

Міністерство освіти і науки України
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка

Кафедра теорії і практики перекладу

Кваліфікаційна робота

**КОГНІТИВНА МЕТАФОРА СТРАХУ В УКРАЇНСЬКИХ
ПЕРЕКЛАДАХ СУЧАСНОЇ АНГЛОМОВНОЇ ПРОЗИ**

**Спеціальність 035 Філологія
Освітня програма «Англійсько-український переклад»**

Здобувача другого (магістерського)
рівня вищої освіти «магістр»
Шеремети Ілони

НАУКОВИЙ КЕРІВНИК:
кандидат філологічних наук, доцент
Цепенюк Тетяна Олегівна

РЕЦЕНЗЕНТ:
доктор філологічних наук, професор
кафедри романо-германської
філології та професійної комунікації
Косович Ольга Василівна

Тернопіль – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ МЕТАФОРИ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ АНГЛОМОВНОЇ ПРОЗИ.....	8
1.1. Когнітивна метафора як лінгвокогнітивне явище	8
1.2. Процес метафоризації	16
1.3. Особливості перекладу когнітивних метафор	26
Висновки до розділу 1	31
РОЗДІЛ 2. РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ СТРАХ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТІВ	32
2.1 Мовне представлення концепту СТРАХ в українських перекладах англомовної прози.....	32
2.2 Класифікація когнітивних метафор страху та їх концептуальних моделей за теорією Лакоффа і Джонсона	43
2.3 Порівняльний аналіз когнітивних метафор страху в оригіналі та українському перекладі	59
Висновки до розділу 2	67
ВИСНОВКИ.....	68
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	70
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ДОСЛІДЖЕННЯ	75

ВСТУП

Актуальність дослідження. Актуальність дослідження когнітивної метафори в українському перекладі англомовної прози зумовлена практичною потребою вдосконалення методології перекладу художніх текстів, насичених образністю. Детальний аналіз стратегій перекладачів – від збереження моделі до її кардинальної зміни або нейтралізації – надає емпіричну базу для розробки чітких рекомендацій щодо адекватного відтворення системи концептів оригіналу, що є ключовим для теорії та практики перекладу. У сучасній лінгвістиці метафора розглядається не лише як стилістичний прийом, а й як механізм концептуалізації дійсності. Когнітивна метафора допомагає передати абстрактні значення через зрозумілі образи, тому вона активно використовується в художніх творах. Саме через це при перекладі метафоричних конструкцій виникають складнощі, адже метафори часто пов'язані з особливостями мовної картини світу носії мови.

Перекладачеві важливо не лише знайти відповідник, а й передати образ, емоційний настрій та підтекст, який автор вклав у метафору. Неправильний переклад може спотворити авторський стиль та змінити загальне враження від тексту.

Деякі дослідники вже звернули увагу на проблему відтворення метафор у перекладі. Українські науковці (Л. Коваленко, М. Гринтус, О. Жулавська та ін.) зазначають, що інколи перекладачам доводиться змінювати образ або структуру метафори, щоб зробити її зрозумілою реципієнту. Такі зміни необхідні у зв'язку з відмінністю в культурі та світогляді народів. Деякі дослідники радять поєднувати когнітивний підхід із корпусним аналізом, оскільки це дозволяє відстежити, як одна метафора перекладається в різних контекстах.

Актуальність дослідження також пов'язана з тим, що в українському книжковому просторі зростає кількість перекладів сучасної англomовної літератури. Читачів цікавлять жанри фентезі, постапокаліпсис, наукова фантастика та психологічна проза, що містять велику кількість нестандартних метафоричних рішень й вимагають від перекладача професійної обізнаності у сфері когнітивної лінгвістики, культурології та текстових стратегій. Українські переклади творів С. Коллінз, К. С. Льюїса, С. Маєр та інших авторів засвідчують зростання інтересу читачів до цих жанрових полів, що ставить перед перекладацькою практикою нові виклики.

З огляду на це, особливого значення набуває системне вивчення способів відтворення когнітивних метафор у перекладі. Результати дослідження сприятимуть розробці рекомендацій для майбутніх перекладачів.

Отже, **актуальність** теми визначається необхідністю якнайкращої адаптації метафор зі збереженням художності й образності в українських перекладах англomовної прози. Вивчення когнітивних метафор дозволяє краще розуміти механізми мислення автора і допомагає перекладачеві знайти оптимальні способи передати образи читачеві.

Мета дослідження полягає у виявленні перекладацьких прийомів реконструкції концептуальних метафор страху у перекладі з англійської мови на українську.

Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

- 1) провести аналіз вербальних засобів, що використовуються для вираження страху у текстах;
- 2) проаналізувати підходи до перекладу метафор в наукових працях;
- 3) виокремити концептуальні метафори, скласти їх у вибірки за метафоричними моделями;
- 4) порівняти репрезентації страху за допомогою когнітивних метафор у творах різних авторів.

Об'єктом дослідження є когнітивні метафори концепту «страх» у мовній картині світу українських перекладачів.

Предметом дослідження є вербальні та невербальні способи вираження концепту страх у перекладах творів іноземних авторів.

Матеріалом дослідження для наукової праці слугували 5 оригінальних англійськомовних творів (Clive Staples Lewis. «The Chronicles of Narnia», Suzanne Collins. «The Hunger Games», Suzanne Collins. «Catching Fire», Suzanne Collins. «Mockingjay», Stephenie Meyer. «Twilight») та їхні переклади українською мовою (Клайв Стейплз Льюїс. «Хроніки Нарнії. Повна історія чарівного світу». Переклад: І. Ільїна, О. Кальниченко, В. Шовкун, К. Воронкіна. Сюзанна Коллінз. «Голодні ігри». Переклад: У. Григораш. Сюзанна Коллінз. «У вогні». Переклад: К. Плугатир. Сюзанна Коллінз. «Переспівниця». Переклад: У. Григораш. Стефені Маєр. «Сутінки». Переклад: Ольга Федорченко).

У роботі використовувалися нижче перелічені **методи**: **індукція** – використана для аналізу конкретних прикладів метафор у тексті та виведення з них загальних принципів і закономірностей їхнього функціонування; **дедукція** – застосовується для виведення конкретних висновків із загальних теорій метафори та визначення можливих метафоричних моделей у тексті; **описовий метод** – використано для виявлення та фіксації всіх мовних одиниць, їхніх особливостей і функцій під час збору, первинного аналізу та систематизації даних; **лінгвістичні методи**: **структурний метод** – застосовано для аналізу мови шляхом виявлення відношень і зв'язків між мовними елементами; **компонентний аналіз** – був необхідний для опису тлумачень слів та виявлення семних компонентів лексичних одиниць; **контекстуальний аналіз** – передбачає дослідження мовної одиниці в складі мовленнєвого контексту, у межах якого реалізується її семантика; **дискурсивний аналіз** – використано для виявлення дискурсивних засобів (метафоричних образів, алегорій, порівнянь), які відображають когнітивні метафори у тексті; **корпусний аналіз** – застосовано для виявлення типових

метафор та групування їх за спільними ознаками; **зіставний метод** – використаний для порівняння контекстуальних описів в оригіналі та перекладі з метою встановлення типів трансформацій метафоричних моделей.

Теоретична значущість теми зумовлена тим, що вона розширює поле когнітивного аналізу в межах українського перекладознавства, сприяє формуванню нових підходів до класифікації метафоричних моделей та дозволяє досліджувати художній текст як складну систему концептуальних взаємозв'язків. У перспективі такі дослідження можуть сприяти розвитку українських корпусних ресурсів, створенню метафоричних банків даних та формуванню типології перекладацьких стратегій.

Практична цінність полягає у можливості використання отриманих результатів у навчальних курсах перекладознавства, стилістики, когнітивної лінгвістики та літературознавчої інтерпретації тексту.

Апробація дослідження. Основні положення, результати та висновки магістерського дослідження були апробовані в ході участі у Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції **«Нові тенденції в перекладознавстві, філології та лінгводидактиці в контексті глобалізаційних процесів»**, що відбулася 5 листопада 2025 року на базі Житомирського державного університету імені Івана Франка в онлайн-форматі.

Дослідження також відображено у **«Магістерському науковому віснику»**, випуск №44, виданому Тернопільським національним педагогічним університетом імені Володимира Гнатюка у 2025 році, на с. 103.

Обсяг і структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків і списку використаних джерел. У **вступі** обґрунтовано актуальність теми, визначено об'єкт, предмет, мету і завдання дослідження, охарактеризовано методи дослідження, розкрито наукову новизну, теоретичне та практичне значення роботи, вказано джерельну базу та

структуру магістерської роботи. **Розділ 1** висвітлює теоретичні засади дослідження метафори в українських перекладах англomовної прози, зокрема когнітивну природу метафори як лінгвокогнітивного явища, процес метафоризації та особливості перекладу когнітивних метафор. **Розділ 2** присвячено практичному аналізу репрезентації концепту СТРАХ в українському перекладі англomовних текстів, а саме мовну репрезентацію цього концепту в перекладній прозі, визначено класифікації когнітивних метафор страху та їх концептуальні моделі за теорією Дж. Лакоффа і М. Джонсона, а також проведено порівняльний аналіз метафор страху в оригінальних англomовних текстах та їх українських перекладах. У висновках наводяться результати проведеного дослідження та окреслюються перспективи подальших наукових робіт. **Список використаних джерел** містить перелік теоретичних праць та джерела ілюстративного матеріалу, які використовувалися при написанні магістерської роботи і налічують 48 найменувань. Обсяг роботи – 76 сторінок.

.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ МЕТАФОРИ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ АНГЛОМОВНОЇ ПРОЗИ

1.1. Когнітивна метафора як лінгвокогнітивне явище

Метафора є одним із активних і всепроникних механізмів у поезії та повсякденній мові. По-перше, метафори допомагають сформулювати бачення, та збагатити уяву. Щодня ми використовуємо її під час вербального спілкування, якщо не постійно, то більшу частину розмови. Метафори класично використовуються як засоби вираження, відомі своєю естетичною цінністю та риторичним внеском. Риторичний і літературний контексти, а особливо поезія, продовжують використовувати метафоричну мову як найкращий засіб вираження. Повсякденна мова невіддільна від метафор, тому використання деяких застарілих метафоричних форм у повсякденні названо архаїчними або навіть мертвими.

