

КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ЗСУВ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ОБРАЗНОСТІ В МЕЖАХ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ МОДЕЛІ "ВЕЛИКИЙ ЛАНЦЮГ БУТТЯ" (на матеріалі сучасних американських романів)

Розвідку присвячено вивченню питання концептуального зсуву, який простежується під час перекладу словесної образності, утвореної в межах концептуальної моделі ВЕЛИКИЙ ЛАНЦЮГ БУТТЯ у чотирьох сучасних американських романах Д. Брауна, Дж. Селінджера та С. Коллінз. Концептуальний зсув відбувається в результаті вилучення метафоричного образу, утворення образу, відсутнього в тексті оригіналу, додавання або випуснення елементів образу та заміну метафоричного образу.

Ключові слова: ВЕЛИКИЙ ЛАНЦЮГ БУТТЯ, стратегія перекладу, словесний образ, концептуальна метафора, перекладацький еквівалент, адекватний переклад.

Исследование посвящено изучению вопроса концептуального сдвига, наблюдаемого при переводе словесной образности в рамках концептуальной модели ВЕЛИКАЯ ЦЕПЬ БЫТИЯ, в четырех романах современных американских авторов Д. Брауна, Дж. Сэллинджера и С. Коллинз. Концептуальный сдвиг наблюдается в результате отказа от оригинального метафорического образа, создания образа, отсутствующего в оригинале, прибавления или опускания элементов образа и замены метафорического образа.

Ключевые слова: великая цепь бытия, стратегия перевода, словесный образ, концептуальная метафора, переводческий эквивалент, адекватный перевод.

The paper focuses on the conceptual shift, which occurs during translation of verbal imagery of the GREAT CHAIN OF BEING conceptual model found in four modern American novels by D. Brown, J. Salinger, S. Collins. The conceptual shift occurs as the result of metaphoric image extraction, creation of image absent in the original, adding or omission of image elements as well as substitution of a metaphoric image.

Key words: GREAT CHAIN OF BEING, translation strategy, verbal image, conceptual metaphor, translation equivalent, adequate translation.

Вивчення естетичної проблематики художнього твору пов'язане з осмисленням традиційних для цієї форми людської свідомості питань, зі спрямованістю на дослідження місця людини у Всесвіті та природи речей. ВЕЛИКИЙ ЛАНЦЮГ БУТТЯ – це концепція буття та всесвіту, що виникла у рамках грецького неоплатонізму. У найбільш загальному розумінні, термін позначає три головні принципи всесвіту: всесвіт самодостатній, різноманітний, безперервний, ряди форм у ньому ранжуються в ієрархічному порядку від найнезначнішого життя до самого Бога [17].

Одним із перших, хто розглядав Космос як великий ланцюг буття був Філон Олександрійський, який називав Логос людиною Бога, образом Бога і другим Богом. Перші два розділи книги Буття [1, с. 1–3] змальовують процес божественного творення, в основі якого лежить принцип ієрархії елементів світу – від неорганічних до одухотворених [10].

Великий ланцюг буття пізніше знайшов своє переосмислення у працях Декарта, Спінози та Лейбніца [16; 19; 22]. У їх розумінні, верхня частина

ланцюга являє собою досконалість у вищому ступені. Всесвіт не був би повним, якби в ньому не були представленими всі ступені досконалості і недосконалості, або якби була представлена лише найвища ланка. Це пояснює, чому досконалий Бог створив недосконалий світ. Тому недосконалі речі не свідчать про недосконалість творіння [16, с. 111, 117].

Вираз "великий ланцюг буття" в сучасних дослідженнях набув особливого поширення завдяки дослідженню філософів Артура Лавджоя [6] та Кена Уїлбера [9]. Так, у своїй праці Лавджой говорить про те, що ця ідея – європейське уявлення про світ, як про нескінченне число ланок, розташованих в ієрархічному порядку: від незначних істот, що баланують на грані неіснування і аж до найвищого з можливих видів створеного [6, с. 191]. В інтерпретації Уїлбера реальність – це великий ланцюг буття, що тягнеться від найбільш реального, істинного і досконалого трансцендентного буття вгорі, спадає через інші рівні буття до найменш реальних, найбільш швидкоплинних і недосконалих грубих рівнів буття внизу.

Сучасна лінгвістична думка одним із своїх основних завдань вважає теоретичне обґрунтування та зіставний аналіз шляхів вербалізації та концептуалізації різних понять в акті сприйняття навколишньої та художньої дійсності, що віддзеркалюється у мистецьких творах, прозі зокрема. Розглядаючи сукупність метафоричних моделей американської концептосистеми, М. Тернер та Дж. Лакофф [18, с. 166; 24, с. 169–181] у рамках теорії концептуальної метафори запропонували як один із її різновидів концептуальну модель ВЕЛИКИЙ ЛАНЦЮГ БУТТЯ. Ця модель використовується для впорядкування добре відомих речей, які пов'язані із життям людини.

