

# ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 81'255

*Артеменко Ю. О.*

Кременчуцький національний університет імені Михайла Остроградського

## МОВНІ ОБ'ЄКТИВАЦІЇ АВТОРСЬКОЇ КОНЦЕПТОСФЕРИ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ Р. БРЕДБЕРІ “DEATH IS A LONELY BUSINESS”

*Статтю присвячено зіставному вивченню мовних об'єктивацій авторської концептосфери у романі Р. Бредбері “Death is a Lonely Business” і його українському перекладі «Смерть – діло самотнє», здійсненому В. Митрофановим. Емпіричний матеріал аналізується з позицій когнітивної лінгвістики та перекладознавства. Особлива увага приділяється перекладацьким рішенням, спрямованим на відтворення мовних об'єктивацій ключового концепту роману – DEATH. Студію зосереджено навколо восьми можливих схем реконструкції мовних об'єктивацій концепту DEATH під час перекладу українською. Перекладацькі рішення оцінюються з погляду адекватності відтворення авторської концептосфери як на рівні певного мінімального уривку, так і на рівні всього роману.*

**Ключові слова:** *концепт, концептосфера, авторська концептосфера, домінанта концептосфери, мовна об'єктивація концепту, художній текст, переклад.*

**Постановка проблеми.** Дослідження присвячене відтворенню авторської концептосфери роману Рея Бредбері “Death is a Lonely Business” українською мовою. Особливу увагу приділено концепту DEATH, зокрема його мовним об'єктиваціям в оригінальному творі та рішенням українського перекладача роману В. Митрофанова в його намаганні зберегти атмосферу книги для вітчизняного читача.

Переклад – давнє ремесло, система чітко виважених рішень, інтуїтивне мистецтво чи, часом, талант у чистому вигляді, – сьогодні є ще й потужним засобом міжкультурної комунікації. Це означає, що сучасні перекладачі з рівня суто мовних трансформацій і суперечок про адекватність й еквівалентність піднялися на щабель відтворення концептів однієї лінгвокультури на мови інших. Це завдання ускладнюється у разі, коли на культурний концепт накладається бачення й світосприйняття окремого митця, і перекладач мусить попрацювати над художнім твором так, щоб його читач відчув настрій уявного всесвіту в перекладі таким, яким його від самого початку задумував автор.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Розуміння оригінального художнього тексту як

концептуального цілого з унікальним авторським відбитком є необхідною передумовою для ефективної роботи над його перекладом. Тільки останніми роками вивченню авторського концепту присвятили свої студії такі вітчизняні дослідники, як О. Пожарицька, М. Полюжин, О. Гоменюк, А. Москальчук, О. Заболотьська, О. Павлушенко, Г. Табакова, що свідчить про відповідний науковий попит і зумовлює актуальність нашого дослідження.

Відтворення авторської концептосфери художнього твору пов'язане з вирішенням низки питань, які не обмежуються суто перекладознавчими чи то навіть лінгвістичними. Важливість правильного підходу до шляхів реконструювання індивідуального авторського всесвіту мовою перекладу зумовлюється необхідністю адекватного відтворення образної інформації оригінального тексту в перекладі без утрат. Часто така інформація пов'язана не лише з креативним авторським складником, але й із культурним тлом, на якому було створено оригінальний твір.

Домінанта концептосфери роману Рея Бредбері “Death is a Lonely Business” – концепт DEATH та його український «двійник» – концепт СМЕРТЬ –

за останні декілька років неодноразово поставали об'єктами наукового інтересу таких вітчизняних дослідників, як А. Раті (на матеріалі англomовної літератури жахів) [2; 3], Л. Тищенко (на матеріалі української прози) [7; 8], Л. Федорюк (на тлі слов'янської культури) [9; 10] тощо. Наша студія є спробою збагатити зазначений напрям досліджень із погляду відтворення мовних об'єктиваций концепту DEATH на матеріалі роману Р. Бредбері "Death is a Lonely Business" та його перекладу українською. Концепт DEATH є одним із тих художніх концептів, які допускають множинні інтерпретації й водночас чітко відбивають закладений автором смисл, реконструювати який під час перекладу можливо лише за дотримання раціонального співвідношення концептосистеми американської та української культур.