Всі абстрактні поняття зрештою походять із нашого безпосереднього досвіду, фізичної дії та сприйняття. Марк Джонсон каже про це так: «Значення ґрунтується на нашому тілесному досвіді» [37, с. 35-65]. В основі цього твердження лежить думка, що багато абстрактних понять - час, любов, причинність і тому подібне - розуміються в термінах аналогій з більш прямим, фізичним досвідом.

Важливо вивчати не лише окремі лінгвістичні метафори, які використовують люди, але й концептуальні метафори, які можна визначити як явища, що представляють значення, коли одна конкретна концептуальна область сприймається та розуміється з посиланням на іншу область [32]. Вперше такі ідеї сформулювали Джордж Лакоф та Марк Джонсон, автори теорії концептуальної метафори у 1980 році.

Найпопулярнішим способом дослідження метафори є теорія концептуальної метафори (далі - ТКФ), в основі якої є припущення щодо

використання метафор у нелітературній мові, впливу їх на формування думок, дій та спілкування, їх всеохопність. Наприклад, як зазначає Лакоф і Джонсон, у англomовному просторі є поширеним вислів «Час – це гроші». Згідно з ТКФ, люди думають та говорять про час, відображаючи знання, які вони мають про конкретну вихідну область, в цьому прикладі – гроші, накладаючи її на абстрактну цільову область – час. Основна концептуальна метафора – час це гроші. Кожен з нас вживає такі концептуальні міждоменні відображення автоматично і не свідомо, для того щоб краще зрозуміти абстрактні поняття, з якими ми стикаємося у повсякденному житті.

В обговоренні теорії концептуальної метафори ключовими термінами для аналізу таких понять, як «люди - це рослини» та пов'язаних з ними метафор, є «цільова область», «вихідна область» і «відображення». Цільова область – це область досвіду індивіда; таким чином, це якийсь предмет або явище, що обговорюється. Вихідна область, у свою чергу, включає певні якості та особливості, які використовуються для характеристики або опису цільової області.

Згідно з теорією Лакоффа та Джонсона, поняття міждоменного відображення допомагає пояснити природу концептуальної метафори. Теорія концептуальної метафори розглядає стійкі асоціації, втілені в людському розумі та відображені в мові, як відображення, які стають представленими в промові у формі образних моделей, таких як метафори [42, с. 806-811]. Ці відображення включають концептуальні відповідності, які об'єднують цільову сферу з вихідною сферою завдяки виявленню подібності в концепціях і втілених переживаннях учасників діалогу щодо того чи іншого явища чи ситуації. Отже концептуальна метафора – це спосіб розуміння однієї складнішої структури через прості.

Кейсар і Блай у своїй роботі «Самозакріплення в розмові: чому користувачі мови не роблять того, що “повинні”» порушують питання щодо проблеми інтерпретації метафори у повсякденному житті. Правильним є твердження, що все, що ми говоримо, є неоднозначним, оскільки вислів може

передати більше, ніж один намір. Прикладом слугуватиме історія про Дж. Едварда Гувера. Він помітив, що текст записки, роздрукований секретаркою, виходив за поля сторінки, він написав їй записку: «Стежте за межами». А згодом їхні прикордонні служби на кордоні з Мексикою були у стані підвищеної готовності.

У своєму експерименті вони використали архаїчну ідіому: *goose hangs high*, одній групі сказали, що значення ідіоми *справи йдуть добре*, а іншій групі респондентів повідомили протилежне. Наступне, що зробили вчені, попросили респондентів обох груп оцінити ймовірність, що ця ідіома може мати інше значення. Кейсар і Блай стверджували, що частина нашого розуміння ідіом є обґрунтуванням у зворотному напрямку, яке намагається зробити ідіому зрозумілою. Як тільки людина зрозуміє ідіому, надзвичайно важко тлумачити її по-іншому [35, с. 183-184].

Як висновок, як тільки ви почнете вважати, що ця ідіома має позитивне значення, ви проведете аналогію до того, що мати гусака вдома велика радість, оскільки буде їжа. Це ваше виправдання такого значення ідіоми унеможливить для вас інакше тлумачення, зовсім протилежне до вашого уявного. Тобто дані Кейсара та Блая свідчать про те, що метафоричний аналіз ідіоми чи іншого виразу може бути переконливим, навіть якщо він не є основним уявленням про його значення.

Роблячи судження в умовах невизначеності, люди часто прив'язують свої відповіді до певних цінностей, досвіду, аналогій, однак за потреби ми здатні це коригувати [34]. Так, наприклад, ви тримаєте папір, що з обох сторін різного кольору. До вас буде повернута червона сторона, а до глядачів в аудиторії чорна. Ви про це знаєте і стверджуєте, що папір червоний, в той час як суб'єкти будуть переконані, що ви помиляєтесь, проте, коли вони дізнаються, що папір має дві різні сторони, вони змінять свою точку зору. Навіть цей приклад демонструє правильність твердження, що якщо егоцентрична інтерпретація використовує інформацію, яка недоступна мовцеві, адресат виявляє порушення та коригує інтерпретацію, щоб узгодити

її з точкою зору мовця. Уорф [48] припускав, що саме метафоричні припущення, які використовує англomовне середовище, відмінні від, наприклад, європейських метафор щодо одної й тої самої категорії, наприклад часу. Ці лінгвістичні відмінності можуть бути причиною зовсім іншої точки зору людства, на одні і ті самі речі.

Оскільки творенню метафор передуює особистий досвід, то складно уявити як можна категоризувати такі «досвіди» різних людей. Класифікацією називається система розміщення предметів за класами на підставі схожості цих предметів у середині класу і їх відмінності від предметів інших класів. Проблема класифікації метафор полягає у їх різноманітті.

Основоположники когнітивної теорії метафори, Дж. Лакофф і М. Джонсон стали тими, чия класифікація сприяла творенню іншими лінгвістами власних. Дослідники розрізняють чотири типи метафор:

1. Структурні метафори (structural) концептуалізують окремі сфери шляхом перенесення на них структури іншої сфери. Іншими словами, один концепт структурується через призму іншого, що призводить до перенесення сфери-джерела на сферу-мішень.

2. Онтологічні метафори (ontological) розмежовують абстрактні явища в просторі та використовуються для осмислення та дослідження дійсності.

3. Метафора «канал зв'язку або передачі інформації» (conduit metaphor) визначає процес комунікації як рух змісту, що піднімається по «каналі», який з'єднує людину, що говорить та слухача. В такому визначенні мовленнєві вирази виступають «контейнерами» для зберігання інформації, суджень та міркувань.

4. Орієнтаційні (orientational) метафори структурують декілька сфер та створюють спільну систему концептуалізації, пов'язану з протилежностями, які виникають у часі та просторі [37, с. 35-69].

В рамках когнітивної теорії метафор О. Селіванова виокремлює шість видів метафор:

1. Структурний різновид характеризує інтеграцію «донорської та реципієнтної зон на підставі однієї спільної когнітивної ознаки, яка в інтегрованих структурах знань належить до пропозиційних ядерних складників [17, с. 203-211]».

2. Дифузний різновид ґрунтується на «інтеграції донорської та реципієнтної зон» на підставі спільного сценарію або комплексу асоціацій.

3. Гештальтний різновид «полягає в застосуванні знаків донорських зон на позначення реципієнтних структур знань на підставі стереотипного уподібнення зорових, слухових, одоративних, тактильних, смакових гештальтів [17, с. 203-211]».

4. Сенсорний різновид «застосовує як базову когнітивну операцію синестезії, що ґрунтується на виникненні одного відчуття під впливом неспецифічного для нього подразника іншого [17, с. 203-211]».

5. Архетипний різновид ґрунтується на асоціативному поєднанні структур знань на підставі архетипів – «первісних уроджених психічних елементів, які є виявами родової пам'яті, історичного минулого етносу, людства, їхнього колективного позасвідомого й забезпечують цілісність і єдність людського сприйняття [17, с. 203-211]».

6. Аксіологічний різновид «ілюструє знаки просторової орієнтації, які використовують на позначення оцінки [17, с. 203-211]». Дж. Лакофф та М. Джонсон визначають їх орієнтаційними метафорами, для яких характерна «організація цілої системи концептів відносно іншої системи [37, с. 35]».

Класифікуючи метафори за ознакою поширеності в мові, Т. Стретович виділяє дві основні категорії - загальномовні та індивідуальні. Загальномовні метафори відзначаються високим експресивно-смісловим наповненням, що робить їх універсальними та загальноприйнятними в комунікації. На противагу цьому, індивідуальні метафори включають експресивно-емоційні елементи, відображаючи особисті почуття та враження мовця. Їхнє вживання є більш особистим та залежить від індивідуальних особливостей мовлення. Т. Стретович вказує на різні частотності вживання цих метафор у різних

функціональних стилях мовлення та на різні функції, які вони можуть виконувати в контексті мовного виразу [22, с. 232 – 239].

За класифікацією Р. Ван ден Брока, поширеною у перекладознавстві, виділяють лексичні метафори, образи яких стерлися, конвенційні, закріплені в літературному процесі та індивідуальні, авторські метафори [9, с. 592].

З огляду на специфіку культури Н. Стіенстра розрізняє універсальні метафори, метафори, які притаманні декільком культурам та культуроспецифічні метафори. Вона пояснює це тим, що багато що з людського досвіду є універсальним або, щонайменше, притаманним багатьом культурам і, як наслідок, часто не самі концептуальні метафори залежать від культури, а більше мовна реалізація [44, с. 252].

П. Ньюмарк займався дослідженням природи метафори та способів її перекладу, тому запропонував такі види метафор:

1. Мертві метафори. Це вирази, що часто відносяться до загальнолюдських термінів, часу, простору, екологічних особливостей та основних видів діяльності людини. За словами Ньюмарка, це метафори, які стають буквальною мовою, оскільки користувачі не розпізнають їх як метафори. Сюди входять ідіоми, метонімія, синекдоха та терміни, що використовуються як технічні терміни.

2. Кліше. Цей вид метафор розташований між мертвими та стоковими метафорами. Ці метафори використовуються як заміник чіткої думки, часто емоційно, але не відповідають фактам.

3. Стандартна метафора. Визначається Ньюмарком як усталена метафора, що в неформальному контексті ефективно висвітлює фізичну та/або психічну ситуацію як референтно, так і прагматично.

4. Адаптовані метафори. Це запасні метафори, які автор або оратор адаптує у новий контекст.