Модель ВЕЛИКИЙ ЛАНЦЮГ БУТТЯ надає можливість зрозуміти одну річ в термінах іншої. Наприклад, словесна метафора "*Василь – справжній лев*" поєднує поняття, що належать до різних шаблів ієрархії. Утворення такої метафори можливе, адже в ній закодована проекція лєвової тваринної інстинктивної поведінки і ознак на те, як поводить ся та які ознаки має людина на ймення Василь. Таким чином, словесна метафора, утворена від моделі ВЕЛИКИЙ ЛАНЦЮГ БУТТЯ, є способом для розуміння однієї речі в термінах іншої. ВЕЛИКИЙ ЛАНЦЮГ БУТТЯ настільки потужна модель, що вона фактично включає всі наші знання про всі ланки від людини до неживих предметів. Проте знання та їх концептуальне представлення про людину і тварину відрізняються і саме завдяки концептуальній моделі вони пов'язуються у ланцюг. Структурно концептуальна модель ВЕЛИКИЙ ЛАНЦЮГ БУТТЯ відображена рядом концептуальних метафор, де корелят і референт представлені концептосферами, напр., ЛЮДИНА – ЦЕ ТВАРИНА. Вербально модель проявляється як фразеологічні одиниці, стерті та оригінальні тропи, наприклад, *his youthful spirit was living in a mortal shell* [13, с. 2]. Такі тропи можна розділити на деперсоніфікації та персоніфікації, а концептосфера ЛЮДИНА є найбільш типовою і цариною джерела, і цариною мети метафор.

Дослідження мовних та мовленнєвих засобів вираження культурної моделі ВЕЛИКИЙ ЛАНЦЮГ БУТТЯ та зміни, яких вона зазнає у перекладах

залишаються поза увагою дослідників. Досі не існує чіткої та вичерпної картини про те, яким чином концептуальна модель ВЕЛИКИЙ ЛАНЦЮГ БУТТЯ як елемент прозового тексту, зокрема її структура, комунікативний потенціал, елементи та механізми формування, мають передаватися різними мовами і які прийоми перекладу є найбільш доцільними для цього.

Актуальність розвідки визначається сучасним спрямуванням філологічних, перекладацьких у тому числі, студій на дослідження особливостей концептуальної картини світу автора або нації через мовлення і тим важливим місцем, яке займає ВЕЛИКИЙ ЛАНЦЮГ БУТТЯ у вираженні авторського світосприйняття навколишньої дійсності. Крім того, актуальність зумовлена домінуючою тенденцією у сучасних лінгвістичних студіях залучення комплексного міждисциплінарного підходу до аналізу та зіставлення складових елементів ВЕЛИКОГО ЛАНЦЮГА БУТТЯ у мовах оригіналу і перекладу.

Метою представлено дослідження є виявлення так званого концептуального зсуву, що відбувається при передачі словесних поетичних образів, утворених від концептуальної моделі ВЕЛИКИЙ ЛАНЦЮГ БУТТЯ у романах сучасних американських письменників.

Переклад словесних образів та ідіоматичних виразів, утворених від концептуальної моделі ВЕЛИКИЙ ЛАНЦЮГ БУТТЯ потребує від перекладача подолання певних труднощів, структурних, семантичних та ін. Так, до структурних труднощів перекладу вербалізованої моделі ВЕЛИКИЙ ЛАНЦЮГ БУТТЯ відносимо такі: (1) різниця у комбінаторній сполучуваності слів у порівнюваних мовах [4, с. 240]; та (2) зміна морфологічних ознак корелята або референта у мові перекладу [4, с. 238]. Так, наприклад, порівняння у Дена Брауна *The miniature structure itself protrudes up through the floor as though it were the tip of an iceberg* [14, с. 382], де артефакт порівнюється із природнім об'єктом, структурно представлено як підрядне речення, тоді як у перекладі *Ця мініатюрна споруда стримить з підлоги, наче вершина айсберга* [2, с. 477] – це обставина способу дії, більш властива українській мові при створенні цього стилістичного прийому.

