умовах глобалізації буд-який автор, що хоче отримати можливість продавати свої книги по всьому світу, має замовляти переклад своїх книжок англійською мовою – чи перекладати їх самостійно. Часто-густо після цього книжки, що дійсно стали популярні англійською мовою, отримують переклади іншими мовами – але вже з англійської, і це лише

додає перекручень до текстів. Саме англомовна література, зокрема в жанрі наукової фантастики, сьогодні «задає тон» усьому жанру. Тож, англомовні переклади безпосередньо впливають на встановлення стандартів наукової фантастики. А якщо додати сюди зміни, які перекладач вносить до тексту просто через власні уподобання щодо «смаку», чи власне тлумачення оригіналу, чи недостатню обізнаність у джерельній культурі (оскільки художній переклад є актом творчості, і кожен перекладач є індивідуальністю з власними поглядами на творчість, то ці зміни неминучі), то в результаті отримуємо зовсім не авторське бачення світових проблем та способів їх вирішення.

Висновки до Розділу 2

1. Період 1920-30 років є періодом розквіту наукової думки та піднесення української культури. У цей час різко зростає кількість наукових та художніх публікацій, розширюється як практика, так і теорія перекладу українською мовою. Багато питань, що підіймалися тоді в перекладознавстві, обігнали європейську та американську наукову думку на кілька десятиріч.

2. У цей період активно розвиваються такі напрями перекладознавства, як історія, соціологія, критика перекладу. Вперше ґрунтовно розробляється питання про роль художнього перекладу у розвитку національних мов і літератур. Серед видатних перекладачів можна назвати Миколу Зерова, Максима Рильського, Григорія Майфета, Миколу Іванова та багатьох інших.

3. Наукова фантастика не лише описує майбутні винаходи чи способи «покращення» людини, але й також аналізує їхній вплив на суспільство, таким чином, виступає могутнім засобом соціальної критики. З цією метою у творах цього жанру, як і в будь-яких інших художніх творах, використовуються спеціальні мовно-стилістичні засоби, як одночасно, так би мовити, «прикрашають» твір і викликають певну емоційну реакцію в читачів.

4. Науковцями виділяються дві основні стратегії перекладу, які можуть існувати як окремо, так і в певному поєднанні: доместикація та форенізація. Коли мова заходить про переклад творів наукової фантастики, доместикація виявляється неабияким чинником спотворення самих ідей, закладених у конкретному творі, оскільки передбачає заміну певного стилістичного забарвлення, яке ґрунтується на джерельних мові й культурі. Під час заміни джерельних засобів на цільові часто відбувається порушення законів вигаданого світу, описаного в тексті оригіналу. Для твору наукової фантастики це справжня катастрофа, адже такий підхід знищує мету написання твору: запропонувати критику існуючого суспільства і запропонувати краще суспільство.

Розділ 3. Перекладознавчий аналіз українського варіанту «Невидимця» у виконанні Миколи Іванова

3.1. Особливості відтворення мовленнєвого портрету автора

Нагадаємо, що в оригіналі, особливості якого ми розглядали в Розділі 1 даного дослідження, автор віддає перевагу складним, розповсюдженим реченням, що містять надзвичайно деталізований опис одягу Невидимця і рясніє складними означеннями. Подивимось, чи вдалося Миколі Іванову зберегти ці особливості мовлення автора. [4]

Стояв холодний лютневий ранок. Подував колький вітер, сипав і крутив сніг – останній того року. Незнайомець прийшов із станції Брембл'герст, тримаючи в обтягнутій рукавичкою руці маленьку чорну валізку. Він був закутаний з голови до п'ят, і під крисами м'якого фетрового капелюха ховалося геть усе його обличчя, крім блискучого кінчика носа. Сніг укривав йому плечі та груди і білим гребенем лежав на його валізці. Ледь живий від утоми, він увійшов до заїзду «Карета й коні» і жбурнув на підлогу свій багаж.

Щодо деталізації опису людини, то в перекладі він збережений (див. підкреслені слова у наведеному уривку). Епітети передано словниковими відповідниками, метафори – калькуванням. Зміни відбулися, в першу чергу, на рівні синтаксису: Микола Іванов застосував такий прийом, як членування, розбивши перше речення оригіналу на три, надавши кожному з них окремого підмету й присудку. При цьому у перших двох українських реченнях бачимо інверсію – підмет і присудок помінялися місцями: *Стояв ... ранок. Подував ... вітер, сипав і крутив сніг*. Ідею процесуальності, створену Веллсом, було збережено, але передано шляхом граматичної заміни: означення, виражені Participle I, передані в одному випадку означенням, вираженим прикметником (*through biting wind* – *подував колький вітер*), а в іншому – присудком, вираженим дієсловами недоконаного виду (*a driving snow* – *сипав і крутив сніг*). Вислів *over the down*, що означає «спустившись із пагорба», у перекладі

вилучено. У наступному українському реченні Participle I (*walking from Bramblehurst railway station, and carrying a little black portmanteau*) передано дієсловом в минулому часі (*прийшов*) і дієприслівником (*тримаючи*). Таким чином, у першому випадку знову бачимо граматичну заміну. Описи рукавички та валізи в українському варіанті переставлені місцями, але передані при цьому шляхом калькування. Миколі Іванову навіть вдалося (хоча і випадково, через об'єктивну причину існування такого слова в українській мові) зберегти наявність лексеми французького походження: *валіза*. Структура наступного складного речення змінена: використано прийом членування – замість крапки з комою в оригіналі в українському тексті стоїть крапка. Речення передано дуже близько до тексту, шляхом калькування, за винятком вислову *added a white crest to the burden he carried*, в якому ми раніше побачили гру слів на основі буквального й переносного значення слова *burden*: «вантаж» і «тягар». Нажаль, зберегти відтворити цю гру слів не вдалося. Синтаксична структура й граматичні форми наступного речення збережені; різниця полягає у передачі слова *staggered* («іти хитаючись»), яке було передано шляхом генералізації як увійшов, і в перекладі вислову *more dead than alive*: його було передано функціональним аналогом *Ледь живий від втоми* і пересунуто на початок речення. Назву трактиру передано калькою.