5. Недавні метафори. Це метафоричні неологізми, часто анонімно придумані, і часто визначаються як сленг [39, с.106-112].

6. Оригінальні метафори. Ці метафори створені або цитовані автором, мають глибинне значення та можуть містити особистий чи діалектний ірраціональний елемент, властивий уяві [39, с. 93].

Досліджуючи категоризації метафор не можна не згадати метафоричні моделі – групи метафор, що їх утворено за причиною схожості. Метафорична модель – це реалізована або та, що складається у свідомості мовців, схема зв'язку між поняттєвими сферами. Така модель зазвичай фокусується на якійсь частині, а не на цілому. У лінгвометафорологічних дослідженнях із семантичного моделювання розуміння метафоричної моделі базується на теорії регулярної багатозначності, перш за все на положенні про семантичний паралелізм, сутність якого полягає в тому, що близькі за значенням слова часто мають однотипні вторинні значення, а типове співвідношення первинних і вторинних значень цих слів може слугувати моделлю для модифікації значень інших слів, що належать до будь-якого семантичного об'єднання. Розуміння метафори як когнітивної моделі ґрунтується на уявленні про неї як ментальне утворення, що відображає процес пізнання навколишнього світу й експлікується в мові. Метафоричні моделі існують в самій поняттєвій системі людського розуму як деякі схеми, що впливають на мисленнєву діяльність і мовленнєву поведінку носіїв мови. Такі метафоричні проєкції є невід'ємною частиною етнокультури, відбиваючи деяку стереотипність колективного образно-метафоричного мислення.

Метафоричне моделювання в рамках семантики, а саме семантичної дериватології, можна описати як конструювання моделей метафоризації. Ці моделі демонструють систематичний перенос найменувань з одного класу предметів на інший на основі подібності їхніх ознак. Вони відображають специфіку образно-асоціативного мислення етносу на певному етапі його розвитку. У семантичних дослідженнях описи метафоричних моделей виявляють певні відмінності як у визначенні їхнього компонентного складу, так і в характеристиці цих компонентів. Наприклад, терміни такі як

метафоризований компонент, мікроконтекст, семантичний реалізатор метафори, сфера-джерело та сфера-мета, асоціативні ознаки і таке інше. Незважаючи на різницю в параметризації семантичних моделей метафоризації, спільним для них є виділення певних семантичних об'єднань (ідеографічних полів, тематичних груп тощо). Такі об'єднання включають твірні (первинні) та похідні (вторинні) значення, а також смислові елементи, які мотивують метафоричне перенесення [12, с. 66-70].

У різних семантичних дослідженнях моделювання метафор, проведених на великому мовному матеріалі, представлені у класифікації метафоричних моделей за різними критеріями.

При описі метафори як когнітивної моделі зазвичай зазначають такі її параметри, як поняттєві сфери джерела та мети метафоричній проекції (або тільки сфери джерела), їхніх фреймів і слотів. При когнітивному підході поняттєве зближення сприймається як фактор значно важливіший, ніж рівневі або структурні відмінності, внаслідок чого при описі метафоричних моделей елімінуються обмеження, що визначають особливості семантичного підходу (чітка структуризація моделей за семантичними полями / мікрополлями, лексико-семантичними / тематичними групами тощо, до яких належать твірне і похідне значення, ієрархія сем), а це призводить до певних різночитань у поданні фреймово-слотових характеристик одних і тих самих поняттєвих сфер [12, с. 66-70]. У бінарній метафоричній моделі розрізняємо ментальні *сферу-джерело* і *сферу-мету*. Ментальна сфера-джерело слугує для утворення продуктивних метафоричних моделей за допомогою фреймово-слотових операцій [18, с. 771]. Ідеографічний спосіб представлення сфер метафоризації (вихідної та нової) дає можливість зрозуміти систему логіко-поняттєвих зв'язків між мотивувальним (метафоричним мотиватором) і мотивованим (метафоричним мотивом, тобто власне метафорою) значеннями. При такому описуванні актуалізуються сфери-джерела (поняттєві сфери мотивуючого значення) та сфери-мети (поняттєві сфери мотивованого значення), що є спільним для

семантичного та когнітивного моделювання, та елімінуються часткові відмінності, що характерно для когнітивних досліджень (у семантичних дослідження описи здійснюються зазвичай на матеріалі певної частини мови).

1.2. Процес метафоризації

Метафоризація – це процес творення словесного образу за допомогою метафори [20]. Метафоризація є ефективним інструментом для розвитку та розширення семантики та функцій слів. Цей давній, праісторичний процес вніс суттєвий внесок у формування полісемії в сучасній мові.

Процес метафоризації мови полягає у використанні слів у непрямому значенні. Акт метафоризації виявляється у внесенні переносу певної характеристики одного об'єкта на інший через наявність подібної ознаки у цього іншого об'єкта. З цієї точки зору, створення метафори можна розглядати як «активно-активний» акт, а сприйняття та інтерпретацію метафори – як «пасивно-активний» акт [13]. Адекватне розуміння метафори передбачає певний рівень мислення суб'єкта, який сприймає метафору.

Метафоризація як процес має гносеологічну і лінгвістичну зумовленість. У гносеологічному плані метафора лежить в основі концептуального людського мислення, коли характеристика пізнавального предмета відбувається через порівняння з уже пізнаним. Тож виникнення метафори – це результат зіставлення предметів за певною інтегральною ознакою, яка й стає внутрішньою формою слова. На сучасному етапі значна частина слів втратила семасіологічні зв'язки із своїм етимом і стала етимологічно непрозорою, такі слова, які важко піддаються «етимологічному аналізу», виявляються старими «завуальованими». Тому не випадково мову давно уподібнюють до зібрання уявно забутих метафор [29, с. 87-99].

Метафоризація стала цікавою темою для досліджень лінгвістів, літературознавців, філософів, психологів, оскільки вона на пряму пов'язана із

процесом мислення. Найбільшою проблемою для вчених постає саме народження метафоричного значення.

Першим, хто зробив спробу дослідити процес метафоризації, був Арістотель. Він висловив думку, що «В субституційній парадигмі метафора постає як заміна слова (лексеми, концепту) іншим словом (лексемою, концептом, поняттям) [7, с. 337]». Концепція заміни, яка виникла ще в античних часах відповідно до моделі Арістотеля, зазнавала конкуренції від теорії порівняння, розробленої Квінтіліаном та Ціцероном. Опускаючи відмінність поглядів Арістотеля, який висловлював ідею, що «порівняння - це розгорнута метафора», теорія порівняння розглядає метафору як зведене порівняння, зосереджуючись на відношенні подібності, що лежить в основі метафори, а не самій дії заміни (субституції) [7, с. 18]. Згідно з порівняльною теорією, репрезентувавши імпліцитний зміст метафори порівняльною конструкцією, можливою є експлікація віртуального, буквально не вираженого метафоричного змісту. У цьому руслі розуміли метафору Деметрій, Гегель, а згодом – Ш. Баллі, Дж. А. Міллер, О. Тараненко, Б. Томашевський, Р. Дж. Фогелін та багато інших, які вважали цілком можливою білатеральну трансформацію «метафора $\Leftrightarrow$ порівняння» [6, с.109–116]. Метафора і порівняння є двома способами вираження семантичних відношень між об'єктами чи явищами. У порівнянні об'єкти існують окремо, незалежно, зберігаючи дистанцію один від одного. У метафорі ж відбувається повне ототожнення однієї ознаки на весь об'єкт, що створює єдиний поняттєвий комплекс або нове значення. Метафора є більш складним процесом, ніж просте порівняння. Порівняння вказує на схожість між об'єктами, тоді як метафора імплікує цю схожість. Порівняння може бути епізодичним, в той час як метафора постійно присутня, іманентна. В порівнянні обидва ряди зберігають свою автономність, у метафорі ж вони перетворюються у третю, поетичну дійсність. Результат порівняння не створює нового поняттєвого комплексу, як це відбувається у метафорі. Порівняння є лише першим, елементарним етапом метафоричного процесу,

який не завжди експлікується явно і може відображати лише окремі аспекти складного семантичного процесу. З позицій порівняльної теорії важко розрізнити образне вживання слів від їх звичайного вживання. Крім того, інколи складно експлікувати ознаку уподібнення в метафорі, особливо коли вона виражена у ліричному стилі, де метафоричне вираження може бути більш емоційним і менш логічним.

У другій половині 70-х років ХХ століття прихильники інтеракціоністської теорії метафори, такі як М. Блек, К. Бюлер і Айвор А. Річардс, представили новий погляд на механізми формування метафор. Згідно з М. Блеком, процес метафоризації включає два суб'єкти - головний і допоміжний. Головний суб'єкт пов'язується з системою «асоціативних імплікацій», що стосуються допоміжного суб'єкта. Метафора у формі імплікацій включає судження про головний суб'єкт, які, як правило, асоціюються з допоміжним суб'єктом. Це дозволяє метафорі організовувати певні характеристики головного суб'єкта і відкидати інші, функціонуючи як фільтр. М. Блек вважає, що розуміння метафори досягається через виклик асоціацій у людини, які складаються зі значень, загальних для представників культури. Для ілюстрації він аналізує вислів «людина – вовк», доводячи, що у людини виникають асоціативні комплекси, схожі з думками інших представників культури [11].

Когнітивний статус метафори вчені прагнуть осмислити в поняттях: «концептуальна», «комп'ютерна», «базова», «онтологічна» метафора. Можна гіпотетично міркувати, що саме аналогії належить пріоритетне місце в повсякчасних семантичних процесах. Про те, що метафора є генетично та еволюційно первиннішою і що вона, ймовірно, витворює як нашу мову, так частини й мислення, констатували в різні часи О. М. Веселовський, Дж. Віко [47, с. 1-36], М. Гайдеггер [10, с. 18], Ф. Ніцше [27, с. 167-171], О. О. Потебня, Ж.-Ж. Руссо, А. Р. Тюрго [45, с. 534] та інші. Свого часу А. Річардс констатував, що «мислення є метафоричним, та з нього виникають мовні метафори [14, с. 69]». Про метафору як мисленнєву категорію вели мову

Ф. С. Бацевич [1], Г. Вежбицька [17], В. Г. Гак, К. Льюїс, Ф. Ріготті, А. Річардс та інші.

Процеси метафоризації розгортаються в сфері мислительно-мовної практики, яка взаємодіє не з реальними об'єктами і явищами, а з їхніми відображеннями в людській свідомості. Розуміння метафори включає в себе розгляд процесу її створення, що вимагає розв'язання конфлікту значень і конструкції смислової гармонії [16].