Семантичні труднощі перекладу тропів включають (1) невідповідність між асоціативним рядом, закріпленим за корелятом тропу в мові оригіналу та мові перекладу [4, с. 237]; (2) наявність або відсутність у мові перекладу синонімів, які б передавали стилістичне забарвлення та основні конотації корелята [4, с. 239]; (3) невідповідність обсягу експресивно-образної, емотивної та оцінної інформації між оригіналом та перекладом [11, с. 537]. Наприклад, зміна експресивно-образної інформації спостерігається в метафоричному образі оригіналу *makes my mouth flood with saliva* [15, с. 7], яка походить від концептуальної метафори ЛЮДИНА – ЦЕ ПРИРОДНІЙ ОБ'ЄКТ, адже слово *flood* у своєму первинному значенні означає "затоплювати", і перекладі нейтральним відповідником *мій рот одразу ж переповнився слиною* [5, с. 11]. Незважаючи на тотожність номінативної функції стертої метафори оригіналу й нейтрального перекладу, навряд чи ми можемо говорити про адекватне передання експресивної функції. У такому перекладі відбувається послаблення метафоричної образності і експресивної інформації, закладеної автором.

Особливу групу труднощів складає передача іконічної інформації, яка походить із (1) різниці у принципі побудови образу у обох мовах [4, с. 243]; (2) необхідності збереження концептуальної сторони образу [12, с. 185]. Так, наприклад, у метафорі *until the rain interfered, running its icy fingers down my back* [15, с. 29], що утворена від концептуальної метафори ПРИРОДНИЙ ФЕНОМЕН – ЦЕ ЛЮДИНА, потоки дощу порівнюються із холодним дотиком пальців по спині. Проте у перекладі *аж поки крижаний дощ не спіймав мене у свої лабету* [5, с. 33] перекладач вдався до заміни образу. Хоча концептуально образ відповідає оригіналу, використання слова *лабету* змінює наше сприйняття іконічної інформації, закладеної до образу. Тепер дощ постає як нападник або мисливець, а отже змінюється і емоційна сторона образу. У іншому прикладі спостерігаємо повну втрату образу у перекладі: *the killer serpented through a crowd* [13, с. 8] – *убивця маневрував поміж натовпом* [3, с. 23]. Автор використовує неологізм *serpented* аби передати схожий на зміїний рух убивці. Така метафора виникає із концептуальної метонімії ДІЯ замість АКТАНТА, проте у перекладі вона повністю втрачається.

При стиканні із вказаними труднощами під час перекладу, обрані перекладачем стратегії можуть призводити до "концептуального зсуву" (заміни) [7, с. 45], якщо відповідно до організації тексту твору він або вона не підшуковують максимально близький відповідник до оригіналу, а отже, окрім зміни словесного вираження метафоричного образу, відбувається і зміна образу на концептуальному рівні. Наприклад, при перекладі порівняння *Angular shadows fell like veins across the white tiled walls and down to the white floors* [13, с. 12] – *Мармурова підлога й стіни, оздоблені білим кахлем, були змережані нерівними тіннями* [3, с. 30] ми спостерігаємо не лише заміну порівняння метафорою, але й заміну концептуальної метафори ТІНІ – ЦЕ ВЕНИ (ПРИРОДНИЙ ФЕНОМЕН – ЦЕ ЛЮДИНА) на ТІНІ – ЦЕ МЕРЕЖИВО (ПРИРОДНИЙ ФЕНОМЕН – ЦЕ АРТЕФАКТ). Такий концептуальний зсув обумовлює зміну сприйняття твору читачем, у нашому прикладі – зміну у сприйнятті місця дії, де розгортається сюжет.

Аналіз чотирьох сучасних романів та їх перекладів українською показав, що концептуальний зсув частіше відбувається при перекладі роману "Ловець у житі" (38 %), а найменше, у перекладі роману "Голодні ігри" (7 %), тоді як у перекладах романів Дена Брауна "Код да Вінчі" та "Янголи і демони" він становить лише 29 % та 24 % відповідно. Причинами таких тенденцій були:

- 1) мовленнєві уподобання та стиль самого перекладача, який впливає на переклад;
- 2) особливості граматичної будови та специфіка ідіоматики української мови, а також укорінені у мовленні стереотипи;
- 3) помилкові перекладацькі стратегії.

До перекладацьких стратегій, використовуваних перекладачами під час відтворення словесних образів, утворених від концептуальної моделі ВЕЛИКИЙ ЛАНЦЮГ БУТТЯ, що спричиняють концептуальний зсув відносно вилучення метафоричного образу, утворення образу, відсутнього в тексті оригіналу, додавання або випущення елементів образу та заміну метафоричного образу.

Вилучення метафоричного образу відбувається тоді, коли перекладач вважає, що така трансформація не вплине на сприйняття тексту в цілому, або коли повний відповідник видається неприродним для української мови. Так, наприклад:

The voice had come from the top of a curled staircase that snaked up to the shadows of the second floor [13, с. 191].

Голос долинав згори, із закручених сходів, що вели на другий поверх, де було темно [3, с. 244].