Опис поведінки Незнайомця в українському тексті виглядає таким чином:

– *Вогню!* – *закричав він.* – *В ім'я милосердя людського! Кімнату й вогню!*

Він потупав ногами, струсив із себе в буфеті сніг і пішов слідом за місіс Гол до її вітальні торгуватися про ціну. Не заходячи в довгі переговори, він кинув на стіл пару соверенів і в такий спосіб найняв собі кімнату в заїзді.

Репліка Незнайомця передана шляхом калькування. За структурою наступне речення також збігається з англomовним першотекстом, але має деяку різницю на лексичному рівні. Так, *bar* перетворилося на *буфет*, а *guest parlour* – тобто, маленький кабінет – на *вітальню*. Вислів *strike his bargain* – тобто. укласти угоду – було передано синонімічним висловом *торгуватися про ціну*, що краще вписувалося в контекст зйому номера в готелі. Вислів *with that much*

introduction передано антонімічним перекладом із контекстуальною заміною лексеми: *Не заходячи в довгі переговори*. Образ головного героя, незважаючи на внесені зміни до тексту, зберігається: він розмовляє короткими реченнями, скоріше вигуками; рухається різко і рішуче; швидко приймає рішення.

Наступний абзац, в якому автор описує підготовку пані Голл до частування нового мешканця трактиру її здивування щодо небажання чоловіка роздягатися, переданий так:

Місіс Гол запалила в коминку і, залишивши Незнайомця на самоті, подалася власноручно готувати йому поїсти.

Як бачимо, синтаксичну структуру англійського речення збережено, але було вжито граматичну заміну: дієслово в минулому часі *left* передано дієприслівником *залишивши*; застосовано прийом додавання (*на самоті*); конкретизовано дієслово *went* як *подалася*, що має більш розмовний характер.

Зимової пори постоялець в Айпінзі – подія незвичайна, а тим паче постоялець, що не дуже торгується; і місіс Гол вирішила бути гідною такого щастя.

Перекладач зберігає пояснення такої готовності власниці трактиру піклуватися про гостя власноруч, але вносить цілу низку змін у наведене речення. Так, *зимову пору* (калькування) було переставлено на початок речення; вислів *unheard-of piece of luck* передано контекстуальною заміною зі значно меншим рівнем емоційності (*подія незвичайна*), хоча передача шляхом калькування була б абсолютно можливою і не порушила б норми української мови; фраза *let alone a guest who was no “haggler,”* отримала пом'якшуюче уточнення (*не дуже торгується*) разом із граматичною заміною (іменник замінено на дієслово). Таким чином, тон речення і емоційний стан пані Голл в українському перекладі виявилися не такими яскравими, як в оригіналі – бачимо тут стилістичну нейтралізацію.

Опис підготовки до частування гостя перекладений так:

Налагодивши справу з грудинкою і підбадьоривши свою мляву служницю Міллі кількома влучно добрими зневажливими словами, вона понесла

скатертину, тарілки та склянки у вітальню і заходила з надзвичайним шиком накривати на стіл.

Стилістичне забарвлення речення збережено, як і наявність лексеми французького походження, хоча воно і замінено синонімом «шик». Синтаксична конструкція оригінального речення зазнала певних змін: збережено наявність складного означення, епітетів та однорідних додатків, але два підрядні речення перетворилися на дієприслівникові звороти *налагодивши... і підбадьоривши*. Лексичний склад збережено за винятком вислову *began to lay them*, де нейтральне дієслово *began* було передано розмовним *заходила*.

Опис зовнішності незнайомця та його манери триматися надано в наступному абзаці:

Дарма що вогонь у каміні жарко горів, постоялець місіс Гол, на превелике її здивування, ще був у пальті й капелюсі і, повернувшись до неї спиною, стояв біля вікна і дивився, як надворі падає сніг.

Руки в рукавичках він застав за спину, а сам неначе поринув у задуму. Місіс Гол помітила, що сніг, танучи у нього на плечах, стікав на килим.

Перше речення, яке в оригіналі містило два підрядні, в перекладі містить лише одне підрядне, а друге перетворилося на обставину (*на превелике її здивування*); деякі граматичні заміни, що відбулися, цілком можна пояснити адаптацією до нормативної української мови. При цьому зник синтаксичний паралелізм, в оригіналі виражений *Participle I*, але частково він був компенсований вживанням дієслів недоконаного виду: *стояв, дивився, падає*. Наступне речення також зазнало граматичних змін: пасивна конструкція *his gloved hands were clasped behind him* перетворилося на активну *Руки в рукавичках він застав за спину*, а дієслово *clasped* було передано генералізацією *застав*. Одне з двох підрядних речень (*the melting snow that still sprinkled his shoulders dripped*) перетворилося на дієприслівниковий зворот *танучи у нього на плечах*. Утім, розміщення одного речення «всередині» іншого було передано аналогічним розміщенням згаданого звороту. Означення, що були оформлені

Participle I, передані неузгодженим означенням *Руки в рукавичках*, дієсловом *падає* (сніг) і дієприслівником (*танучи*). Складність синтаксису й граматики, таким чином, Миколі Іванову вдається передати не завжди, але він намагається цей недолік компенсувати, наскільки це дозволяють норми української мови.

Розглянемо уривок, що в оригіналі був насичений стилістичними прийомами, і подивимося, наскільки вдалося це передати в перекладі.

... *місіс Гол, почувавши, що спроби її зав'язати розмову марні, поспіхом заслала стіл і війнулася з кімнати. Зайшовши знову, вона побачила, що Незнайомець, немов кам'яна статуя, ... стоїть... Вона досить гучно поставила на стіл яєчню з грудинкою і радіше скрикнула, аніж сказала:*

Отже, щодо лексем піднесеного стилю, то вони були передані нейтральною лексикою; аби компенсувати це, Микола Іванов застосував інверсію (*спроба її* замість *її спроба*); метафору на основі звуконаслідування було втрачено, а стилістично забарвлене дієслово *whisked out* передано аналогічним за стилем дієсловом *війнулася*. Порівняння *like a man of stone* передано смисловим розвитком *немов кам'яна статуя*, перифраза втрачена, антитезу збережено.