О. Тищенко уточнює процес метафоризації, вказуючи на два аспекти:

а) людина спостерігає і відчуває безпосередньо предмет чи явище дійсності, яке вже має своє словесне визначення. Вона аналізує його, порівнює з іншими об'єктами та присвоює йому новий сенс.

б) людина не спостерігає об'єкт безпосередньо, але в її свідомості виникає образ цього об'єкта, який зазвичай має своє словесне визначення, і вона присвоює йому новий сенс.

Враховуючи це розуміння процесу виникнення метафори, її можна визначити як «слово з похідним образним лексичним значенням, у якому виражається особлива суб'єктивна оцінка предмета чи явища дійсності і яке співвідноситься з твірним лексичним значенням [26, с. 141]».

Термін «метафора» використовується в двох значеннях: як результат і, рідше, як процес. Останній аспект пов'язаний з людським чинником в мові, що виникає в результаті взаємодії мислення, дійсності і мови як засобу виразу думок про світ в актах комунікації. Метафора вважається не тільки літературним або поетичним тропом, але і «явищем, що є невід'ємною частиною повсякденного життя, охоплюючи не лише мову, але й думку та дії [38, с. 277]». Серед великої кількості існуючих теорій метафори найбільш поширеною, на сьогодні, є теорія когнітивної (концептуальної) метафори. Формування цієї теорії пройшло декілька етапів, які характеризуються концепціями різних типів; від трактування метафоризації як семантичного зсуву прямого значення слова в сторону переносного, до трактування

метафори як складного багаторівневого явища у когнітивному, комунікативному, психологічному та інших аспектах [28, с. 222–225].

Психологічний погляд на метафору починається з особистих знань та набутого вами фізичного досвіду, що безпосередньо впливає на поведінкові процеси розуміння мови, в той час як лінгвістичний погляд на метафору бере свій початок від абстрактної семантики слів і їх ролі у реченнях [43, с. 261–277].

Абстрактні концепції можуть в певній мірі базуватися на елементарних узагальненнях безпосереднього досвіду, що відповідає основам метафори: більш складні ідеї можуть бути інтерпретовані на основі більш простих. Однак, на відміну від метафоричних висловів, для сформованих значень ці інтерпретації вже не є явно вираженими.

Головна особливість метафори полягає в тому, що вона ніколи не показує, на яких підставах об'єкти уподібнюються, і тому ці зв'язки – спільні смисли – мають бути виявлені або зрозумілі слухачем чи читачем. Важливо відзначити, що сенс і вербальне значення в метафоричному визначенні завжди розмежовані, оскільки прямий переклад такого значення стає беззмисловим. Метафора, базуючись на конкретному фізичному досвіді людини, служить засобом структурування більш абстрактних і складних понять [38, с. 105].

Рівень метафоричності визначається креативністю та інновативністю метафори або, навпаки, її конвенційністю та приналежністю до сталого лексикону.

Представники когнітивної теорії метафори, такі як Джордж Лакоф та Марк Джонсон, використовують терміни «сфера-джерело» та «сфера-мета» для опису мисленнєвих просторів. Згідно з їхніми концепціями, процес метафоризації полягає в структурному накладанні сфери-джерела на сферу-мету. Це означає вивчення існуючих спільних схематичних структур у цих сферах або проектування нової структури із сфери-джерела у сферу-мету. Теорія концептуальної метафори розглядає стійкі асоціації, втілені в

людському розумі та відображені в мові, як відображення, які стають представленими в промові у формі образних моделей, таких як метафори [42, с.806–811].

Як зазначає М. Блек, кожна метафора - це вершина затопленої моделі. Так, у процесі виявлення й дослідження механізмів метафоризації науковці виділяють і розрізняють моделі метафори, що стосуються «всього комплексу смислових складових метафори - джерела, мети і процесу переносу характеристик зі сфери джерела на сферу мети».

На думку О. О. Тараненка, «передумовою метафоризації певного слова є те, що суб'єкт помічає щось спільне між референтом цього слова і ще яким-небудь об'єктом [25, с.93-98]». Вивчення метафори дає змогу побачити ту «сировину», з якої створюється значення слова. Тому метафора є стадією переробки такої сировини, етапом на шляху від уявлень, знань, оцінок та емоцій до мовного значення.

Майкл Тернер, у своїй роботі «Метафора, метонімія та об'єднання», розвиває ці ідеї та вводить поняття двох ментальних просторів у взаємодії, які призводять до утворення третього об'єданого простору. Цей процес він називає базовими ментальними операціями, які відбуваються за умов когнітивної інтеграції, що також відома як змішування або ментальне зв'язування. Наприклад, метафора *I could see the smoke coming off his ears* аналізується Тернером так: сфера-джерело - це процес закипання чайника, а сфера-мета - фізіологія людини, яка не передбачає горіння чи кипіння. Проекція ознак із обох сфер призводить до утворення нового об'єданого простору, який об'єднує характеристики обох вихідних ментальних просторів [46].

Дослідження метафори лише на мовному рівні не забезпечує повного розуміння її як елемента людської свідомості. В той же час аналіз метафоризації як когнітивного процесу теж не є вичерпним, оскільки вимагає врахування знань про семантику референтів, що може пояснити, як формується значення метафори. У нашому науковому дослідженні

метафоризації вважаємо за необхідне поєднати аналіз метафор на когнітивному та мовно-семантичному рівнях, керуючись такими принципами:

1. Процес метафоризації - це не лише лінгвістичне явище на мовному рівні, він базується на глибшому когнітивному процесі, що відкриває нові можливості для розвитку значень.

2. На ментальному, когнітивному рівні в структурі метафори слід виділяти два референти-концепти, які можна назвати джерелом та метою.

3. У процесі створення метафори слід зберігати асоціативний елемент, систему загальноприйнятих асоціацій (за М. Блеком).

4. Сам процес метафоризації слід розуміти як проектування, накладання когнітивних ознак концепта-джерела на систему ознак концепта-мети, що може призвести до утворення додаткових ознак у концепта-мети або створення нового концепту (відповідно до об'єднаного простору М. Тернера).

5. На мовному рівні новий концепт виражається за допомогою слова, виразу чи фразеологізму, які отримують метафоричне значення.

6. Нове метафоричне значення, розглянуте як результат метафоричного проектування, отримує мотивацію на основі виділення спільної ознаки (асоціації), об'єднаних у метафорі референтів [20].

Одним із засобів метафоризованого вживання слова є антропоморфізація, що ґрунтується на наділенні неживих предметів, явищ природи тощо якостями живих істот. Трапляється і протилежний названому стилістичний засіб надання слову в контексті метафоричності - наділення живих осіб, звичайно людей, переосмисленими якостями неживої природи. Метафоризація на основі асоціативної суміжності досягається шляхом перенесення якостей чи рис якоїсь істоти чи особи на іншу істоту або особу. Засноване на метафоричності стилістичне перенесення семантики слова в непрямому значенні з метою досягнення більшої художньої виразності

лежить в основі створення тропів: метафори, епітета, метонімії, синекдохи, гіперболи, літоти (мейозиса) [24, с. 70-71].

У процесі метафоризації посилюються здебільшого якісні ознаки, тобто метафора не називає, а характеризує об'єкт. Вона створюється «шляхом предикації основному суб'єкту рис та ознак допоміжного суб'єкта [4, с. 217–221]».

Аналіз метафоризації в рамках концептуальної проекції виявляється важливим для розуміння та пояснення взаємодії між концептами у пізнавальному процесі. Він розкриває, як концепт узгоджується, розглядається в контексті та взаємодіє з іншими концептами, що важливо для вивчення когнітивних процесів та їхнього впливу на мовленнєву діяльність. Концептуальна проекція, як пізнавальна діяльність, належить до сфери концептуалізації і прагматики. Визначені обмеження, які визнають її параметри, включають узгодженість між введеними просторами, яка потребує створення загальних структур, спільних для різних введених просторів, і допускає набори відповідностей; пошук релевантності, що визначає, що деякі контекстуальні ефекти є більш доступними і центральними, спонукаючи користувача мови шукати синтаксичні та концептуальні сигнали для інтерпретації; вибір взаємодії, який служить концептуальними сигналами для отримання центральних ефектів в тексті. Один із варіантів взаємодії включає поєднання введених просторів на основі плану, наданого загальною когнітивною моделлю, що визначається схемою зображення. Інший варіант полягає в комбінуванні вхідних просторів шляхом побудови метонімії в джерело або ціль метафори. Ці стратегії вибору не є випадковими, але мають значущий комунікативний ефект, оскільки вони визначають характер інференційної діяльності [41].

Варто зауважити, що метафоризація як спосіб терміноутворення в мові науки відрізняється від загальнолітературного семантичного словотворення також і тим, що в загальнолітературній мові переосмислення первинних слів є тривалим. Натомість у термінологічному словотворенні метафоричні

переноси відбуваються відразу. Ця особливість є однією із причин продуктивності метафоризації і на сучасному етапі термінотворення. Одними з причин, які зумовлюють поширеність цього семантичного явища у термінології, можна вважати: 1) тісний взаємозв'язок і взаємообмін між загальнонародним лексиконом і словником науки. Оскільки найскладніше наукове поняття передається усталеними словами, то термінологічний корпус досить відчутно збільшується внаслідок переосмислення загальновживаних слів; 2) прагнення до економії мовних зусиль і засобів, коли старі словоформи набувають нового значення; 3) якщо розглядати метафоризацію як механізм породження терміна - від усвідомленого змісту до пошуку форми, то часто «нове у науці прокладає собі, шлях метафоричною мовою [30]».

Сучасні лінгвістичні дослідження дозволили розкрити різні сторони метафори, зокрема, було доведено, що у процесі термінотворення метафора вказує на певну схожість і виконує функцію перекодування природного знака в мовний знак. Метафора у термінології є явищем закономірним. Метафоричний термін являє собою складну структуру, в якій фіксуються знання про об'єкт, що позначається, та сукупність певних семантичних ознак [5, с. 311-313].