У оригіналі стерта метафора, що розгортається із концептуальної метафори АРТЕФАКТ – ЦЕ ТВАРИНА, втрачена. Вилучення у цьому прикладі можливе, адже немає прямого відповідника до дієслова *snaked* в українській мові. Проте, з метою збереження оригінального образу можна було би запропонувати замінити метафору епітетом – *змійкою витисся*. Таким чином можливо було би не відмовлятися від авторської концептуалізації, і не змінювати стилістичний тон уривку, тим паче, що у обох аналізованих творах Дена Брауна змія виступає символом, що зазвичай використовується при означенні антагоністів творів.

У перекладі роману "Голодні ігри" С. Коллінз застосування цієї стратегії менш поширене, ніж у перекладах А. Камянець. При вилученні У. Григораши метафоричного образу текст, що перекладається, нейтралізується. Наприклад,

You were about as romantic as dirt until he said he wanted you [15, с. 133].

Будьмо відверті, в тобі було романтичної аури не більше, ніж у мені, поки Піта не сказав, що хоче тебе [5, с. 133].

У наведеному прикладі автор використовує образне порівняння, утворене від концептуальної метафори ЛЮДИ – ЦЕ ПРИРОДНИЙ ОБ'ЄКТ, у якому виражається ставлення глядацької аудиторії до дівчини до того, як хлопчик зізнається їй у коханні у прямому ефірі, чим підвищує її рейтинг на Голодних іграх. Порівняння дівчинки із грязюкою, також виражає загальне ставлення до дитини, що вийшла із непопулярного та дуже бідного Району 12. Замінюючи образне порівняння на граматичне (в межах однієї категорії), перекладачка втрачає концептуальну складову образу, та проводить паралель, якої немає у тексті, між переможцем попередніх Голодних ігор, що вийшов із того ж самого району, та Кетніс. Незважаючи на те, що читаючи текст, ми розуміємо, що Геймітч симпатизує Кетніс, авторка вирішила залишити за читачем можливість вибудовувати здогадки.

Незважаючи на досить оригінальний підхід до перекладу твору Дж. Селінджера "Ловець у житі" О. Логвиненком, вилучення метафоричного образу не є улюбленим прийомом перекладача. Хоча концептуальна складова образу втрачається, перекладач намагається не зменшувати ідіоматичність твору, підшукуючи або, навіть, створюючи еквівалентні одиниці. Наприклад,

I certainly began to feel like a prize horse's ass, [21, с. 46].

У мене вже аж зад прилип до стільця, [8, с. 131].

Тут перекладач вдався до вилучення образу, похідного від концептуальної метафори ЛЮДИНА – ЦЕ ТВАРИНА, що є досить продуктивною у романі

при створенні оригінальної і стертої образності оригіналу. Стилистично, заміна *зад прилип до стільця* є еквівалентною, адже властива українській розмовній мові, проте концептуально, оригінальний образ твору втрачено. Адекватність такого перекладу залишається під питанням. Концептуальний зсув, що відбувся, не призвів до значних втрат у тексті твору, а отже, на нашу думку, можна вважати такий переклад частково адекватним.

Утворення словесного образу там, де його немає в оригіналі, власне призводить до уведення концептуальної метафори, відсутньої у тексті. Така стратегія часто змінює стилістичний та емоційний тон оригіналу.

Саме такою є особливість перекладу роману "Ловець у житті" О. Логвиненком. Наприклад, ситуація, коли Стредлейгер прохав написати для нього твір, видається Голдену кумедною, адже його самого виключили зі школи. В оригіналі він реагує досить стримано:

It was very ironical, it really was [21, с. 46].

Речення, вжите Голденом, не є метафоричним.

Йі-богу, аж сміх бере [8, с. 52].

Проте у перекладі реакція хлопчика набуває більш емоційного характеру завдяки використаній стертії метафорі *сміх бере*.

В низці випадків простота і стриманість викладу в оригіналі заміщується яскравою образністю із чітко вираженим українським колоритом, що походить від концептуальної моделі ВЕЛИКИЙ ЛАНЦЮГ БУТТЯ. У перекладі герой А. Голден застосовує просторічні фразеологізми, що тим не менш, надають його мовленню в одних випадках більшої м'якості, а в інших – згрубілості.

Наприклад, волосся свого брата Аллі Голден нейтрально описує прикметником *red* [21, с. 34]. В перекладі не зустрічаємо *рудий*, натомість з'являється експресивна метафора:

Чуб у нього аж горів [8, с. 39].

Інтенсивність рудого кольору порівнюється із вогнем, а образ утворився від концептуальної метафори ЛЮДИНА – ПРИРОДНИЙ ФЕНОМЕН. Небайдужість до предмету висловлювання підтверджує наявність підсилювальної частки *аж*. Високу емоційність можна пояснити намаганням перекладача відтворити тугу Голдена за братом, бажання ідеалізувати його. На нашу думку, такий переклад, що створює нееквівалентний із оригіналом ефект не може вважатися адекватним.