Проаналізувавши передачу мовлення автора, ми дійшли такого висновку:

1. З метою створення урочистої атмосфери перекладач намагався відтворити складні синтаксичні структури, наскільки це можливо згідно норм української мови, але дуже довгі речення членував на кілька коротких.

2. При відтворенні стилю на лексичному рівні Микола Іванов зберігав порівняння, метафори й епітети, передаючи їх шляхом пошуку словникових відповідників та використовуючи калькування; звуконаслідування, нажаль, з об'єктивних причин зберегти майже ніколи не вдавалося; перифрази як стилістичний прийом було втрачено.

3. Лексику піднесеного стилю здебільшого вдається передати аналогічно забарвленою лексикою, подекуди французьким словам оригіналу навіть вдається знайти українські слова французького походження.

3.2. Особливості відтворення мовленнєвого портрету головного героя

Перші речення Невидимця в перекладі відтворюють синтаксичну структуру оригіналу: вони короткі, окличні й еліптичні: – *Вогню!* – *закричав він.* – *В ім'я милосердя людського! Кімнату й вогню!* Урочистий стиль також збережено за рахунок використання калькування. В оригіналі, нагадаємо, подальші стислі, врівноважені розповідні речення створювали красивий контраст із цими пристрасними закликами. Подивимося, чи зберігся контраст у перекладі: *Ні; Краще хай вони залишаться на мені; Дякую; Капельюха залиште.* Отже, контраст збережено, але різниця з оригіналом все ж таки є: українські репліки належать до більш розмовного стилю, ніж англійські, за рахунок додавання вигука *хай* і родового відмінку до іменника «капельюх». Принцип стриманості й простоти залишається, але речення стають довшими, а інформація в них – більш деталізованою: – *На станції Брембл'єрст залишився мій багаж, – сказав Незнайомець і спитав, як він може отримати його. ... – Завтра? А раніше не доставлять?* Як бачимо, перше речення не ділиться на два пояснення від автора, тому воно яскраво виділяється на тлі наступних двох питань. Перше питання містить лише словниковий відповідник англійського слова *tomorrow*, повністю зберігаючи стислість оригіналу, а от друге має ознаки розмовного стилю: еліптичну конструкцію та сполучник *а* на початку питання. У наступних одно- чи двослівних репліках перекладач використовує функціональну заміну відповідям Незнайомця, передаючи фразу *They do* як *Певна річ*, а *Was he?* як *Невже?* Більш розповсюджені речення передаються шляхом поєднання калькування та адаптації тексту до норм цільової мови: *Я дуже добре розумію вас* (калька); *Чи не дасте ви мені сірників?* (адаптація)... *Моя люлька погасла* (адаптація).

У другому розділі, при зустрічі з годинниковим майстром, Невидимець зберігає попередній стиль мовлення як в оригіналі, так і в перекладі: *Подивитися на годинник?* (калька) *Звичайно* (словниковий відповідник). Завдяки частотному уживанню кальки українська репліка гостя є відлунням

питання пані Голл. В подальшій розмові з годинним майстром репліки Невидимця втрачають саркастичність, яку ми помітили в оригіналі, через втрату емпатичних конструкцій, і навіть стає трохи незрозумілою через невпевненість промовця, що передається висловом «я думаю»: *О ні, анітрохи, – відповів Незнайомець. – Хоч я думаю, – він обернувся до місис Гол, – що ця кімната цілковито в моєму розпорядженні.*

В наступному невеличкому монологі щодо полагодження годинника перекладач втрачає емпатичність репліки *I like to be alone and undisturbed*, залишаючи лише одне побажання замість двох в оригіналі: – *Звичайно, – перебив її Незнайомець, – але загалом я хотів би, щоб мені дали спокій.* Запевняння гостя, що він хоче, аби годинник працював, з перекладу також було вилучено, пор.: *“But I’m really glad to have the clock seen to,” he said, ... “Very glad.” “And presently,” he said, “when the clock-mending is over, I think I should like to have some tea. But not till the clock-mending is over.”* І український варіант: – *А коли годинник полагодять, я попросив би принести чаю, – додав він. – Тільки не раніше, як полагодять годинник.* Також вилучено уточнення *presently*. В наступних фразах бачимо граматичну трансформацію, застосовану через необхідність дотримування норм української мови. Утім, підкреслену ввічливість промовця та його певну саркастичність відтворити не вдалося: з усіх знайдених нами повторів оригіналу в перекладі зберігся лише один: *коли/як полагодять годинник.*

Розглянемо, як пояснення Невидимця щодо необхідності бути на самоті передано в українському варіанті. Для зручності розмістимо текст у таблиці

	Оригінал	Переклад
1	<i>I should explain,” he added, “what I was really too cold and <u>fatigued</u> to do before, that I am an <u>experimental investigator</u>.”</i>	<i>– Мушу попередити вас, що я – <u>дослідник-експериментатор</u>, – пояснив Незнайомець, – і не сказав про це досі тільки тому, що занадто змерз і <u>був стомлений</u>.</i>
2	<i>“And my baggage contains <u>apparatus and appliances</u>.”</i>	<i>– І в моєму багажі – різні <u>апарати та прилади</u>.</i>

3	<i>“And I’m very <u>naturally anxious</u> to get on with my <u>inquiries</u>.”...</i>	<i>– І я, природно, <u>бажаю</u> проводити далі мої <u>досліди</u>.</i>
4	<i>In addition to my work, an accident—<u>necessitates</u> a certain retirement. ...</i>	<i>А тут ще цей нещасний випадок... <u>вимагає</u> певної відлюдності.</i>
5	<i>At such times the slightest <u>disturbance</u>, the entry of a stranger into the room, is a source of <u>excruciating annoyance</u> to me—it is <u>well these things should</u> be understood.”</i>	<i>І коли ось у такі хвилини <u>мене турбують</u>, наприклад, сторонні люди, які заходять до моєї кімнати, – це <u>завдає мені болісних страждань</u>. <u>Я хочу, щоб ви добре усвідомили</u> мої слова.</i>

Як бачимо, Микола Іванов вніс досить великі зміни до монологу Невидимця (різниця між текстами демонструється підкресленнями). В першому реченні бачимо трансмутацію при загальному збереженні стилю й семантики речення. Друге речення, при змінах у синтаксисі, також зберігає стилістичні ознаки оригіналу та не втрачає інформації, що містилася в ньому. Третє речення, нажаль, зазнало стилістичних втрат: український варіант звучить значно більш нейтрально, ніж англійський. Четверте речення набуває в перекладі ознак розмовного стилю, чого не було в оригіналі: *А тут ще цей* замість *In addition to*; також ужито нейтральне *вимагає* замість книжного *necessitates*. В останньому реченні Микола Іванов застосував членування, розділивши його на два, і знову використав стилістичну трансформацію, спростивши стиль монологу: на лексичному рівні (*disturbance* – *турбують*) і граматичному (активна конструкція *Я хочу, щоб ви* замість пасивної *it is well these things should*).