**Постановка завдання.** Метою дослідження є аналіз перекладацьких рішень у намаганнях відтворити авторську концептосферу роману Р. Бредбері "Death is a Lonely Business" в українському перекладі, що передбачає вирішення низки завдань, а саме: виявити домінанту авторської концептосфери у романі та прослідкувати засоби її мовної об'єктиваций в американській та українській лінгвокультурах; дібрати приклади мовних об'єктиваций домінанти авторської концептосфери з оригінального роману та його українського перекладу «Смерть – діло самотнє», здійсненого В. Митрофановим; проаналізувати та систематизувати перекладацькі рішення щодо відтворення авторської концептосфери в українському перекладі.

Дослідження спирається на ідеї й методи сучасної когнітивної лінгвістики, поетики та теорії перекладу (Л. Белєхова, О. Воробйова, С. Жаботинська, А. Приходько, А. Прокоп'єва, О. Селіванова, І. Голубовська, В. Жайворонок, G. Lakoff), синтез яких дає змогу аналізувати оригінальний і перекладений тексти на рівні набагато ширшому, ніж мовний.

**Виклад основного матеріалу.** Рей Бредбері написав детективний роман "Death is a Lonely Business" в 1985 році. Численні прихильники визначають його жанрову належність як пародію на нуар. Дія твору розгортається навколо кількох загадкових смертей, що відбуваються у Венеції, штат Каліфорнія, в 1949 році. У цьому містечку на узбережжі мешкає сам Бредбері з 1942 по 1950 рік. А от на сторінках роману воно занепадає.

Головний герой та оповідач, ім'я якого так і лишається для читачів невідомим, – молодий письменник-початківець, який поки мешкає один, оскільки його дівчина поїхала до Мехіко навчатися.

Він пише детективні оповідання у надії опублікувати їх у літературних журналах і прославитися.

Одного дощового пізнього вечора, коли головний герой їхав у трамваї, думаючи свою похмуру думку, якийсь чоловік за його спиною декілька разів вигукнув: «Смерть – діло самотнє!». Того ж вечора молодий письменник знаходить тіло старого чоловіка в затонулій у каналі клітці для левів, що лишилася від зоопарку. З цього моменту у романі ніби з'являється ще один персонаж – це не загадковий вбивця, це Смерть ходить за письменником і забирає життя в його знайомих.

Хлопець знайомиться з Елмо Крамлі – детективом, який теж пише в стіл і, на відміну від нашого героя, не вбачає у смертях декількох міських диваків зловмисності – занедбане містечко, старі одинаки, багата уява молодого і не дуже успішного письменника. Але наш герой намагається переконати Крамлі, що все це – справа рук убивці, який їхав із ним в одному трамваї. Спочатку детектив ставиться до цієї думки скептично, але з кожною новою смертю таки дослухається до молодого чоловіка.

Смерть у тому чи іншому прояві є на кожній сторінці роману. Очима оповідача бачимо самотність, повільне помирання і занепад Венеції, що створює відповідний безвихідний настрій. У тугу читач занурюється з перших речень роману: *«Venice, California, in the old days had much to recommend it to people who liked to be sad. <...> Those were the days when the Venice pier was falling apart and dying in the sea and you could find there the bones of a vast dinosaur, the rollercoaster, being covered by the shifting tides. At the end of one long canal you could find old circus wagons that had been rolled and dumped, <...> and it was all the circuses of time somehow gone to doom and rusting away. And there was a loud avalanche of big red trolley car that rushed toward the sea every half-hour and at midnight skirled the curve and threw sparks on the high wires and rolled away with a moan which was like the dead turning in their sleep, as if the trolleys and the lonely men who swayed steering them knew that in another year they would be gone, the tracks covered with concrete and tar and the high spiderwire collected on rolls and spirited away».*

У Венеції Рея Бредбері:

– припливи приходять, як смерть: *«All I had was the way the cold water came like death along the canal to wash the cages and go back out colder than when it had arrived»;*

– люди лякаються до смерті: *«Whoever came up here not only scared her to death, but took the papers»;*