Метафоричний процес у науковій літературі багатий і різноманітний. Він включає мотив вибору того чи іншого вислову в залежності від прагматичного замислу. Метафоризація в науково-технічних текстах – це процес, що призводить до отримання нового знання про світ шляхом використання вже існуючих у мові назв. Метафори відіграють величезну роль у формуванні наукового та науково-популярного лінгвістичного тексту. Вони утворюють «місток» між лінгвістичним матеріалом і особистим досвідом читача, є сполучною ланкою між семантичними просторами адресата і адресанта. Метафора в науковому та науково-популярному дискурсі – один зі способів адаптації наукового тексту до сприйняття непідготовленого читача. В основі адаптації лежить процес популяризації

знання, що включає ряд процедур обробки текстів, спрямованих на полегшення їх сприйняття і розуміння реципієнтами. Цей процес супроводжується смисловим переходом з однієї реальності (як правило, теоретичної) в іншу (реальність буденної свідомості). Для цього автор повинен знайти спосіб знизити до мінімуму рівень абстрактності в науковому тексті і дати можливість читачеві уявити лінгвістичний матеріал в образній асоціативній формі, тобто в тій формі мислення, яка є для нього буденною [19, с. 33-37].

Підсумовуючи, можемо сказати, що метафоризація не зменшується, а зростає з розвитком мови. Хоча деякі початкові метафоричні визначення можуть втрачати свій метафоричний характер, це не свідчить про загальну деметафоризацію мови, оскільки постійно створюються нові метафори. Аналізуючи картину світу в мові, слід враховувати роль різних видів тропів, зокрема метафори, у формуванні мовної картини світу. Мовна картина світу служить продуктом свідомості, який виникає внаслідок взаємодії мислення, дійсності і мови в актах комунікації. Метафора виражає образи, що лежать в основі мовної картини світу, і додає мовній картині своє мовне забарвлення [13].

Метафоризація – складний процес творення словесних образів, ефективний інструмент для розширення семантики слів. Вивчення метафори пов'язане з розвитком мови та мислення. Сприйняття метафори включає активно-активний та пасивно-активний взаємодії між мисленням та інтерпретацією.

Історія вивчення метафори від Арістотеля до інтеракціоністських теорій вказує на поступовий розвиток теоретичних підходів. Сучасні дослідження, базовані на ідеях М. Блека, розглядають метафору як складну систему асоціацій імплікацій, що дозволяє організовувати та фільтрувати характеристики об'єктів. Метафоризація визначається як важливий чинник еволюції мови та розуміння, розкриваючи глибокі аспекти когнітивного процесу. Варто зазначити, що розуміння метафори вимагає комплексного

підходу, який об'єднує як мовний, так і когнітивний рівні аналізу. Дослідження О. Тищенка наголошує на двох аспектах метафоризації: через спостереження та аналіз реальності та формування образів у свідомості. Автор визначає метафору як слово з образним значенням, що виражає суб'єктивну оцінку. Дослідження абстрактних концепцій, структурних та просторових метафор розширює наше розуміння процесу метафоризації. Майкл Тернер робить певний внесок, вводячи два ментальні простори та базові ментальні операції, що допомагає краще розуміти формування та інтеграцію метафор.

Загалом, це дослідження підкреслює важливість комплексного підходу до розуміння метафори на мовному та когнітивному рівнях. Розширення цих глибин відкриває нові перспективи в когнітивній лінгвістиці та допомагає розкрити взаємодію мови та мислення в комунікативних процесах.

1.3. Особливості перекладу когнітивних метафор

Проблема перекладу й дослідження способів перекладу метафорики виникає, коли увага приділяється окремо когнітивним чи мовним особливостям метафор, незважаючи на їх сукупну важливість. Саме тому при перекладі варто враховувати обидві рівні метафори – концептуальний та мовний [2, с. 216].

Для успішного перекладу важливо передати сенс когнітивної метафори, а не лише її буквальне значення. Успіх перекладу залежить від того, наскільки перекладач розуміє зміст метафори, що проявляється через логічний асоціативний ряд лексичної чи фразеологічної одиниці. Завдання перекладача - точно відтворити метафору засобами цільової мови, зберігаючи правильні зв'язки та асоціації, адже помилкове використання мовних засобів може призвести до неправильного розуміння метафори. За Ю. Найдю, переклад метафори має викликати у реципієнта емоції,

максимально близькі до тих, що виникають у носіїв мови оригіналу [40, с.197].

Науково обґрунтовані рекомендації щодо перекладу метафор ґрунтуються на класифікації прийомів, запропонованій Пітером Ньюмарком. Він виділяє кілька ключових стратегій перекладу метафор, які забезпечують збереження їхнього сенсу, емоційного впливу та контекстуальної відповідності:

1. Збереження образу в перекладі.
2. Заміна образу мови-джерела стандартним образом мови перекладу, який відповідає культурі мови перекладу.
3. Відтворення метафори за допомогою образного порівняння зі збереженням образу (але можливою зміною експресії).
4. Переклад метафори (або образного порівняння) за допомогою образного порівняння (або, іноді, метафори) з тлумаченням значення.
5. Відтворення семантики метафори описово (використовують якщо метафора нечітка і її збереження є недоречним, хоча певні аспекти висловлювання можуть втратитися).
6. Вилучення метафори, якщо вона є зайвою.
7. Збереження метафори з конкретизацією значення з метою підсилення образу [39, с. 87-91].

Якщо говорити про переклад на рівні словникових відповідників, то потрібно розуміти, який зі способів перекладу метафор використати. Можуть застосовуватися:

- матеріальне транскодування (транслітерація, транскрибування),
- семантичне чи компонентне калькування,
- генералізація,
- конкретизація,
- семантична модуляція,
- антонімічний переклад лексичної одиниці.

Обираючи спосіб перекладу необхідно враховувати контекст і цільову аудиторію, а також забезпечувати належний рівень еквівалентності з оригінальним текстом.

Для кращого відтворення метафоричних засобів необхідно визначити їх інформаційний зміст та семантичну структуру. Якщо семантична основа метафори передається точно, то результатом буде достовірний мовний образ на мові перекладу і його дійсний зміст [4, с. 536].

Існує три головних підходи до перекладу метафор:

1. Концепція неперекладності метафор, полягає у тому, що метафору неможливо адекватно передати іншою мовою, оскільки її складники є культурно зумовленими і мають унікальні значення в межах кожної окремої культури.

2. Підхід буквального відтворення ґрунтується на припущенні, що різні мови та культури поділяють спільні метафоричні моделі, тому метафору можна перекладати дослівно без втрати смислу.

3. Функційно-семантичний підхід виходить із того, що можливість перекладу метафори визначається її внутрішньою семантикою та роллю, яку вона виконує в конкретному тексті. [2, с. 250–251].

Найпростіше працювати з універсальними метафорами (наприклад, *час - це гроші*), а найважче - з тими, що глибоко пов'язані з культурними особливостями [32].

Переклад когнітивних метафор є складним завданням, особливо коли йдеться про вирази, які глибоко вкорінені в культурі. Буквальний переклад таких метафор часто не працює, бо вони базуються не на універсальних поняттях, а на культурно-специфічному способі мислення. Тобто, щоб правильно перекласти метафору, перекладач повинен не просто знайти аналогічний вираз, а відтворити той самий концептуальний зміст у цільовій мові, знайти когнітивний еквівалент. В такому випадку метафори - це не просто мовні звороти, а відображення того, як люди певної культури сприймають світ, свій досвід і поведінку.

Дослідник Еманатіан пропонує розглядати метафори в перекладі як такі, що:

- 1) мають подібне концептуальне відображення і в мові оригіналу, і в мові перекладу;
- 2) мають схожі концепції, але різні лексичні вираження;
- 3) мають зовсім різні концептуальні основи.

Завдання перекладача стає складнішим, коли метафора в мові оригіналу не має аналогів у культурі перекладу. Тоді перекладач має шукати концептуально подібний образ, який буде зрозумілим для носія іншої культури.

У своїй праці «Гіпотеза когнітивного перекладу» Мандельбліт виявив, якщо використано когнітивну сферу, відмінну від еквівалентного виразу цільової мови, то метафоричні вирази важче перекласти. Згідно з гіпотезою, причиною складнощів у перекладі метафор різних сфер є пошук іншого концептуального відображення (тобто іншої когнітивної сфери). Перекладач має виступати посередником, який виконує акт концептуального відображення від імені читача мови перекладу. Якщо він зможе віднайти подібну когнітивну сферу в мові перекладу, то його завдання буде виконано успішно. Якщо ні, то йому доведеться шукати когнітивну сферу, яка відповідає перекладу так само, як і мова мовлення. Результатом першої дії часто є еквівалентна метафора в мові перекладу або порівняння в мові мовлення. Однак результат другої дії відкритий для багатьох можливостей, з яких перетворення метафори мови мовлення на метафору в мові мовлення є найменш імовірним. Таким чином, метафора може бути перетворена на порівняння, перифраз, виноску, пояснення або ж її можна вилучити.

Однак, недослідженими залишаються такі аспекти, як вплив лінгвістичної структури висловлювання (наприклад, форма метафори чи порівняння) на переклад нових фігуральних значень, а також вплив напрямку перекладу ($L1 \rightarrow L2$ vs. $L2 \rightarrow L1$) на часову організацію перекладацької діяльності.

Метафори, які за визначенням Гіббса та Колстона є висловлюваннями, що вимагають перенесення значення між двома концептуальними доменами, можуть значно варіюватися за ступенем усталеності. У випадку нових або креативних метафор, такі зв'язки ще не стали лексикалізованими, і тому викликають додаткові труднощі при інтерпретації та перекладі.

Згідно з моделлю «кар'єри метафори», звичні метафори зазвичай обробляються як категоризації, тоді як нові - шляхом порівняння, що вимагає структурного зіставлення обох доменів. Цей процес особливо активується, коли нова метафора подається у формі порівняння (А як В), оскільки така структура автоматично запускає механізм концептуального порівняння.

Дослідження показують, що мозок краще сприймає нові метафори, коли вони виражені як порівняння (А як В), а не як номінативні метафори (А - це В). Наприклад, експеримент із використанням МРТ виявив, що порівняння викликають сильнішу реакцію мозку. Аналогічно, у двомовному дослідженні Янковик Катерини за допомогою ERP встановлено, що нові порівняння легше обробляються мозком, ніж нові метафори, як у рідній мові (L1), так і в другій мові (L2). Це свідчить про труднощі з обробкою нових номінативних метафор незалежно від мови.