Нерідко, високий рівень образності в українському варіанті перекладу О. Логвиненком призводить до комічного ефекту:

I'm big for my age [21, с. 12].

Це я тільки вигнався такий, як тичка [8, с. 14].

Так, слово *тичка* є притаманним українській мові, використовується у порівняннях та є синонімом до слова *жердина* [111]. Проте на сьогодні це слово не притаманне розмовній українській мові, більше того, словник не фіксує його як розмовне. Звичайно, концептуальна метафора ЛЮДИНА – ЦЕ РОСЛИНА є продуктивною у створенні фразеологічних одиниць в українській мові, проте у цьому контексті такий вибір скоріше спантелює читача, ніж створює необхідне враження від тексту.

До такої ж стратегії зрідка вдається і У. Григораш. У її перекладах образ тоді набуває більшої м'якості та жіночності, ніж у оригіналі. Це також пов'язано із тим, що образи, які додаються, є, переважно, жіночими та близькі українському читачеві своїм міфологічним корінням. Наприклад,

A willow, not terribly tall but set in a clump of other willows, offering concealment in those long, flowing tresses [15, с. 153].

І вибрала вербу, не дуже високу, але добре сховану між інших дерев. Її довгі коси забезпечать мені надійний захист [5, с. 164].

У оригіналі Кетніс ховається у довгих гілках верби. Як відомо, верба для українського читача є фольклорним елементом, що асоціюється із жінкою, красою, нелегкою долею. Саме тому, образ, який додає перекладачка – *її довгі коси* – так органічно сприймається у тексті, хоча і порушує його концептуальний простір.

Можливість відтворити словесний образ таким чином в матеріалі української мови зумовлено: спільністю образу верби із колективним досвідом українців; культурно-фоновою інформацією, на основі якої виник словесний образ у перекладі, що є зрозумілою носіям цільової мови; семантичними особливостями слів мови-джерела, а також достатньою підтримкою власне мікро- та макроконтексту. Ці чинники дали, на нашу думку, перекладачці можливість застосувати таку перекладацьку стратегію, що є нечастою та небажаною у процесі відтворення авторських словесних образів.

Було встановлено, що найменше описуваною стратегією додавання словесного образу за умови його відсутності у оригіналі послуговується А. Кам'янець. Перекладачка вдається до неї, коли один із елементів речення можна замінити українським фразеологічним зворотом. Наприклад,

You two can't expect to stay in France with the entire Judicial Police after you [14, с. 241].

Не можете ж ви обоє залишатися у Франції, коли у вас на хвості сидить вся судова поліція [2, с. 306].

Речення оригіналу не містить образності, хоча є розмовним завдяки вживанню фразового дієслова *be after* та скорочень. Цей же розмовний стиль передано у оригіналі шляхом заміни фразового дієслова українським розмовним фразеологізмом, що походить від концептуальної метафори ЛЮДИНА – ЦЕ ТВАРИНА.

Додавання або випущення застосовується, коли можливість передати словесний образ оригіналу обмежена мовними ресурсами. Тоді уникнути такої трансформації неможливо, проте почасти перекладачі користуються нею без видимих на те причин, тим саме або вносячи елемент власної інтерпретації, або елемент української культури до оригінального образу.

Цікавим з погляду зазначеної стратегії перекладу є такий приклад:

The tires howled as the taxi leapt forward, fishtailing wildly and sending the gathering crowd diving for cover [14, с. 165].

Прислівник-інтенсифікатор *wildly* в англійському реченні підсилює дієслово *fish tail*, що утворює словесну метафору, яка походить із концептуальної

метафори АРТЕФАКТ – ЦЕ ТВАРИНА (МАШИНА – ЦЕ РИБА). Згідно із словниковою дефініцією *fishtail* означає, що "*if a vehicle or aircraft fishtails, the back end of it slides from side to side, usually because the tyres are sliding on water or ice* [20]". Це дієслово не має прямого відповідника в українській мові, тому перекладачка вдалася до випущення цього елемента й заміну на однорідні присудки, які характеризують рух машини – *рвонуло, віднесло*.

Шини завищали, авто різко рвонуло вперед, його віднесло вбік, і юрба, що почала було збиратися навколо, розсипалася [2, с. 179].

Проте окрім такої трансформації перекладачка застосовує і заміну образу, тим самим залучаючи концептуальну метафору, відсутню у оригіналі: ЛЮДИНА – ЦЕ АРТЕФАКТ (СУБСТАНЦІЯ).

Додавання або випущення образу вказує на те, як перекладачі інтерпретують певний образ.