– постіль головного оповідача холодна й самотня, як надгробний камінь, а двері ведуть не в дім, а до домовини: «*Sometimes it was me, missing Peg in my tombstone bed*»; «*Someone knocked on my coffin door*»;

– атракціони нагадують скелети вимерлих потвор: «*On the way back, I passed a little boy who stood staring down at the remains of the rollercoaster lying like strewn bones on the shore*»; «*It was the elephants' graveyard, the pier at night, all dark bones and a lid of fog over it and the sea rushing in to bury, reveal, and bury again*»;

– канарки – не життєрадісні пташки, а знаки смерті: «*Because the dead canaries had begun to rustle their dry wings just behind my ears*».

Отож домінують авторської концептосфери роману “*Death is a Lonely Business*” вважаємо концепт DEATH. Вибір мовних засобів, через які він об’єктивується в аналізованому творі, зумовлюється естетичною системою письменника [6, с. 98]. Утім, належний його аналіз не можливий без виходу в екстралінгвальне поле. Людині в планетарному масштабі властиво постійно вдаватися до роздумів про смерть як до одного з ключових онтологічних понять. І чим складнішим для людського розуміння є те чи інше явище, тим багатограннішою є його вербалізація, що доводить метафоричну організацію нашої повсякденної концептосистеми [1, с. 25].

Беручись до відтворення авторської концептосфери художнього твору і її доміанти зокрема, перекладачеві треба систематизувати для себе відтворюване явище, що значно спростить його інтерпретацію. У своєму дослідженні ми спираємось на тезу, що концепт є інформаційною когнітивною структурою свідомості, яка має певну організацію, вбудовується до колективної чи індивідуальної концептосистеми [5, с. 318] і має здатність до часткової вербалізації. Внутрішня організація концепту, за Н. Рябцевою, є не хаотичним накопиченням уявлень значень або смислів і навіть не їх кон’юнкцією, а логічною структурою [4, с. 73]. Застосовуючи підхід дослідника до нашого емпіричного матеріалу, зазначимо, що в основі концепту DEATH лежить вихідна, прототипна модель основного значення слова *death*. Воно реалізується у виразі *death is the end of life*. Основне значення є базою для формування похідних значень. Вони реалізуються під час опису таких ситуацій, як, наприклад, *to scare somebody to death*. У структурі концепту це відбивається в тому, що в ній є центральна й периферійна зони. Причому остання здатна до дивергенції, тобто

зумовлює «віддаленість» нових похідних значень від центрального. Наприклад, *a day without writing was a little death* – це вираз, у якому значення слова *death* є віддаленим від основного, але пов’язане з ним. Усі периферійні елементи концепту DEATH зумовлюються похідними значеннями слова *death* і містять прототипне значення, яке пов’язує їх із центром радіально або за принципом ланцюжка.

Авторський концепт є своєрідним індикатором індивідуального світосприйняття. Його інтерпретація є справою неоднозначною, складною і, в деяких випадках, навіть нездійсненною саме через унікальні особливості, якими його наділяє автор художнього твору. Ядро авторського концепту – це завжди спільна «творчість» представників тієї чи іншої культури, відносно усталена на певному проміжку часу складова, яскраві, визначні архікомпоненти. Натомість його периферія – це відбиток авторської уяви, проекція таланту письменника, спектр потенційних можливостей та унікальність у виборі шляхів вербалізації того чи іншого уявлення, особлива образність, творчість у чистому вигляді, і перекладач має донести до читача перекладеного твору продукт цієї творчості у максимально можливому незмінному вигляді.

Авторський концепт DEATH як домінують концептосфери Р. Бредбері у романі “*Death is a Lonely Business*”, як і будь-який інший, можна охарактеризувати з погляду його структури – ядра та периферії, а потім проаналізувати перекладацькі рішення В. Митрофанова в його намаганнях відтворити настрій, який створює ця домінують, у перекладеному тексті.