Отже, переклад когнітивних метафор вимагає складного комплексу когнітивних операцій, що включають міжмовну реконцептуалізацію та врахування граматичної структури висловлювання. Успіх передача залежить не лише від мовної компетентності, а й від його когнітивної гнучкості та здатності до міжкультурного аналізу [33].

Висновки до розділу 1

Як бачимо, когнітивна метафора є універсальним механізмом, що забезпечує структурування абстрактних понять (час, емоції, тощо) через асоціації з тілесним і фізичним досвідом, про що вперше заявили Дж. Лакофф і М. Джонсон у теорії концептуальної метафори.

Ключовими поняттями теорії когнітивної метафори є сфера-джерело та сфера-мета, між якими відбувається автоматичне відображення (несвідоме перенесення чогось добре знайомого, нашого досвіду на абстрактне поняття, наприклад, *втратити час*). Цей процес непомітний і працює миттєво, а тому дослідити його не просто. Однак саме так формується повсякденне мислення, мовлення та поведінка носіїв мови.

Метафора лежить в основі концептуалізації дійсності, навіть «мертві» метафори продовжують структурувати мислення, а нові поповнювати мовну картину світу.

Класифікації метафор (структурні, онтологічні, орієнтаційні, кондуїтні - Лакофф і Джонсон; структурні, дифузні, гештальтні, сенсорні, архетипні, аксіологічні - О. Селіванова; мертві, кліше, стандартні, адаптовані, недавні, оригінальні - П. Ньюмарк) демонструють багатогранність явища та необхідність комплексного підходу до їх аналізу, врахування когнітивних та культурних відмінностей.

Отже, когнітивна метафора постає не лише як мовне явище, а як фундаментальний механізм людського пізнання, що відображає тілесний досвід, культурні стереотипи та етнопсихологічні особливості, і саме тому її аналіз у перекладі вимагає врахування як універсальних, так і культуроспецифічних концептуальних відображень.

Отримані висновки створюють теоретичне підґрунтя для подальшого практичного аналізу метафоричних моделей концепту СТРАХ в українських перекладах англomовної прози.

РОЗДІЛ 2

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ СТРАХ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТІВ

2.1 Мовне представлення концепту СТРАХ в оригінальних текстах та українських перекладах.

В українській мові концепт **страх** здебільшого виражений трьома лексемами: *страх, острах, жах*. Однак синонімічний ряд лексеми *страх* налічує більше одиниць, а саме: *боязнь, боягузтво, жах, жахливість, жахіття, ляк, опаска, острах, паніка, переляк, пристрашка, страхи, страховище, страхота, страхів'я, страхіття, фобія* [23].

В англійській мові концепт зазвичай виражається такими лексемами: *anxiety, fearfulness, dread, panic, terror, fright, worry, horror*. Синонімічний ряд також більший: *alarm, phobia, nervousness, alarum, pang, apprehension, agitation, creeps, consternation, twinge, timidity, perturbation, cowardice, disquiet, qualm funk, willies, faintheartedness, timorousnes* [31].

Окрім цих прямих номінацій, концепт страх реалізується через широкі лексико-семантичні поля, до яких включаємо:

- дієслова на позначення фізичних реакцій (тремтіти, сахатися, захолювати, підскочити), наприклад: «*Не буде швидкого кінця, на який я розраховувала. **Коліна затремтіли**, я боялася, що от-от упаду* [53, с. 344]»; «*З **переляку** я аж **підскочила*** [49, с. 87]»;

- дієслова на позначення психічного переживання (лякатися, побоюватися, панікувати), наприклад: «*Проминувши десь шості двері, Люсі вперше по-справжньому **злякалася*** [4, с. 348]»; «*На сходах почулися кроки, і я знову **запанікувала**, як учора* [51, с. 177]».

- іменники, що позначають джерело страху (загроза, небезпека) або наслідок (провина, сумнів), наприклад: «***Погроза** у його голосі змусила мене*

затремтіти [53, с. 139]»; «*Небезпеку я відчула ще до того, як побачила* [49, с. 216]»; «*Маю сумніви, що вони захочуть почути подробиці. Вони бачили на власні очі, як горів округ* [50, с. 22]». Наявність таких груп свідчить про комплексну когнітивну структуру емоції.

У лінгвокогнітології та лінгвокультурології вербалізацію розуміють як вираження концепту або окремих його ознак мовними засобами. Концепт страх репрезентується по-різному, зазвичай за допомогою епітетів, персоніфікацій, порівнянь, метафор, діалогів або монологів героїв твору, описів довколишнього середовища, зміною ритму або структури оповіді, звуковими ефектами (йдеться про алітерацію, асонанс, рими), тощо.

Одним із найбільш поширених засобів виступає епітет, виражений в оригінальних текстах оцінними прикметниками та іменниками. Наприклад, *worst fears, genuine fear, choking fear, true tingle of fear, new kind of fear, deadly fear* - усі перелічені прикметники (**worst, genuine, choking, true, new, deadly**) виконують інтенсифікаційну функцію, розширюючи спектр градації страху від легкого занепокоєння до неконтрольованого жаху. У реченні “*For an instant, I felt a thrill of **genuine** fear, raising the hair on my arms* [56, с. 15]” прикметник **genuine** підкреслює інтенсивність переживання, вказуючи на його не контрольованість. Подібний прийом використано й у “*the first **true** tingle of fear **slither** down my spine* [56, с. 74]”, де епітет **true** виражає достеменність емоції, а дієслово **slither** уподібнює страх до плазуна, що рухає тілом. У “*Your Kings are in **deadly** fear of the sea* [55, с. 383]” епітет **deadly** підсилює страх. Емоція страху не рідко реалізована через семантику зорового сприйняття і в оригінальних текстах. Наприклад, “*He **read** the fear **in** my **eyes*** [56, с. 248]” демонструє метафоричне «читання» емоції, а очі постають носієм інформації. Аналогічно в “*But what one mainly noticed were his eyes, which were so widely opened that he seemed to have no eyelids at all, and stared as if in an **agony** of **pure** fear* [55, с. 568]” страх виражено лексемою **agony**, доповненого епітетом **pure** для підсилення.

Епітети в українських перекладах виражені якісними, відносними, заперечними прикметниками та дієприкметниками. Наприклад, відносний прикметник **тваринний** для опису первісного відчуття жаху, який закладений природою у кожную живу істоту використано у контексті: *«Бо ім'я Аслан вселяло у нього якийсь **потаємний, майже тваринний** жах так само, як у інших воно збуджувало радісне піднесення»* [52, с. 66]. А також якісний прикметник **потаємний**, для зображення його прихованості. Епітет **панічний**, виражений якісним прикметником, вжито для підсилення і так емоційно забарвленої лексеми **жах** *«Щорічна екскурсія наводила на мене **панічний** жах* [51, с. 8]». Заперечний прикметник **неприхований** у значенні очевидний, вжито далі *«У Форкс я наразі вирушала у добровільне вигнання – вчинок, що викликав у мене **неприхований** жах* [53, с. 8]». Епітет, виражений дієприкметником **жахаючий**, персоніфікує погляд, а у комбінації з епітетом **підбадьорливий** створює антитезу, посилюючи емоційний контраст *«Час від часу мої очі зустрічалися з **підбадьорливим поглядом** Геймітча або **жахаючим позирком** президента Сноу* [49, с. 277]». Епітети виражені якісними прикметниками вищого ступеня порівняння **жахливішого, страхітливішого, огиднішого**: *«Не існує у великому і похмурому світі примар та демонів створіння **жахливішого, страхітливішого чи огиднішого**, і водночас наділеного такою зловісною привабливістю для людей, як вампір, котрий не належить ані до привидів, ані до демонів, але має спільну темну сутність і володіє загадковими та жахливими здібностями перших і других* [53, с. 106]». Також маємо парадокс, оскільки незважаючи на негативні ознаки, вампір залишається **привабливим**.

Парадокс або оксюморон, полягає в трансформації з абстрактного в конкретне спостерігаємо далі *«**Розмитий** жах **сконденсувався** в цілком **конкретний** страх перед дівчиною-хижачкою, яка от-от мене **прикінчить*** [49, с. 118]». В іншому джерелі наявний оксюморон, що полягає в поєднанні протилежних понять: страху і поклоніння, виражений епітетом **благоговійний** у значенні побожний: *«Могла б зробити це, поки він дивився в*

мікроскоп, але чіткий вишуканий почерк навіював **благоговійний** **страх** [53, с. 38]».

Пряме порівняння у контексті робить ім'я Аслан бінарним тригером (оксюмороном), причиною як жаху, так і радощів «*Бо ім'я Аслан **вселяло** у нього якийсь потаємний, майже **тваринний жах** так само, як у інших воно **збуджувало радісне піднесення*** [52, с. 66]».

У англійській прозі широко представлена антитеза, яка підкреслює внутрішній конфлікт персонажа. Так у “*My **fear** comes out as **anger*** [54, с. 499]” та “***Anger** temporarily blocked out my **nervousness*** [54, с. 152]” наявне протиставлення двох емоцій. Також антитеза реалізована в боротьбі між страхом та співчуттям у “*Most of the square has emptied, **fear** getting the better of **compassion*** [54, с. 757]”.

У «Хроніках Нарнії» було вжито алегорію, де міфи про відьму ставали елементами контролю. Про це згадується в наступному контексті: «*Усі, хто розповідає про неї якісь **жахіття**, то її вороги, а раз так, то в їхніх словах якщо й не все неправда, то напевне напівнеправда...* [52, с. 66]».

Різновид інверсії, а саме хіазм спостерігається далі «*Чи щось **жахливе** трапиться із ним, чи сам він скоїть щось **жахливе*** [52, с.104]», у прикладі створено дзеркальну інверсію $A-B=B-A$, де **жахливе** (А) переходить із зовнішньої загрози в внутрішню провину, а **він** (В) із об'єкта в суб'єкт злочину. Таким чином автор досяг замкнутого кола, де жах роздвоюється і знаходиться всюди.