Як бачимо, на відміну від оригіналу, розповідаючи про свою роботу, Невидимець не дуже сильно змінює стилістичне забарвлення своєї промови убік книжного, та й граматики залишається такою, що є більш характерною для нейтрального стилю.

Отже, підіб’ємо підсумки щодо того, як проявляється мовлення Невидимця на мовно-стилістичному рівні в українському перекладі Миколи Іванова:

4. Його мовлення в залежності від ситуації та настрою певною мірою варіюється від стриманого до розлогого, від називних речень до складних розповсюджених речень, але не такою мірою, як це відбувається в оригіналі; до того ж, граматики та лексики книжного стилю в українському варіанті тексту представлені не настільки яскраво, як в англійському.

5. Він не вміє просто і логічно описувати те, чим займається, і його розповідь містить одночасно елементи розмовного, нейтрального та книжного стилів.

Ідучи за схемою, якої ми дотримувалися при аналізі оригіналу, розглянемо на останок мовленнєвий портрет власниці трактиру – пані Голл. Подивимося, чи мовлення так само різко контрастує з мовленнями автора та Невидимця на всіх рівнях мови, як це мало місце в англійському тексті.

3.3. Особливості мовленнєвого портрету пані Голл

Отже, перші репліки її бесіди з Невидимцем в оригіналі були дуже чемними й граматично правильними. Перевіримо, чи це так в перекладі, і за рахунок яких засобів цього було досягнуто.

Перше звернення пані Голл до нового гостя: – *Можна взяти ваші капелюх та пальто, сер, і висушити їх на кухні?* В цілому, формули ввічливості збережено: вжито модальне дієслово *можна* та офіційне звернення *сер*. На граматичному рівні відбулася заміна у вислові *give them a good dry* – передано просто як *висушити*, що можна пояснити об'єктивною різницею між мовами; утім, вилучене емфатичне уточнення *good*, що надає питанню невеликої розмовності, можна було зберегти (наприклад, *гарно просушити*). Якщо в оригіналі речення було візуально поділене на два, в перекладі ми цього не бачимо, і речення сприймається як єдине ціле, тобто достатньо довге. Ця деталь, на нашу думку, певним чином змінює мовленнєвий портрет власниці трактиру, робить її трохи більш освіченою, ніж було задумано Гербертом Веллсом.

Наступна репліка пані Голл – реакція на відмову гостя зняти верхній одяг – в перекладі також розділена на три короткі речення: – *Дуже добре, сер,* – *сказала вона.* – *Як ваша ласка. За хвилину в кімнаті буде тепло.* При цьому перше речення передано калькуванням, друга – функціональним аналогом, а в третьому застосовано конкретизацію (*in a bit* – *за хвилину*) та граматичну заміну (вищий ступінь порівняння прикметника *warmer* – і прислівник *тепло*). Нормативні вимоги української мови дотримано.

Наступна репліка пані Голл – запрошення гостя до столу. В українському тексті вона каже – *Сніданок готовий, сер!* Порівняймо це з оригіналом: “*Your lunch is served, sir.*” Як ми зазначали у своїй статті, оформлення репліки як окличного речення в перекладі може виправдати коментарем автора щодо того, що жінка майже «вигукнула» цю фразу. Інші зміни такі: по-перше, використано стандартну формулу запрошення – сніданок не «подано», як в англійців, а «готовий»; по-друге, відбулася заміна на рівні семантики: чомусь замість *обіду/ланчу* гостю подали *сніданок*.

Все ще непокоючись через брудний і мокрий верхній одяг, що може зіпсувати килим, пані Голл дуже ввічливо просить невидимця віддати пальто і капелюх їй на просушку: “*I suppose I may have them to dry now,*” – *Тепер уже можна взяти просушити ваші речі?* На відміну від підкреслено ввічливої манери спілкування з гостем в англомовному тексті, україномовна пані Голл дозволяє собі продемонструвати роздратування, яке видно з уточнення на початку питання: *Тепер уже можна?* Контрасту між мовним оформленням прохання та тоном, який створюється в оригіналі за рахунок складних синтаксичних і граматичних конструкцій, з одного боку, і коментаря автора, з іншого, в перекладі немає.

Самовиправдання пані Голл “*I didn’t know, sir,*” *she began, “that—”* – *Я не знала, сер,* – *пробелькотіла* вона, – *що...* передано шляхом калькування і зберігає нейтральний стиль. Різниця полягає у перекладі авторського коментаря: в оригіналі вона «почала», а в перекладі – «пробелькотіла», що звучить значно експресивніше, бо слово належить до розмовного стилю. “*I’ll*

have them nicely dried, sir, at once,”– Я зараз же все добре висушу, сер. Граматично репліки відрізняються через об’єктивну різницю між мовами; щодо стилістичного та семантичного рівнів, то вони однакові: є ввічливе звернення *сер*, є дві емпатичні структури (підкреслені в прикладі).

Переходячи до пліток, в оригіналі пані Голл спочатку дотримується стримано-офіційного стилю мовлення, але потроху «розслабляється» і починає вживати розмовний стиль. Розглянемо переклад.

– Тут дуже крута дорога до станції, сер... Десь рік тому на цій дорозі перекинувся екіпаж. Убито було і пасажира, і кучера. Нещасний випадок – це ж одна мить, і все, хіба ж не так, сер?