Ядерні компоненти зазвичай позначають постійні ознаки предмета номінації. DEATH є мегаконцептом у загальнолюдському розумінні, який водночас характеризується етнокультурною маркованістю і по-різному сприймається представниками різних культур через нескінченне розмаїття національних концептуальних картин світу. Проведене лексикографічне дослідження дає нам підстави стверджувати, що ядро концепту DEATH утворює компонент «*a permanent cessation of all vital functions or the end of life*», який може вербалізуватися в американській лінгвокультурі через такі лексеми, як *death, to die, dead*.

Ближню і дальню периферію концепту утворюють такі компоненти, як «*the state of being no longer alive or the state of being dead*», «*the cause or occasion of loss of life*», «*a cause of ruin*», «*an instance of dying*», «*extinction*», «*slaughter*», «*the destroyer of life represented usually as a skeleton*».

with a scythe, Grim Reaper» тощо. У тексті роману вони об'єктивуються через метафори (*Mr. Lonely Death, Death's Friend, good dog of Death*), численні авторські порівняння (*with a moan which was like the dead turning in their sleep; it was like someone falling off a cliff, asking to be saved; the canals lapped their black waters and sucked at the cages like old women sucking their empty gums; the cold water came like death; big red trains go by like nightmares*), ідіоми (*a fate worse than death, be scared to death, to catch one's death, little death, dead on arrival*), Біблійні та міфологічні алюзії (*the dead will rise, the Beast, the Book of the Dead*), образні, експресивно забарвлені лексичні одиниці та одиниці, які асоціюються з ідеєю смерті, старості, згасання й занепаду (*letters that kill, terrible cry, doom, fear, ruin, destroying, mourning, obit, ghost, to disappear, murder*) тощо.

Аналогічне дослідження концепту СМЕРТЬ засвідчує, що в українській лінгвокультурі його ядро утворюють такі компоненти: «*припинення життєдіяльності організму і його загибель; припинення біологічного обміну речовин в організмі або його частині*» та «*припинення існування людини, тварини*»; *протилежне до життя; кончина, скін*». Ближню периферію концепту утворюють такі компоненти, як «*вбивство*», «*смертна кара*», «*смерть як персоніфіковане явище*», «*загибель*», «*занепад*». Дальню периферію можуть утворювати такі образні одиниці, як «*політична смерть/політичне самогубство*», «*боятися гірше смерті*», «*мучити*», «*між смертю та життям*», «*питання життя і смерті*», «*собача смерть*» тощо, причому у разі, коли ми говоримо про концепт авторський, кількість компонентів дальньої периферії може буди нескінченною, і налічувати одиниці, пов'язані з ядром концепту найвіддаленішими асоціативними зв'язками, наприклад, «*сморід*», «*чума*», «*тиф*», «*пацюк*», «*воша*», «*примара*», «*насилля*» тощо.

Зважаючи на те, що американський концепт DEATH має аналог в українській лінгвокультурі – СМЕРТЬ, та пам'ятаючи про те, що майстерне відтворення емоційного ефекту, який несуть у собі авторські, асоціативні компоненти цього концепту, які утворюють його периферію, і є тим, що ми поряд з іншим називаємо перекладацьким хистом, можна спрогнозувати вісім можливих моделей відтворення мовних об'єктивацій концепту DEATH у романі “Death is a Lonely Business” українською. Умовно позначимо ці перекладацькі кореляції як «*ядерний компонент → ядерний компонент*», «*ядерний компонент → периферійний компо-*

*нент*», «*ядерний компонент → 0*», «*периферійний компонент → ядерний компонент*», «*периферійний компонент → периферійний компонент*», «*периферійний компонент → 0*», «*0 → ядерний компонент*», «*0 → периферійний компонент*».

Дослідження фактичного матеріалу засвідчило, що з восьми прогнозованих схем перекладацьких рішень у перекладі роману українською наявні всі без виключення, хоча і в різній кількості.

Цілком умотивованими і логічними виглядають рішення В. Митрофанова у випадку, коли у перекладі реалізуються такі схеми, як «*ядерний компонент → ядерний компонент*», «*ядерний компонент → периферійний компонент*», «*периферійний компонент → ядерний компонент*», «*периферійний компонент → периферійний компонент*». Такі перекладацькі кореляції спричинені повним збігом або максимальною подібністю в американській та українській культурах явищ і процесів, які описує автор у оригінальному тексті, а у випадку останніх трьох схем ми можемо говорити про необхідність приводити перекладений текст у відповідність до норм мови перекладу.