У перекладі роману "Ловець у житі", О. Логвиненко, на відміну від А. Кам'янець, додаючи образ оригіналу, змінює концептуальну структуру, що входить в його основу. Наприклад,

He didn't hesitate to horn in on my date, the bastard [21, с. 69].

І не сором же собаці розбузикувати при мені з моєю дівчиною [8, с. 193]!

Словесний образ оригіналу походить від концептуальної метафори ЛЮДИНА – ЦЕ (РОГАТА) ТВАРИНА, проте у перекладі, цей образ похінний від ЛЮДИНА – ЦЕ СОБАКА. Як і з залученням інших трансформацій, така зміна мотивована необхідністю привести переклад у відповідність до норм української розмовної мови та до власного стилю перекладу. Питання про адекватність такої передачі залишається відкритим, адже авторський неологізм *розбузикувати* є дивним та незрозумілим за походженням; він навіть не імітує фразеологізм оригіналу.

Переклад роману "Голодні ігри" С. Колінз також ряснить додаваннями та випущеннями елементів образу. Така трансформація застосовується У. Григораш для того, аби підсилити стилістичний ефект, який може бути пов'язаний із заміною образу притаманною українській мові фразеологічною одиницею. Наприклад,

My eyes scan the woods just in time to see the first creature leap onto the plain [15, с. 324].

Мої очі гарячково прочісували ліс, коли на рівнину вискочила перша істота [5, с. 338].

Словесний образ оригіналу утворився від концептуальної моделі ЛЮДИНА – ЦЕ АРТЕФАКТ, але був звужений до метафори ЛЮДИНА – ЦЕ МАШИНА у оригіналі, тоді як у перекладі його звужено до метафори ЛЮДИНА – ЦЕ ГРЕБІНЕЦЬ. До словесного образу перекладачка додає обставину способу дії *гарячково*, що посилює стилістичний ефект, якого немає в оригіналі.

Заміна метафоричного образу є перекладацькою стратегією, до якої найчастіше вдається перекладачка А. Кам'янець, і передбачає заміну одного словесного образу іншим та однієї концептуальної метафори іншою.

Застосування такої стратегії, здається, стосується тих випадків, коли перекладач усвідомлює, що оригінальний словесний образ не достатньо зрозумілий читачам оригіналу, оскільки викликає хибні асоціативні конотації або є незрозумілим реципієнтам.

Наприклад, у романі С. Коллінз "Голодні ігри" така трансформація простежується у перекладі словесних образів, що утворюють стерті метафори та ідіоматичні вирази. Наприклад,

My lips are sealed [15, с. 128].

Жодне слово не зірветься з моїх вуст [5, с. 138].

У оригіналі образ похідний від концептуальної метафори ЛЮДИНА – ЦЕ АРТЕФАКТ, тоді як ЛЮДИНА – ЦЕ ПРИРОДНИЙ ОБ'ЄКТ є концептуальною структурою в основі перекладацької метафори.

У романах Дена Брауна заміна образу зустрічається найчастіше. Загалом, перекладачка досить вільно поводиться із оригіналом, що відзеркалилось на образності перекладу. Наприклад,

Together they would unveil the darkness for the world to see... [13, с. 280].

Разом вони виведуть зло на чисту воду... [3, с. 512].

Оригінальний образ утворений від концептуальної метафори ПРИРОДНИЙ ФЕНОМЕН – ЦЕ АРТЕФАКТ. Проте у перекладі зазнали змін і словесне вираження образу і когцептуальна структура в його основі. Зсув відбувся у сторону іншої концептуальної метафори, не пов'язаної із моделлю ВЕЛИКИЙ ЛАНЦЮГ БУТТЯ: ПОГАНЕ – ЦЕ ВНИЗ, ЗЛО – ЦЕ ІСТОТА. Така трансформація образу спричинена бажанням перекладачки використати ідіоматичний вираз, що існує у мові перекладу. Хоча зміст образу збережений, його концептуальна сторона втрачена.

І нарешті, у творі Дж. Селінджера "Ловець у житі" ця стратегія використовується найчастіше. Наприклад,

The only thing that worried me was our front door. It creaks like a bastard [21, с. 84].

Непокоїли мене тільки наші парадні двері. Риплять, кляті, мов скажені [8, с. 236].

Тут заміна відбувається на лексичному рівні *bastard* – *скажені*. Обидві метафори утворилися від концептуальної метафори АРТЕФАКТ (ДВЕРІ) – ЦЕ ЛЮДИНА, проте емоційна складова цих словесних образів різниться. В українському перекладі рівень експресивності вищий, ніж в оригіналі, тому що перекладач поднав дві лексеми із негативною коннотацією – *кляті, скажені*. Хоча образ оригіналу також належить до зниженого стилістичного тону, його експресивність нижча через використання лише однієї лексеми.