Концепт страху репрезентують й за допомогою колористики та звукових образів. Наприклад: «*Там, де я пливла, **під темними водами**, я почула **найсолодший звук** на світі, що міг народитися у моїй голові - **такий прекрасний, такий обнадійливий, такий жахливий*** [53, с. 345]» образ темних вод має насторожувати читача, однак згадка про звук, завдяки епітету **найсолодший**, створює в уяві оманливий образ безпеки, не зважаючи на це у другій частині речення антитеза епітетів **прекрасний** і **жахливий** утворила контраст, зруйнувавши надію на комфорт і спокій. Спостерігається градація

виражена якісними прикметниками **прекрасний** – **обнадійливий** – **жахливий**. У контексті «Вона ніколи не відчувала **невимовного** жаху, дивлячись у **темно-червоні очі** на **ненормально блідому обличчі** переді мною» [53, с. 341] завдяки опису характерних для вампірів ознак, створюється конкретний образ загрози. Саме поєднання кольорів вже описує щось демонічне, хоча білий колір міг би бути символом добра, проте прикметник **ненормальний** вказує на протилежне. Епітет **невимовний** виражено заперечним прикметником. «**Раптово затремтіла вся платформа, почулося жахливе ревище, та не встиг** я до ладу злякатися, як тут - удар, але болю ніякого, швидше подив [52, с. 868]» у цьому прикладі суфікс *-ищ-* утворив іменник з гіперболізацією, змінив значення слова підсиливши емоційне забарвлення, таким чином ревище є образом гучного й страшного реву, що здатен змусити платформу тремтіти. Адвербіал (обставина способу дії) **раптово** створив ефект несподіваної загрози.

Наступний приклад ілюструє соціальну природу страху, оскільки він зробив звірів покірними. На додачу емоція стала колективною реакцією, боялись усі. «*І тоді **несказаний жах охопив звірів** Нарнії, бо кожен згадав, як його ще в часи жовторотого пташенятства чи цуценятства вчили, що коли Аслан ще на зорі часів дав звірам Нарнії мову, то наказав їм: будьте добрими один до одного; інакше оніміють вони і стануть безсловесні, як ті тварини, що населяють інші країни [52, с. 850]*».

Художній прийом перебільшення, гіперболізація є у прикладі «- Ні, ваша величносте, - заперечив **вкрай переляканий** Едмунд. - Я ще зовсім хлопчик, а у хлопчиків борода ще того... не росте [52, с. 33]» виражена прислівником **вкрай**.

Рідко, але зустрічаються випадки вираження страху фразеологізмами, наприклад: «Я страшенно злякався. Здавалося б, чого мені було боятися: адже проти дракона будь-який лев - все одно що кошеня. Але страх був якийсь інший. Я боявся не того, що він мене з'їсть, а як би тобі пояснити... Ну, словом, **душа в п'яти втекла**, і все тут [52, с. 327]» у цьому контексті

душа в п'яти втекла виражає страх, але не лише фразеологізм створює відчуття страху. Наявні гіпербола, виражена прислівником *страшенно*, парадокс, лев – найсильніша істота, перед драконом стає кошеним, і зрештою контраст, очевидна причина страху відкидається *того, що він мене з'їсть*, а нова не додається, залишаючи місце для роздумів.

Страх, як концепт, відображає відчуття тривоги, неспокою та невпевненості перед невідомим, перед тим, що викликає страх. Використовуючи художні прийоми, письменник здатен передати цю складну та мінливу емоцію у своїх творах. Один з таких прийомів, використаних в текстах, це метафора, наприклад: «*На обличчях солдатів відбився переляк, і вони трохи притримали двері* [50, с. 144]»; «*Коли я зрештою усвідомила, що станеться незабаром, моя **нервозність** переросла у переляк* [49, с. 116]». У поданих прикладах страх виражений лексемою *переляк*, який відбивається або є кінцевим результатом трансформації нервозності. У першому реченні переляк є відображенням, що відбивається у обличчі як у дзеркалі, в другому реченні метафора має інший характер, йдеться про нервозність як рослину, яка росте, а переляк як плід(наслідок росту). Метафора і персоніфікація вдало поєдналися далі «*Та маленький **переляканий черв'ячок** глибоко всередині **попереджав** мене, що хлопaki можуть виявитися чимось гіршим за грабіжників* [53, с. 125]». Метафоричний образ «*переляканого черв'ячка*» уособлює підсвідомість, внутрішній голос, передчуття. Персоніфікація проявляється в наділенні цього образу людською комунікативною функцією, *здатністю попередити*.

В оригіналі страх часто представлено не як емоцію, а як самостійного діяча – це свідчить про використання авторами персоніфікації. Наприклад, у фрагменті “*This is the nature of the tracker jacker venom, so carefully created to target the place where **fear lives** in your brain* [54, с. 309]” страх виступає виконавцем дії, він живе у певному місці. Той самий прийом спостерігаємо у реченні “*Now and again, despite **the fear that numbed my brain**, I was aware of Rosalie's eyes on me* [56, с. 195]”, де страх уражає когнітивні функції.

Досліджуючи емоції у психології, не можна не згадати явище соматичних маркерів – це реакції тіла на емоції. При описі страху автори часто вживають їх, щоб задати потрібний настрій. Обов’язково необхідно аналізувати контекст, де вжито маркери, оскільки вони можуть позначати різні емоції. Наприклад у контексті *«Так він простояв досить довго — настільки довго, що вже й сам не розумів, від чого в нього **більше цокотять зуби: від переляку чи холоднечі** [52, с. 69]»*. Цокотіння зубів може бути маркером як переляку, так і холоду. Це акустичний маркер. Виокремлюють й інші: термічні, кардіальні, візуальні.

До термічних відносимо зміну температури тіла: *«...утім, і танком те дійство назвати важко, бо то вже був не танок, а якась дика веремія, від якої, попри жар вогнищ, **спиною пробіг холодок** [52, с. 261]»*. У цьому контексті страх реалізується маркером холоду, що пробіг спиною.

До візуальних маркерів належать ті, які мають зовнішні прояви, помітні іншим. Наприклад: *«**Очі** у нього **розширені**, наче від шоку чи страху, **ніздрі роздувалися**. Посмішка сповзла з мого обличчя [53, с. 182]»*. Розширені очі та роздуті ніздрі – візуальні маркери страху чи шоку. У фрагменті “ *At the sight of Aslan **the cheeks of the Telmarine became the color of cold gravy, their knees knocked together and many fell on their faces** [55, с. 463]*” тілесні симптоми (зміна кольору обличчя, тремтіння) передають переляк солдатів перед Асланом. У реченні “***The color vanishes from his face and I can actually see his pupils dilate in fear** [54, с. 1107]*” візуальними індикаторами страху є утрата кольору обличчя та розширення зіниць.

Кардіальні маркери пов’язані з серцем або відбуваються всередині тіла: ***тьохнуло в грудях, всередині все похололо***. Цей маркер реалізується в контексті *«На сам звук Пітиного голосу в мене **всередині аж похололо** — від провини, журби та страху [51, с. 18]»* і стосується одразу трьох емоцій: провини, журби й страху. *«Сповнений такого страху й болю, що в мене **кров захолола в жилах** [51, с. 329]»* маркер *захолола* можна було б віднести і до термічних у цьому випадку, але оскільки кров знаходиться всередині тіла, то

правильно буде віднести її до кардіального типу. В оригінальному тексті цей маркер було виражено наступними словосполученнями “*raising the hair on my arms* [56, с. 15]” і “*my blood ices* [56, с. 1104]”. Страх матеріалізується в тілесних знаках — піднятті волосся та відчутті холоду.

На противагу вербальним маркерам є і не вербальні, наприклад кінетика та проксемика. У художньому дискурсі вони передаються через опис кінесичних (міміка, жести), як у прикладі: «- *Так було раніше, - він похитав головою. - Я помилюся щодо тебе ще у дечому. Ти не притягуєш неприємності, ні, це завузька дефініція. Ти - магніт для нещастя. Якщо в радіусі десятих миль є якась небезпека, вона обов'язково знайде тебе* [53, с. 134]» та проксемічних (рух) маркерів наприклад у контексті: «*Я знову затремтіла, цього разу не через холод* [53, с. 122]». Такі описи активують зорове сприйняття в читача, виконуючи при цьому експресивну функцію.

У досліджених нами прикладах ми простежили широке використання синонімічного ряду до лексеми страх. Нижче наведемо таблицю з кількісним показником кожної лексеми.

Таблиця 2.1

Кількісний показник найпоширеніших лексем у перекладах

Лексема / словосполучення	Кількість прикладів
жах	18
страх	9
переляк / переляканий	8
злякатися / злякався	4
тривога	3
панічний жах	1
несказаний жах	1
невимовний жах	1
благоговійний страх	1
жахіття	1
небезпека (відчула)	1
запанікувала	1
тремтіння / затремтіти (без прямої назви емоції, але явно	5

від страху)	
холодок / похололо / кров захолола	4

Таблиця 2.2

Кількісний показник найпоширеніших лексем в англомовних текстах

Лексема	Кількість прикладів
fear / fears / fear-based конструкції	≈ 55
anxiety	4
panic	1
horror	1
frighten / frightened	1
terror / dread	0 (відсутні у вибірці)

Варто зазначити, що для дослідження концепту страх ми обрали три відомі художні цикли різних жанрів: «Голодні ігри» С. Коллінз, «Сутінки» С. Маєр та «Хроніки Нарнії» К. С. Льюїса. Ми хотіли простежити, як одна й та сама емоція – страх – набуватиме різних або подібних смислових відтінків в залежності від жанрової природи тексту, цільової аудиторії. Незважаючи на універсальність переживання страху як базової емоції, форми його прояву, способи репрезентації та емоційне навантаження значною мірою зумовлені контекстом – політичним, історичним чи соціально-психологічним. Зважаючи на це, вважаємо за необхідне порівняти три цикли між собою за тим, як страх реалізується в кожному з них.