Наприклад, у наступному фрагменті бачимо реалізацію схеми «*ядерний компонент → ядерний компонент*»:

*And a blast of terrible air from behind me as the unseen man cried, «Death!» The train whistle cut across his voice so he had to start over. «Death...» Another whistle. «Death,» said the voice behind me, «is a lonely business». – Ззаду на мене пахнуло гидосним смородом, і невидимий попутник вигукнув: – Смерть!.. Сигнал трамвая заглушив його, і він мусив почати спочатку. – Смерть... І знов сигнал. – Смерть, – промовив чоловік позаду мене, – діло самотнє.*

Наступний приклад містить кореляції за схемами «*ядерний компонент → ядерний компонент*» (*death – смерть, died – померли*), «*периферійний компонент → периферійний компонент*» (*sickness, rape, war, revolution, murder – хвороба, акт насильства, війна, революція, вбивство*). Аналізований фрагмент також містить відтворення таких однакових явищ, які мають відмінні шляхи мовної реалізації в американській англійській та українській, як *to die peacefully – померти своєю смертю, to have somebody shot* (у центрі уваги – спосіб дії) – *вбити з вогнепальної зброї* (у центрі уваги – дія і її виконавець):

*«Yeah, I mean anything. Big, in between, small. Anything. Like sickness, rape, death, war, revolution, murder.» «My mother and father died...» «Peacefully?» «Yes. But I had an uncle shot in a holdup*

once...» «*You see him shot?*» – Еге ж. Я маю на думці будь-що. Велике, не дуже велике, мале. Будь-що. Як от хвороба, акт насильства, смерть, війна, революція, вбивство. – Мої батько й мати померли... – *Своєю смертю?* – Так. А щемого дядька вбили грабіжники... – Ви бачили, як його вбили?

Недосить умотивованими, на нашу думку, видаються деякі рішення перекладача за схемами «периферійний компонент – ядерний компонент» і «ядерний компонент – периферійний компонент», коли перекладач грає з емоційною складовою творчого задуму, посилюючи її або послаблюючи без об'єктивних на те підстав. Наприклад, у двох наступних фрагментах елементи, що об'єктивують ядерні і периферійні компоненти в оригінальному тексті роману, у перекладеному дістають реалізацію лише через периферійні, через що страждає зображення глибини почуттів головного оповідача. Хоча, треба визнати, оповідь у перекладі лишається так само напруженою, як і в оригіналі. Такі незначні на перший погляд втрати позбавляють читача перекладеного твору хоча й мізерного, але все ж таки фрагменту авторського задуму, унікального присмаку, який відбивається саме в доборі засобів, якими Р. Бредбері змальовує ту чи іншу ситуацію:

*I could not move or scream myself. I felt the blood drain from my face. <...> The monster shouted a terrible cry of death and plunged again, as if chopping trees along the way with its horrible scimitar teeth. – Я не можу ні ворухнутись, ні закричати. Відчуваю, як відпливає в мене від обличчя кров. <...> Чудисько вивергає із себе страхітливий кровожерний рик і з тріском поривається далі, неначе трощачи по дорозі дерева своїми жаскими, кривими, мов ятагани, іклами.*

*It's not there, or if it is, I can't see it. I gave a terrible death groan and slammed the door. The phonograph, with Tosca gone, gave up and quit. – Ключ до розгадки був не тут, а коли й тут, то я його не бачив. Я гірко, болісно застогнав і захряснув дверці. Патефонний диск, з якого зникла «Тоска», нарешті зупинився.*

Переклад є, безсумнівно, процесом творчим. І саме з огляду на цю креативну складову праці перекладача погляди на його роль та частку від кінцевого результату роботи можуть різнитися. На нашу думку, віртуозний перекладач – це перекладач-дзеркало, який у перекладеному тексті відбиває максимум від авторського задуму, а не перекладач-співавтор, який уповноважує себе на співтворчість, прикрашає, розвиває або на власний розсуд редагує авторську думку. Наведемо

кілька прикладів, які, за нашою оцінкою, демонструють невмотивоване перевищення «перекладацьких повноважень».