Даний уривок містить менше ознак розмовного стилю, ніж оригінальна репліка пані. По-перше, немає еліптичних конструкцій; по-друге – відсутні граматичні помилки. Щодо лексичного складу уривку, то бачимо тут кілька заміन: замість пагорба – станція; вислів *a year ago and more* передано функціональним аналогом *десь рік тому*; невеличка граматична заміна (*це ж одна мить* замість дієслівної конструкції *happen in a moment*); розділове питання утворено за правилами української мови. Репліка вкладається в норми української мови.

Подивимось, чи є зміни в стилі та граматиці мовлення пані Голл в перекладі Миколи Іванова, коли вона починає розповідати плітки.

– І щоб одужати після цього, треба багато часу, хіба ж не так, сер? Оце мій небіж Том був порізав собі руку косою... розумієте, спіткнувся, косивши, й упав... І що ж ви думаєте, сер? Три місяці ходив з перев’язаною рукою. І тепер я страх як боюся коси, сер.

Маємо тут яскравий приклад розмовного стилю, хоча помилок, на відміну від тексту оригіналу, ми тут не бачимо. Перелічимо ознаки розмовного стилю, що наявні в наведеному уривку:

- речення починаються з допоміжних частин мови (*і, оцей*);
- вживаються структури типу *був* + дієслово недоконаного виду в минулому часі (*був порізав*);

– вставки додаткових слів і навіть цілих речень, що не несуть окремого змісту, але слугують для привертання уваги (*розумієте; І що ж ви думаєте, сер?*);

– емфатична структура *страх як боюся*.

За структурою українські речення простіші за англійські й не настільки розповсюджені. Можна сказати, що в цілому, перекладач майже повністю перефразував даний уривок заради створення враження природної розповіді схвилюваної жінки.

Порівнявши мовлення пані Голл в ситуації офіційного спілкування в оригіналі та перекладі, подивимось, який мовленнєвий портрет жінки ми отримаємо з перекладу її розмови з людьми її кола чи підлеглими, та при «розмові» з самою собою.

Перша ситуація, коли ми стикаємося з невимушеним мовленням пані Голл, трапляється вже у першому розділі. В оригіналі репліка складається здебільшого з вигуків (три речення з чотирьох – вигуки) і містить певну кількість граматичних помилок. У перекладі вона виглядає так: – *Оце ще мені дівчисько!* – сказала місіс Гол. – *А я зовсім і забула... Завжди вона зволікає!* Тут бачимо три речення, а не чотири, два з них є вигуками. Перший вигук передано функціональним аналогом, друге – калькуванням з додаванням сполучника «а» на початку для посилення емоційного забарвлення речення. Останнє речення перекладено за допомогою модуляції. Слова автора, що по суті є непрямою мовою пані Голл (вигук *help indeed* і окличне речення *And him a new guest and wanting to stay!*), передані цілісним перетворенням (*добра з неї помічниця!*) і складним прийомом додавання (підкреслено) + калькування *А тут, як на те, новий гість, що хоче пожити в них!* Додані елементи посилюють розмовний характер репліки.

Наступний уривок – *Скільки живу... – прошепотіла вона. – Ото таке!* являє собою еліптичну конструкцію та вигук (два вигуки в оригіналі), що висловлюють щире й глибоке здивування. Обидві фрази передано

функціональним аналогом. Далі розглянемо пліткування власниці трактиру зі служницею, Міллі.

– *Бідолашний, з ним, видно, трапився якийсь нещасний випадок, а може, він переніс операцію або що,* – казала місіс Гол. – *Та й налякали ж мене його бинти!...*

Помилку тут знову не помічаємо, на відміну від оригіналу. Вислів *poor soul* передано генералізацією: *бідолашний*. Цікаво, що дане речення в оригіналі є простим, хоча і розповсюдженим, а в перекладі – складносурядним, у якому ще й додано уточнень, а саме: *видно, якийсь, або що*. У перекладі другого речення використано калькування з вилученнями спричиненими різницею між мовами.

Розглянемо її коментар щодо зовнішнього вигляду гостя.

– *А ті окуляри! Наче в якогось водолаза, а не у звичайної людини... – І весь час затуляє лице серветкою... Говорить крізь неї... Може, в нього й рот пошкоджено... А певне...*

Перший вигук передано калькуванням, в другому реченні бачимо генералізацію (*водолаз* замість *diving helmet*) і додавання (*звичайна людина*). В наступних реченнях присутнє калькування з перестановкою та заміною синонімом (*maybe – а певне*). Також слід зазначити, що в оригіналі речення або окличні, або розповідні з крапкою в кінці; в перекладі бачимо одне-єдине окличне речення, а всі інші закінчуються трьома крапками.

У зверненні до служниці, Міллі, бачимо вигук і питальне речення:

– *Матінко моя! – раптом змінила вона тему. – А млинці й досі не готові, Міллі?*

Вигук було передано за допомогою функціонального аналогу – вжито вигук, що означає сильне здивування і, можливо, страх. Питання містить емпатичну конструкцію *й досі* та звернення до служниці. Також змінено підмет: в оригіналі ним є *Міллі*, в перекладі – *млинці*. Помилку, на відміну від оригінального твору, тут немає.

Отже, проаналізувавши дві основні ситуації, в яких проявляється мовленнєвий портрет пані Голл, можна зробити такі висновки щодо українського перекладу:

1. Мовленнєвий портрет пані Голл в українському перекладі теж проявляється у двох варіантах, як і в оригіналі, але ці варіанти не настільки різночутно відрізняються один від одного, щоб можна було казати про сильний контраст між ними.

2. Для офіційного мовлення пані Голл в українському перекладі також характерне вживання розповсюджених речень і формул ввічливості, повторення звернення *сер*; а от кількість модальних дієслів не така вже й велика. В ситуаціях офіційного мовлення пані Голл дотримується нормативних вимог української мови. Здебільшого, її мовлення передається шляхом калькування.

3. Для неофіційного мовлення пані Голл характерне вживання великої кількості вигуків, еліптичних конструкцій, простих речень, стилістично забарвленої лексики. Вигуки, у більшості випадків, передаються функціональними аналогами, прості речення – калькуванням, стилістично забарвленій лексиці підбираються словникові відповідники. Для посилення ефекту розмовного стилю та заради компенсації втрат Микола Іванов додає до перекладу емпатичні конструкції та часто починає речення зі сполучників.