Підсумовуючи, не всі обрані прийоми і стратегії перекладу словесної образності, похідної від концептуальної моделі ВЕЛИКИЙ ЛАНЦЮГ БУТТЯ у чотирьох сучасних американських романах "Голодні ігри" С. Коллінз, "Ловець у житі" Дж. Селінджера, "Код да Вінчі" та "Янголи і демони" Д. Брауна призводять до адекватного перекладу. Розглянуті стратегії, хоча й, можливо, не будуть заважати читачу, не знайомому із оригіналом, відповідають скоріше перекладацькому баченню світу, ніж передають світосприйняття американських авторів.

Література

1. *Біблія* або Книги Святого письма Старого й Нового Заповіту. – К.: Українське біблійне товариство, 1993. – 299 с.
2. *Браун Д.* Код да Вінчі / Ден Браун; [пер. з англ. А. Кам'янець]. – Х.: Вид-во "Клуб сімейного дозвілля", 2010. – 482 с.
3. *Браун Д.* Янголи і демони / Ден Браун; [пер. з англ. А. Кам'янець]. – Х.: Вид-во "Клуб сімейного дозвілля", 2010. – 544 с.
4. *Казакова Т. А.* Практические основы перевода. English-Russian / Т. А. Казакова. – СПб.: СОЮЗ, 2000. – 319 с.
5. *Коллінз С.* Голодні ігри / С. Коллінз; [пер. У. Григораш]. – К.: КМ, 2010. – 384 с.
6. *Лавджой А.* Великая цепь бытия: История идеи [пер. В. Софронова-Антонини] / Артур Лавджой. – М.: Дом интеллектуальной книги, 2001. – 372 с.
7. *Маругина Н. И.* Когнитивный аспект перевода метафоры (на материале повести М. А. Булгакова "Собачье сердце" и ее переводов на английский язык) / Н. И. Маругина // Язык и культура. – 2008. – № 4. – С. 42–52.
8. *Селінджер Дж. Д.* Ловець у житті / Дж. Д. Селінджер; [пер. О. Логвиненко]. – Х.: Фоліо, 2010. – 317 с.
9. *Уилбур К.* Дневники Кена Уилбера [Електронний ресурс] / Кен Уилбур. – Режим доступу к кн.: <http://litfile.net/web/201422/241000-242000>.
10. *Филон Александрійський.* Толкования Ветхого Завета [Електронний ресурс] / Филон Александрійський. – Режим доступу: http://www.krotov.info/acts/01/joseph/filon_01.htm.
11. *Чумакова Н. В.* Особливості перекладу метафори та метафоричних виразів в англійській та українській мовах (на матеріалі науково-технічних текстів) // Наукові праці історичного факультету Запорізького державного університету. – 2007. – Вип. ХХІ. – С. 536–537.
12. *Шурма С. Г.* Адекватний переклад метафор українською мовою (на матеріалі оповідань Е. По) / С. Г. Шурма // Вісник Луганського національного університету імені Т. Шевченка. Філологічні науки. – 2011. – № 9 (220), Ч. II. – С. 185–192.
13. *Brown D.* Angels & Demons / Dan Brown. – N. Y.: Pocket Books, 2000. – 294 p.
14. *Brown D.* The Da Vinci Code / Dan Brown. – N. Y.: Random House, 2003. – 383 p.
15. *Collins S.* The Hunger Games / S. Collins. – N. Y.: Scholastic Press, 2009. – 366 p.
16. *Descartes.* Selected Philosophical Writings / Descartes. – Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1988. – 248 p.
17. *Encyclopaedia Britannica* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.britannica.com/>
18. *Lakoff G.* More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor / G. Lakoff, M. Turner. – Chicago, L.: The University of Chicago Press, 1989. – 230 p.
19. *Leibnitz G. W. F.* Philosophical Essays / G. W. F. von Leibnitz. – Indianapolis: Hackett Publishing, 1989. – 366 p.
20. *Longman Dictionary of Contemporary English* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ldoceonline.com>.
21. *Salinger J. D.* Catcher in the rye [Електронний ресурс] / J. D. Salinger. – 115 p. – Режим доступу до кн.: <http://ebookbrowse.com/th/the-catcher-in-the-rye-text-pdf>
22. *Spinoza B.* Complete Works / B. Spinoza. – Indianapolis: Hackett Publishing, 2002. – 967 p.
23. *Thomas J. T.* Mental imagery, philosophical issues about [Електронний ресурс] / J. T. Thomas // The McMillan Encyclopedia of Cognitive Science: [ed. by L. Nadel]. – 2000. – Режим доступу к ст.: <http://www.ingentaconnect.com/content/imp/jcs/2003/00000010/00000011/art00005>.
24. *Turner M.* The Literary Mind. The Origins of Thought and Language / Mark Turner. – N. Y., Oxford: Oxford University Press, 1996. – 187 p.