Наступний уривок демонструє перекладацьке рішення за схемою «периферійний компонент – периферійний компонент», причому в оригінальному тексті автор вживає одиницю, яка об'єктивує компонент ближньої периферії – *Death's Friend*, а перекладач оперує одиницями, що об'єктивують дальню, асоціативну периферію – *тифозна воша*. *Повірником, Провісником* або *Другом Смерті* головного оповідача називає його знайома, оскільки помічає, що у Венеції дивним чином помирають люди, так чи інакше знайомі з головним героєм, ті, з якими він напередодні спілкувався. Натомість В. Митрофанов відходить від цього промовистого прізвиська у перекладі, на власний розсуд розвиваючи ідею з переносниками смертельних захворювань:

*«Only called me Death's Friend, like you. I seem to be everyone's goat, handing out bubonic fleas. Whatever is in the tenement is there all right, but I'm not the carrier». – Тільки назвала мене тифозною вошею, як і ви. Схоже, я тепер для всіх мов той цап, що розносить чумних бліх. Що там діється в будинку, те діється, але призвідець цього не я.*

Важка атмосфера роману “Death is a Lonely Business” – це втілення майстерності Р. Бредбері, який, ніби художник, пише смерть штрихами віддаленої, асоціативної периферії. Поза концептосферою роману простирадла (*bedsheets*) або відчуття безсилового страху (*to be scared gutless*) не співвідносяться у нашій уяві зі смертю в першу чергу. Але в романі вони, безсумнівно, утворюють периферію авторського концепту DEATH. Натомість перекладач часто нівелює ці тоненькі штрихи і замінює їх на промовисті жирні мазки, наближені до ядра концепту СМЕРТЬ. Наприклад, в оригінальному тексті старенька з канарками була живою, коли головний герой її навідував, і говорила до нього, лежачи у ліжку. Натомість, перекладач зображає її на смертному ложі, використовуючи прийом смислового розвитку:

*«I'm overworked now. How do I clean out the lion cage in my head? How do I smooth the old canary lady's bedsheets?» – *Мабуть, я перевтомився. Як мені викинути з голови ту лев'ячу клітку? Як забути про жінку з канарками на смертному ложі?**

У фрагменті, який наводимо нижче, перекладач вдається до аналогічного прийому, поглиблюючи емоційний стан героя шляхом перекладу ідіоми *to be scared gutless* через використання прислівника *смертельно*: *Crumley stopped and turned red.*

«Christ, I'm getting soft. How come you put yourself on the list?» «I'm scared gutless». – Крамлі замовк і почервонів. – О боже, стаю сентиментальним. Тоді чому ви вписали до списку себе? – Я смертельно переляканий.

Щодо наступного уривку, то на ньому слід зупинитися хоча б тому, що він демонструє той випадок, коли перекладач абсолютно невмотивовано дописує та розширює оригінальний текст на власний розсуд. Віднесемо його до групи кореляцій за схемою «0 – ядерний компонент» та «0 – периферійний компонент». Підкреслені фрагменти тексту перекладу не існують в оригінальному тексті:

*When I was five years old, living east in Illinois, and had to go up some dark stairs in the middle of the night to go to the bathroom, the Beast was always at the top of the stairs, unless the small stairwell light was lit. Sometimes my mother would forget to turn it on. I would try terribly hard to make it to the top without looking up. But always I was afraid, and I had to look up. And the Beast was always there, with the sound of the dark locomotives rushing by far out in night country, funeral trains taking dear cousins or uncles away. And stood at the bottom of the stairs and... Screamed. Now the Beast was hanging here on the edge of my door leading into darkness, the hall, the kitchen, the bathroom. Beast, I thought, go away. Beast, I said to the shape. I know you're not there. You're nothing. You're my old bathrobe. – Коли п'ятирічним хлопчиком я жив з батьками на сході, в Іллінойсі, мені доводилось уночі йти до вбиральні нагорі темними сходами, і, якщо над ними не світила маленька тьмяна лампочка, там, на вершечку сходів, завжди чатувало Страховище. Іноді мати забувала ввімкнути ту лампочку, і я плентав сходами, з усіх сил стримуючись, щоб не поглянути нагору. Але щоразу тремтів зі страху і зрештою таки поглядав. І Страховище було там, озиваючись гуком чорних поїздів, що мчали десь нічною околицею, і спомином про жалобні процесії, які проводжали в останню путь милих двоюрідних братиків чи дядьків. Що далі я ріс, то довші ставали ті процесії. Мені виповнилося сім, а тоді вісім і дев'ять, і за цей час померли ще кілька моїх тіток, помер і дідусь, і я бачив їх мертвих серед квітів у вітальнях чи в трунах, що їх потім спускали в землю в сусідстві з десятками інших незабутніх родичів, і в ті ночі поїзди не знати чому гучали дужче, і то була смерть, то було Страховище, безформне й невиразне, сама ніч та зорі, і ось воно чекає на мене, підстерігає мене, а я стою внизу біля схо-*