Висновки до Розділу 3

1. В цілому, Микола Іванов намагався відтворити особливості всіх трьох мовленнєвих портретів, які ми проаналізували. Передаючи мовлення автора, перекладач частково передавав складні синтаксичні структури калькуванням, але й часто використовував членування речень. Порівняння й метафори передавалися калькуванням, а епітети – словниковими відповідниками. Нажаль, звуконаслідування і перифрази майже повністю було втрачено. Стилiстично

забарвлену лексику перекладач передавав словниковими відповідниками з аналогічним забарвленням.

2. Мовлення Невидимця, в цілому, містить ті ж ознаки, що і в оригіналі: воно варіюється від стриманого до розлогого, від називних речень до складних розповсюджених речень, але не такою мірою, як це відбувається в оригіналі; до того ж, граматики та лексики книжного стилю в українському варіанті тексту представлені не настільки яскраво, як в англійському.

3. Мовленнєвий портрет пані Голл в українському перекладі більш одноманітний, ніж в оригіналі, де він чітко поділений на два «варіанти»: офіційний і розмовний. Для першого типовим є вживання розповсюджених речень і формул ввічливості, постійне застосування звернення «сер». Найчастіше, офіційне мовлення жінки передається шляхом калькування, де це не суперечить нормам української мови. Спілкуючись у неофіційній ситуації, пані Голл вживає значну кількість вигуків, еліптичних конструкцій, простих речень, розмовної лексики. Нажаль, всі помилки, які вона робить в оригіналі на граматичному й фонетичному рівні, в перекладі було втрачено. Вигуки, у більшості випадків, передаються функціональними аналогами, прості речення – калькуванням, стилістично забарвлених лексиці підбираються словникові відповідники. З метою компенсації зазначених вище втрат Микола Іванов додає до перекладу емпатичні конструкції та часто починає речення зі сполучників.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У цьому дослідженні було проаналізовано класичний для жанру наукової фантастики твір – «Невидимець» Герберта Веллса в перекладі Миколи Іванова. Роман було розглянуто з точки зору мовно-стилістичних та жанрових особливостей. На його належність до названого жанру вказує такий фантастичний елемент, як набуття людиною здатності ставати невидимою завдяки введенню певного препарату, а мовно-стилістичні характеристики були розглянуті в рамках аналізу мовленнєвих портретів автора та двох персонажів: науковця Гріффіна (через його роль у розвитку сюжету) та пані Голл (через надзвичайну цікавість її мовлення для аналізу та створення певної атмосфери).

В результаті аналізу ми дійшли таких висновків.

Для мовленнєвого портрета автора (мова автора у тексті роману) характерним є витонченість стилю, що забезпечується на всіх рівнях мови. Автор вживає складні синтаксичні та граматичні конструкції, лексику книжного стилю, велике розмаїття стилістичних прийомів.

Мовленнєвий портрет Невидимця є неоднорідним: він варіюється в залежності від ситуації, і тому стилістичне забарвлення його реплік переходить від розмовного до наукового та назад.

Різниця у мовленні пані Голл зазвичай спричинена темою діалогу, соціальним статусом співрозмовника та загальною ситуацією: при спілкуванні з людьми високого соціального статусу вона розмовляє грамотною англійською мовою, активно вживає формули ввічливості, використовує лексику нейтрального або офіційного стилю. В інших ситуаціях пані Голл використовує велику кількість вигуків, еліптичні конструкції, розмовну лексику та робить фонетичні, граматичні та синтаксичні помилки.

Оскільки метою нашого дослідження виступало не лише виявлення жанрово-стилістичних особливостей твору Герберта Веллза, але і способів їх передачі українською мовою, ми розглянули ситуацію, в якій виник аналізований переклад Миколи Іванова. Переклад було створено 1929 року, а отже, він припадає на період 1920-30-х років, що відзначалися розквітом

практики та теорії перекладу, а також піднесенням української культури, в цілому. У даний період публікується багато художніх перекладів, рецензій на них та наукових розвідок у цій сфері. Зокрема, той час побачив становлення таких напрямів теорії перекладу, як історія, соціологія, критика перекладу. Особливу увагу і науковців, і перекладачів привертає питання про роль художнього перекладу у розвитку національних мов і літератур.

Розглянутий твір належить до жанру наукова фантастика, яка аналізує філософські питання про розвиток людства, закони існування суспільства, роль окремої людини в історії тощо. Вона переносить нас у майбутнє або альтернативне минуле й роздивляється можливий вплив на суспільство науково-технічних винаходів, яких ще не існує, але які є цілком можливими. При цьому для творів даного жанру так само, як і для інших художніх творів, характерним є застосування великого розмаїття мовно-стилістичних засобів для створення певного враження на читачів і викликання у них певної емоційної реакції.

Тому перекладі таких творів використання стратегії одомашнення в чистому вигляді є неприпустимим, адже вона може призвести до спотворення образу певної ситуації, стану суспільства чи взаємовідносин людей у майбутньому, порушити мету твору в наданні критики до сучасного стану речей чи пропонуванні способів його виправлення.

З гордістю і полегшенням можна сказати, що Микола Іванов не зловживав стратегією одомашнення, хоча інколи і користався нею (повне виключення даної стратегії в перекладі художніх творів є неможливим, адже спричинить їх незрозумілість для цільового читача та відсутність емоційної реакції, на яку вони розраховані). Він намагався відтворити особливості всіх трьох мовленнєвих портретів, що були розглянуті в першому розділі дослідження. Зміни, які були внесені в текст від автора, стосуються, здебільшого, членування великих речень (речення на кілька рядків не є природними для української мови, а отже, викличуть небажану реакцію в

читачів). І нажаль, не були відтворені такі стилістичні прийоми, як звуконаслідування і перифрази.

Мовлення Невидимця в перекладі, в цілому, містить ті ж ознаки, що і в оригіналі, але ступінь варіювання стилістичного забарвлення є зниженою; крім того, ті уривки, в яких активно вживалася книжна лексика, зазнали стилістичної нейтралізації.