References

1. *Bibliya* abo Knigi Svyatogo pisma Starogo y Novogo Zapovltu. – K.: UkraYinske blblynye tovaristvo, 1993. – 299 s.

2. *Braun D.* Kod da Vinchi / Den Braun; [per. z angl. A. Kam'yanets]. – H.: Vid-vo "Klub simeynogo dozvillya", 2010. – 482 s.
3. *Braun D.* Yangoli I demoni / Den Braun; [per. z angl. A. Kamyanets]. – H.: Vid-vo "Klub simeynogo dozvillya", 2010. – 544 s.
4. *Kazakova T. A.* Prakticheskie osnovy perevoda. English-Russian / T. A. Kazakova. – SPb.: SOYuZ, 2000. – 319 s.
5. *Kollinz S.* Golodni igri / S. Kollinz; [per. U. Grigorash]. – K.: KM, 2010. – 384 s.
6. *Lavdzhoj A.* Velikaya tsep byitiya: Istoriya idei [per. V. Sofronova-Antomoni] / Artur Lavdzhoj. – M.: Dom intelektualnoy knigi, 2001. – 372 s.
7. *Marugina N. I.* Kognitivniy aspekt perevoda metaforyi (na materiale povesti M. A. Bulgakova "Sobache serdtse" i ee perevodov na angliyskiy yazyk) / N. I. Marugina // Yazyk i kultura. – 2008. – # 4. – S. 42–52.
8. *Selindzher Dzh. D.* Lovets u zhitl / Dzh. D. Selindzher; [per. O. Logvinenko]. – H.: Folio, 2010. – 317 s.
9. *Uilbur K.* Dnevnik Kena Uilbera [Elektronniy resurs] / Ken Uilbur. – Rezhim dostupa k kn.: <http://litfile.net/web/201422/241000-242000>.
10. *Filon Aleksandriyskiy.* Tolkovaniya Vethogo Zaveta [Elektronniy resurs] / Filon Aleksandriyskiy. – Rezhim dostupa: http://www.krotov.info/acts/01/joseph/filon_01.htm.
11. *Chumakova N. V.* Osoblivosti perekladu metafori ta metaforychnih viraziv v angliyskiy ta ukrayinskiy movah (na materialu naukovu-tehnichnih tekstiv) // Naukovi pratsi Istorichnogo fakultetu Zaporizkogo derzhavnogo universitetu. – 2007. – Vip. XXI. – S. 536–537.
12. *Shurma S. G.* Adekvatniy pereklad metafor ukrayinskoyu movoyu (na materialu opovidan E. Po) / S. G. Shurma // Visnik Luganskogo natsionalnogo universitetu imeni T. Shevchenka. Filologichni nauki. – 2011. – # 9 (220), Ch. II. – S. 185–192.
13. *Brown D.* Angels & Demons / Dan Brown. – N. Y.: Pocket Books, 2000. – 294 p.
14. *Brown D.* The Da Vinci Code / Dan Brown. – N. Y.: Random House, 2003. – 383 p.
15. *Collins S.* The Hunger Games / S. Collins. – N. Y.: Scholastic Press, 2009. – 366 p.
16. *Descartes.* Selected Philosophical Writings / Descartes. – Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1988. – 248 p.
17. Encyclopaedia Britannica [Elektronniy resurs]. – Rezhim dostupu: <http://www.britannica.com>.
18. *Lakoff G.* More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor / G. Lakoff, M. Turner. – Chicago, L.: The University of Chicago Press, 1989. – 230 p.
19. *Leibnitz G. W. F.* Philosophical Essays / G. W. F. von Leibnitz. – Indianapolis: Hackett Publishing, 1989. – 366 p.
20. Longman Dictionary of Contemporary English [Elektronniy resurs]. – Rezhim dostupu: <http://www.ldoceonline.com>.
21. *Salinger J. D.* Catcher in the rye [Elektronniy resurs] / J. D. Salinger. – 115 p. – Rezhim dostupu do kn.: <http://ebookbrowse.com/th/the-catcher-in-the-rye-text-pdf>.
22. *Spinoza B.* Complete Works / B. Spinoza. – Indianapolis: Hackett Publishing, 2002. – 967 p.
23. *Thomas J. T.* Mental imagery, philosophical issues about [Elektronniy resurs] / J. T. Thomas // The McMillan Encyclopedia of Cognitive Science: [ed. by L. Nadel]. – 2000. – Rezhim dostupu k st.: <http://www.ingentaconnect.com/content/imp/jcs/2003/00000010/00000011/art00005>.
24. *Turner M.* The Literary Mind. The Origins of Thought and Language / Mark Turner. – N. Y., Oxford: Oxford University Press, 1996. – 187 p.