*дів і... Рантом скрикую. Бо тепер Страховище висить отам, на дверях, де потопують у темряві коридор, кухонька й ванна. Хвалити бога, подумав я, що великі червоні трамваї не ганяють о такій пізній порі своєю колією, всього за квартал звідси, й не звучать їхні лиховісні сигнали. «Страховище, згинь», – подумки звелів я. Страховище не згинуло. – Страховище, – промовив я до невиразного видива на дверях, – я ж знаю, що то не ти. Ти – ніщо. Ти мій старий пляжний халат.*

Загалом, аналізуючи намагання В. Митрофанова відтворити настрій, створений Р. Бредбері у романі “Death is a Lonely Business”, треба зазначити, що перекладачеві вдалося передати гнітючу атмосферу Венеції та містичне відчуття того, ніби смерть десь поруч, спостерігає не лише за мешканцями містечка, але й за самим читачем. Закономірно, що задля досягнення адекватності перекладеного тексту перекладачеві доводиться жертвувати певними елементами оригінального тексту, та ці моменти В. Митрофанов удало компенсує принагідно. І такі перекладацькі рішення є доречними, оскільки авторська інтенція лишається такою ж незмінною для читача перекладеного тексту, як і для читачів тексту оригінального. Тож вважаємо, що авторську концептосферу перекладачеві відтворити вдалося: загалом адекватно передаються мовні об'єктивації концептуальної домінанти твору – концепту DEATH. Натомість мають місце абсолютно невмотивовані, на нашу думку, фрагменти співтворчості, у яких перекладач уповноважує себе на дописування оригінального твору.

**Висновки і пропозиції.** Під час перекладу художнього твору з однієї мови на іншу відбувається накладання картин світу мови оригіналу й мови перекладу. Додамо сюди індивідуальну картину світу письменника, яка переломлюється крізь призму картини світу перекладача, – і маємо фактично непередбачуваний результат перекладу в кожному окремо взятому випадку. Утім, прагнення до адекватного перекладу загалом і майстерного відтворення без викривлень авторського ідіостилю зокрема має накладати на перекладацьку творчість певні раціональні обмеження.

Наше дослідження мало на меті, серед іншого, розробити дієздатну модель аналізу перекладацьких рішень, спрямованих на повноцінне відтворення авторської концептосфери художнього твору. Запропоновану модель вважаємо ефективною, оскільки частотність утілення прогнозованих схем у перекладеному тексті дає змогу систематизувати перекладацькі

рішення та скласти враження про стиль роботи певний інтерес для дослідників концептосфери того чи іншого перекладача. Запропонована художнього твору та тих, хто цікавиться перекладацьким боком питання. модель та методика аналізу може становити