Нарешті, український варіант мовленнєвого портрету пані Голл більш одноманітний, ніж в оригіналі. Найчастіше, офіційне мовлення жінки передається шляхом калькування, де це не суперечить нормам української мови. Нажаль, всі помилки, які виникають в її мовленні під час неформального спілкування передані не були. Але інші способи стилістичного забарвлення були відтворені: вигуки найчастіше передавалися функціональними аналогами, прості речення – калькуванням, а стилістично забарвленій лексиці підбираються словникові відповідники. З метою компенсації зазначених вище втрат Микола Іванов додає до перекладу емпатичні конструкції та часто починає речення зі сполучників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Базилевич Н. В. Особливості композиційно-сюжетної структури роману Емілі Сент-Джон Мандел «Море спокою». *Закарпатські філологічні студії*. 2024. Вип. 33. Т. 1. С. 186–192.
2. Бережна М. В. Відтворення мовленнєвої характеристики персонажів (на матеріалі англомовних художніх текстів та їх перекладів українською мовою). *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2017. V. 34. Issue 124. С. 11–15.
3. Блинова І. А. Особливості творення образності художнього комічного тексту. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2020. № 46. Т. 1. С. 48–53.
4. Веллс Г. Дж. Невидимець / пер. з англ. Миколи Іванова URL : <https://m.litlife.club/books/289221/read?page=1> (дата звернення: 29.10.2025)
5. Гарін В. Б. Історія України : навч. посіб. Київ : Центр учбової літератури, 2012. 240 с.
6. Єгорова Ю. М. Фантастика в епоху постмодерну: еволюція жанру. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2015. Вип. VI. С. 235–240.
7. Єрмоленко С. Я., Бибик С. П., Тодор О. Г. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / ред. С. Я. Єрмоленко. Київ : Либідь, 2001. 224 с.
8. Зеров М. Нове українське письменство. Історичний нарис. Випуск перший. 1924. URL : <https://tarnawsky.artsci.utoronto.ca/elul/history/Zerov/Novopysmenstvo/Rozdil%201.html> (дата звернення: 10.10.2025)
9. Іваниця Г. Микола Зеров. Антологія римської поезії [Рецензія]. *Голос друку*. 1921. № 1. С. 187–88.
10. Івахненко А.О. Мовленнєва характеристика образу Мори Айлз у детективному романі Т. Геррітсен *The Apprentice*. *Закарпатські філологічні студії*. 2021. №17. Т.2. С.189–193.

11. Качуровський І. Перекладачі української діаспори. URL : <http://ukrlife.org/main/minerva/kachurovsky.htm> (дата звернення: 10.10.2025)
12. Кияк І. Дефінітивні проблеми жанрів фантастики у творчості Станіслава Лема. *Київські полоністичні студії*. 2012. Т. 19. С. 359–364.
13. Коломієць Л. В. Український художній переклад та перекладачі 1920-1930-х років: матеріали до курсу «Історія перекладу» : навч. посібник. Вінниця : Нова Книга, 2015. 360 с.
14. Кочур Г. Перекладацький доробок неокласиків. *Література і переклад. Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю*. Т. 1. С. 90–101.
15. Кулик О., Рубан І. Мовна і мовленнєва особистість: до визначення понять. *Теоретична і дидактична філологія*. 2014. Вип. 17. С. 76–89.
16. Кушнірова Т. В. Модернізм і постмодернізм у зарубіжній літературі : навчально-методичний посібник. Полтава : Вид-во ПНПУ ім. В. Г. Короленка, 2018. 112 с.
17. Логвіненко Н. М. Особливості функціонування казки в фантастичних творах Олеся Бердника. *«У тридевятому царстві»: феномен казки в літературі, фольклорі та медіа : Матеріали Міжнародної наукової конференції (м. Бердянськ, 25–26 вересня 2014 р.)*. Бердянськ, 2014. С. 86–88.
18. Мاستияк В. Вивчення жанру фантастики у шкільному курсі зарубіжної літератури. *Studia Methodologica*. 2002. Вип. 10. С. 75–80.
19. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови : Підручник / ред. Л. І. Мацько. Київ : Вища шк., 2003. 462 с.
20. Москаленко М. Н. Переклади 1920-30-х років (Незакінчений нарис) [Автограф] ; з архіву М. Н. Москаленка. Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури НАН України. 16 с.
21. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : монографія. Харків : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2012. 376 с.
22. Сагарда М. Переклади Святого Письма на українську мову в XVI–XVII віках. *Книгар*. 1919. Вип. 20. С. 1245–1258.

23. Сагарда М. Переклади Святого Письма на українську мову в ХІХ і ХХ віках. *Книгар*. 1919. Вип. 21. С. 1337–1350.
24. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2006. 716 с.
25. Стужук О. Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури ХІХ–ХХ ст.) : автореф. дис. на здобуття ступеня канд. філол. наук : 10.01.06 «Теорія літератури». Київ, 2006. 21 с.
26. Тиховський П. Адам Мицкевич в українських перекладах. *Наук. збірка Харків. наук-дослід. катедри історії України* / ред. Д. Багалій, О. Ветухов. Число 1 : Пам'яті акад. М. Сумцова. Харків : Рух, 1924. С. 99–122.
27. Трофімова-Герман А. І., Бунтурі Ю. В., Ніконоров С. І. Критерії аналізу еквівалентності перекладів художніх прозових німецькомовних творів англійською мовою. *Академічні візії*. 2024. № 29. URL : <https://academy-vision.org/index.php/av/issue/view/25> (дата звернення: 15.06.2025)
28. *Український засів: Часопис національної інтелігенції* / ред. В. Петров (Домонтович). 1942 (жовтень). № 1.
29. Филипович П. Соціальне обличчя українського читача 30–40 років ХІХ віку. *Життя і революція*. 1930. № 1. С. 155–172.
30. Шапошник О. М. Проблеми відтворення у перекладі жанрових ознак наукової фантастики: лексико-семантичний контекст. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологія»*. 2014. Вип. 46. С. 225–228.
31. Шмігер Т. Перекладознавчий доробок Миколи Зерова. *Вісник Львівського університету*. 2005. Вип. 12. С. 289–296.
32. Bassnett S., Lefevere A. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Bristol : Multilanguage Matters, 1998. 143 p.
33. Brome V. *H. G. Wells : A biography*. Longmans Green, 1951. 255 p.
34. Campbell I. *Science Fiction in Translation: Perspectives on the Global Theory and Practice of Translation*. London : Springer Nature, 2022. 359 p.

35. Campbell I. Arabic Science Fiction. London : Palgrave Macmillan, 2018. 322 p.
36. Domestico A., Lewis P. H. G. Wells. Biography. *Modernism Lab*. URL : <https://campuspress.yale.edu/modernismlab/h-g-wells/> (дата звернення: 05.10.2025)
37. Evans A. B. Jules Verne's English Translations. *Science Fiction Studies*. (2005). No 32.1. P. 80–104.
38. Even-Zohar I. The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem. *The Translation Studies Reader* / ed. L. Venuti. New York: Routledge, 2021. P. 191–196.
39. Freedman C. Critical Theory and Science Fiction. Middletown : Wesleyan University Press, 2000. 228 p.
40. Guillen C. Literature as System. Essays towards the Theory of Literary History. Princeton : Univ. Press, 1971. 528 p.
41. Hatim B., Munday J. Translation: An Advanced Resource Book. London; New York : Routledge, 2004.
42. Kal'nychenko O. A Sketch of the Ukrainian History of Translation of the 1920s. A Sketch of the Ukrainian History of Translation of the 1920s. *Between Cultures and Texts: Itineraries in Translation History* / Eds. A. Chalvin, A. Lange, D. Monticelli. Frankfurt am Main : Peter Lang, 2011. P. 255–267.
43. Lewis P. E. The measure of Translations Effects. *Difference in Translation*. Ithaca : Cornell University Press, 1985. P. 31–62.
44. MacKenzie N., MacKenzie J. H. G. Wells : A Biography. Simon and Schuster, 1973. 487 p.
45. Peggram R. E. The First French and English Translations of Sir Thomas More's 'Utopia.' *The Modern Language Review*. 1940. vol. 35. No 3. P. 330–340.
46. Satkauskyte D. The role of Aesopian language in the literary field: autonomy in question. *Literary field under communist rule*. 2018. P. 18–36.
47. Said E. W. Orientalism. New York : Knopf Doubleday Publishing Group, 1979. 432 p.

48. Suvin D. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. Peter Lang, 2016. 472 p.
49. Toury G. *The Nature and Role of Norms in Translation. The translation studies reader*. London & New York: Routledge, 2000. P. 198–213.
50. Venuti L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London : Routledge, 1995. 324 p.
51. Wells H. G. *The Invisible Man*. URL : <https://www.gutenberg.org/files/5230/5230-h/5230-h.htm#chap01> (дата звернення: 29.10.2025)

ABSTRACT

The actual value of the research. Science fiction is one of the most popular genres of fiction today, second only to fantasy. Founded in the 19th century, it does not lose its relevance, because it not only allows readers to delve into thoughts about the future, enjoy space travel, but also to reflect on such eternal questions as the responsibility of each individual for the future of all mankind, the role of the individual in history, the loneliness of an individual on an overpopulated planet, etc. Science fiction differs from other fantasy genres in that it does not simply try to answer these questions, but also does so based on the latest scientific research. In addition, from the very beginning, books in this genre were distinguished by very high-quality language, offered readers a variety of stylistic means and means of expression, gave each individual character their own unique speech and character, etc. The problems in reproducing these features of the genre, together with the individual features of the style of a particular writer, pose a serious challenge to the skill of a translator of fiction. In our opinion, all of the above makes our research extremely relevant.

The **object** of the research is the problems of translating works in the genre of science fiction, and its **subject** is the ways of reproducing the genre-stylistic characteristics of such texts in Ukrainian translation.

The **purpose** of the research is to identify the genre-stylistic features of the work of H.G. Wells and the ways of their transmission in Ukrainian.

The purpose is achieved through a number of **tasks**:

- to provide clear formulations for such concepts as "speech portrait/image of the author", "speech portrait/image of the character",
- to identify the genre characteristics of the novel "The Invisible Man",
- to identify the linguistic and stylistic features of the main characters' speech portraits,
- to characterize the historical period in which Mykola Ivanov translated "The Invisible Man",

- to identify the problems of translating works in the science fiction genre,
- to identify the ways to reproduce the linguistic and stylistic features of the main characters' speech portraits in the Ukrainian translation by Mykola Ivanov.

The original novel by H. G. Wells "The Invisible Man" and its Ukrainian translation by M. Ivanov have served as the **research material**.

Research methods. The selected research methods are determined by the stated purpose of the work and involve the use of general scientific, philological and translation analysis methods, among which the following should be mentioned:

- definitive method (to determine the main concepts of the study);
- continuous sampling method (to select text fragments that make up the material for the analysis);
- linguistic and stylistic analysis (to determine the main elements of H.G. Wells' idiosyncrasy);
- comparative analysis (to identify similarities and differences between the English source and its Ukrainian version);
- translation analysis (to identify the applied methods of translation and transformations);

The **scientific novelty** of the obtained results, in our opinion, lies in the comprehensive analysis of both genre and linguistic and stylistic components of H.G. Wells' idiosyncrasy and the methods of preserving them in the Ukrainian translation.

Practical significance of the results obtained. The materials and conclusions of the qualifying master's thesis can be used in lectures and seminars on the History of Literature and Stylistics, Theory and Practice of Translation, British Studies, History of Translation in Ukraine, as well as for writing course, bachelor's and master's theses of education seekers.

Approbation of the research results. The results of the research were reported and discussed at the Student Scientific Conference (V.N. Karazin Kharkiv National University, November 19, 2025).

Publications. Based on the results of the research, a scientific article has prepared titled "Ways of transferring syntactic structures as a component of reproducing a writer's idiostyle", accepted for publication in the collection IN STATU NASCENDI.

Structure of the research. The work consists of an Introduction, three Chapters, Conclusions to the Chapters, General Conclusions and References (51 sources, among which 20 are in a foreign language). The total size of the work is 60 pages. The main content is presented on 52 pages.