#### Список літератури:

1. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафори, котрими ми живем / пер. с англ., под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. Москва : Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
2. Раті А. О. Відтворення Концепту DEATH/СМЕРТЬ у перекладі (на матеріалі англomовної літератури жахів). *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. 2014. № 30. С. 62–71.
3. Раті А. О. Жанрові особливості англomовної літератури жахів та їх відтворення українською мовою : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2016. 222 с.
4. Рябцева Н. С. «Вопрос»: Прототипическое значение и концепт. *Логический анализ языка. Культурные концепты*. Москва : Наука, 1991. С. 72–77.
5. Селіванова О. О. Світ свідомості в мові. Мир сознания в языке : монографічне видання. Черкаси : Ю. Чабаненко, 2012. 488 с.
6. Ставицька Л. О. Мовні засоби вираження наскрізного образу як елемента індивідуальної естетичної системи. *Семасіологія і словотвір*: зб. наук. пр. Київ : Наукова думка, 1989. С. 98–102.
7. Тищенко Л. В. Концепт СМЕРТЬ: структурні особливості. «Рівень ефективності та необхідність впливу філологічних наук на розвиток мови та літератури» : матер. Міжнар. наук.-практ. конф., м. Львів, 28–29 березня 2014 р. Львів : ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС»», 2014. С. 66–70.
8. Тищенко Л. В. Типологічні вияви концепту СМЕРТЬ в українському прозовому дискурсі. *Наукові записки. Вип. 127. Серія: «Філологічні науки (мовознавство)»*. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. С. 332–336.
9. Федорюк Л. В. Інтерпретація символічних ознак концепту СМЕРТЬ. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія: «Мовознавство»*. 2017а. № 11. Вип. 23 (2). С. 194–200.
10. Федорюк Л. В. Проблема дослідження концепту як когнітивної одиниці. *III Всеукраїнська наукова конференція студентів, аспірантів і молодих учених «Мовний простір слов'янського світу»*. Національний університет «Києво-Могилянська академія». 2017б. С. 78–80.

#### Джерела ілюстративного матеріалу:

1. Bradbury R. *Death is a lonely business*. United States : Alfred A. Knopf, 1985. 146 p.
2. Бредбері Р. *Смерть – діло самотнє* : роман / пер. з англ. В. Митрофанова. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2018. 320 с.

### ЯЗЫКОВЫЕ ОБЪЕКТИВАЦИИ АВТОРСКОЙ КОНЦЕПТОСФЕРЫ В УКРАИНСКОМ ПЕРЕВОДЕ РОМАНА Р. БРЕДБЕРИ “DEATH IS A LONELY BUSINESS”

Стаття посвячена сопоставительному дослідванню мовових об'єктиваций авторської концептосфери в романі Р. Бредбери “*Death is a Lonely Business*” і його українському перекладі «Смерть – діло самотнє», здійсненому В. Митрофановим. Емпіричний матеріал аналізується з позицій когнітивної лінгвістики і перекладознавства. Особливу увагу приділяється перекладчеським рішенням, націєним на відтворення мовових об'єктиваций центрального концепта роману – DEATH. Дослідванню присвячено навколо восьми можливих схем реконструкції мовових об'єктиваций концепта DEATH при перекладі на український мову. Перекладчеські рішення оцінюються з точки зору адекватності відтворення авторської концептосфери як на рівні окремого мінімального фрагменту, так і на рівні роману в цілому.

**Ключевые слова:** концепт, концептосфера, авторська концептосфера, домінуюча концептосфера, мовова об'єктивация концепта, художественний текст, переклад.

### LINGUAL OBJECTIVATIONS OF AUTHOR'S CONCEPTOSPHERE IN UKRAINIAN TRANSLATION OF R. BRADBURY'S NOVEL “DEATH IS A LONELY BUSINESS”

The paper deals with the comparative study of lingual objectivations of author's conceptosphere in the novel “*Death is a Lonely Business*” by R. Bradbury and its Ukrainian translation «Смерть – діло самотнє» by V. Mytrofanov. Empirical material is analyzed from the point of view of cognitive linguistics and translation studies. The particular attention is paid to the solutions, aimed at the reconstruction of lingual objectivations of the dominant concept of the novel – DEATH. The study is focused on the eight possible schemes of reconstruction of lingual objectivations of the concept DEATH when translating into Ukrainian. The solutions of the translator are estimated in the perspective of adequacy of reconstruction of author's conceptosphere both at the level of a certain minimal segment of the text and the novel on the whole.

**Key words:** concept, conceptosphere, author's conceptosphere, dominant of conceptosphere, lingual objectivation of concept, fiction, translation.