У романі «Голодні ігри» страх є засобом підтримки влади Капітолію, тобто не просто відіграє роль разово пережитої емоції, а постійно присутнього героя твору, що впливає на інших. Постійні погрози каральними заходами, Іграми на арені чи миротворцями створюють відчуття напруги і небезпеки, через що люди більше підкоряються, ніж ризикують повстати. Маніпулятивні стратегії столиці зрозумілі ще з промови мера, про це згадано у творі так: *«Забираючи дітей з округів і примушуючи їх убивати одне одного, а округи - спостерігати за цим, Капітолій укотре нагадує нам, що всі ми живі тільки з милості столиці. Що нам не пережити ще одного повстання. Хай якими словами це прикривається, суть незмінна: «Дивіться:*

*ми забираємо ваших дітей, ми приносимо їх у жертву і ви нічого з цим не вдієте. Якщо ж ворухнете бодай пальцем, ми винищимо вас до ноги. Точнісінько як Округ 13 [49, с. 19]». У книзі навіть переможці не звільняються від участі в Іграх, а тому і вони постійно перебувають у страху за власне життя. Про це згадувала Катніс, у своєму монологі, розмірковуючи про Тур переможців,: «Моя б воля, я би постаралася цілком забути Голодні ігри. І ніколи б не згадувала їх уголос. Вдала б, що то мені наснився поганий сон. Але Тур переможців це унеможлиблює. Він навмисне запланований поміж щорічними Іграми: таким чином **Капітолій змушує нас не забувати: жах - зовсім поряд**. Щороку нам не лише нагадують про сталеву хватку влади **Капітолія**, нас зобов'язують це святкувати. А цього року я - одна з зірок шоу. І маю подорожувати з округу в округ, стояти перед натовпом, що позірно вітає, але таємно ненавидить мене, дивитися в очі батькам, чиїх дітей я вбила власноруч.... [51, с. 7]». Подібні епізоди демонструють довготривале формування страху як частини колективного досвіду.*

Натомість у «Сутінках» Стефані Маєр страх має інший характер. Він асоціюється з інакшістю. Небезпечні істоти живуть поруч, але їх особливості не викликають в головної героїні жах, а навпаки зацікавленість. Страх в цьому випадку – спосіб самовідкриття, бо Белла, не зважаючи на тілесні реакції, тяжіє до забороненого, екстремального. Наприклад, для того, щоб побачити «галюцинацію» про Едварда, вона стрибнула зі скелі: «Я бачила його, і в мене не було снаги боротися. Його обличчя було таке ясне, навіть чіткіше, ніж у пам'яті. Моя підсвідомість зберегла пам'ять про Едварда у найдрібніших деталях, приберігши її до останнього моменту. Я бачила його довершене обличчя так чітко, ніби він і справді був там; точно такий колір шкіри, ті самі губи, лінія підборіддя, золотавий відблиск його злісних очей. Він лютував, звичайно, адже я здалася. Він міцно зціпив зуби, а його ніздрі роздувалися від люті [53, с. 259]». Всі її страхи зникають поряд з тим, що дійсно має лякати, такий парадокс турбував Едварда, і він намагався переконати Беллу піти від нього. В нього це не вийшло.

У «Хроніках Нарнії» К. С. Льюїса страх набуває виховного характеру, але це не пов'язано з тоталітарністю, мова йде про слідування законам добра, наприклад: *«І тоді несказаний жах охопив звірів Нарнії, бо кожен згадав, як його ще в часи жовторотого пташенятства чи цуценятства вчили, що коли Аслан ще на зорі часів дав звірам Нарнії мову, то наказав їм: будьте добрими один до одного; інакше оніміють вони і стануть безсловесні, як ті тварини, що населяють інші країни [52, с. 850]»*. Страх виконує виховну функцію, оскільки порушення етичних норм має свої наслідки, на противагу цьому герої, які не бояться, отримують духовне зростання.

Аслана, лева, стережуться не через його суворість, а через справедливі рішення. Це страх перед відповідальністю за власні вчинки., наприклад Едмунд боїться зустрічі не через силу Аслана, а тому що зрадив сестер і братів.

Отже, мовне представлення концепту СТРАХ в аналізованих перекладах продемонструвало високий рівень адаптації англійського оригіналу, зберігаючи при цьому універсальність емоції. Отримані результати створюють підґрунтя для подальшого зіставного аналізу оригінальних і перекладених текстів.

Аналіз англomовних художніх текстів засвідчує, що концепт СТРАХ у мові оригіналу репрезентовано не лише за допомогою метафоричних моделей, а й за допомогою художніх засобів, які формують образ страху як емоцію з чітко окресленими сенсорними, динамічними та оцінними характеристиками.

Одним із ключових засобів виступають епітети, що деталізують фізичні й психологічні прояви страху: *cold fear, sharp fear, sudden fear, deep fear*. Завдяки цьому концепт матеріалізується та набуває різних ознак, наприклад, стає чимось тілесним, гострим, холодним або обтяжливим. Такі означення створюють для читача зрозумілий образ абстрактної емоції.

Значну роль відіграють порівняння, що створюють конкретні образи, наприклад: *fear crept like a shadow, fear spread like fire*. Через них СТРАХ

постає як рухливе, непомітне, некероване явище, що поводить ся як жива істота або природна стихія. Порівняння підсилюють зорову й динамічну образність.

Важливою є й персоніфікація - СТРАХ діє як суб'єкт: ***fear gripped him, fear whispered, fear held her back.*** У таких випадках страх постає персонажем художнього тексту, який впливає на хід подій. Персоніфікований образ СТРАХУ підкреслює його домінування над волею та логікою людини.

Антитезу використовується для створення контрасту між станом до й після появи страху: спокій - напруга, впевненість - параліч. Така опозиція підсилює психологічну глибину переживання та демонструє, наскільки сильно СТРАХ впливає на людину (літературного героя).

У деяких фрагментах завдяки парадоксу, страх одночасно посилює і послаблює персонажа, або ж породжує протилежні емоції. Це вказує на складність внутрішніх процесів і неоднозначність СТРАХУ як феномена.

Окрему роль відіграють звукові художні засоби, насамперед алітерація та асонанс, які передають фізіологію страху - наприклад, через повтори шиплячих чи гортанних звуків, що імітують шепіт, подих, тремтіння. Вони створюють акустичне тло, посилюючи відчуття напруження.

Усі ці засоби у взаємодії формують комплексний художній образ СТРАХУ: рухливий, відчутний, часто агресивний або нав'язливий. Англомовні оригінальні тексти відзначаються тенденцією до сенсорної конкретизації емоції, підкреслення її тілесності та активності, що дозволяє читачеві пережити страх разом з персонажем і відчути його інтенсивність на різних рівнях - візуальному, акустичному та психологічному.

2.2 Класифікація когнітивних метафор страху та їх концептуальних моделей за теорією Лакоффа і Джонсона

У своїй роботі під час відбору метафор ми зосередили увагу на першому лексичному значенні лексеми **страх**, яке визначається як

неприємна, часто сильна емоція, викликана очікуванням або усвідомленням небезпеки [21].

Структура метафори визначає спосіб, яким метафора організована на мовному рівні, містить взаємозв'язок між різними елементами метафори та їх місце в метафоричному висловлюванні. Структура метафори має ключове значення для розуміння того, як конкретний метафоричний образ передає свій семантичний зміст. В основі більшості метафор лежить двоелементна структура, яка включає дві основні частини: тему (або суб'єкт) метафори та образ. Тема (суб'єкт) метафори – це те, що фактично описується в метафорі. Зазвичай більш абстрактне поняття, яке ми хочемо описати або зрозуміти [8].

З. Кевечеш виділяє чотири основні когнітивні механізми поетичного переосмислення базових концептуальних метафор, серед яких:

- розширення – передбачає появу в концептосфері джерела образу додаткових концептуальних складників;
- нарощування – основу якого складає зміна ракурсу концептуалізації;
- поєднання – базується на одночасній активації і накладанні декількох базових концептуальних метафор;
- перегляд – мета якого – поставити під сумнів доречність метафор, укорінених у повсякденній свідомості [36].

У цій роботі ми послуговуватимемося цією системою для того, щоб пояснити метафори, а тому виділятимемо сферу-джерело і сферу-мету. Оскільки страх – це базова емоція, то онтологічні метафори якнайкраще відображають його. Саме ці метафори є прикладом розуміння нашого досвіду в термінах об'єктів навколишнього світу. Виокремити такі метафори не так вже й легко, бо вони є часто вживаними та вже «базовими».

У процесі метафоризації страх зазвичай асоціюється з конкретним предметом, істотою, фізичним об'єктом чи речовиною. У ході дослідження, ми виділили основні метафоричні моделі, які представляють концепт «страх» в англomовних джерелах, а саме: СТРАХ – СУБСТАНЦІЯ (РІДИНА), СТРАХ

– ФІЗИЧНА СИЛА, СТРАХ – ОБ’ЄКТ, тощо. Для початку подамо всі метафоричні моделі англomовної прози, а згодом українського перекладу.

Метафорична модель СТРАХ – СУБСТАНЦІЯ (РІДИНА) реалізується у таких контекстах.

*Anger temporarily blocked out my nervousness about meeting the other tributes, but now I can feel my **anxiety rising** again* [54, с.152]. Сфера-джерело: *blocked out* – блокування; *rising* – підняття, сфера-мета: **nervousness/anxiety**. Гнів зображений як перешкода, яка тимчасово витісняє страх, а тривога – як сила, що повертається.

*At any other time they would have **trembled with fear**; but now the sadness and shame and horror of Aslan’s death so filled their minds that they hardly thought of it* [55, с.210]. Сфера-джерело: **filled** – заповнення простору, сфера-мета: **trembled with fear**. Розум, як контейнер, заповнений сумом, тому немає місця для страху.

*Now and again, despite **the fear** that **numbed** my brain, I was aware of Rosalie’s eyes on me* [56, с. 195]. Сфера-джерело: **холод, numbed** – оніміння, сфера-мета: **страх**. Страх діє як холод, заморожує мозок.

*That’s when I hear the scream. So full of **fear** and pain it **ices** my blood* [54, с. 1104]. Сфера-джерело: **холод, рідина (кров), ices** – замерзання, сфера-мета: **крик, страх**. Страх, що був у крику, заморозив кров.

*This is the thing to remember when **fear threatens to swallow me up*** [54, с.778]. Сфера-джерело: **ковтання, поїдання**, сфера-мета: **страх**. Страх – те, що загрожує проковтнути, з’їсти головного героя.

Категорія СТРАХ – ФІЗИЧНА СИЛА охоплює метафори, де страх зображений як фізична сила, що впливає на тіло чи розум.

*A howl and a gibber of dismay went up from the creatures when they first saw the great Lion pacing toward them, and for a moment even the Witch herself seemed to **be struck with fear*** [55, с. 207]. Сфера-джерело: **struck** – удар, сфера-мета: **страх**. Страх – сила, що вдаряє, удар.

But what one mainly noticed were his eyes, which were so widely opened that he seemed to have no eyelids at all, and stared as if **in an agony of pure fear** [55, с. 568]. Сфера-джерело: **agony** – *мука*, сфера-мета: **pure fear** – *чистий страх*. Страх спричиняє муку. Страх – мука.

I felt a spasm of fear at his words, and the abrupt memory of his violent black glare that first day... but the overwhelming sense of safety I felt in his presence stifled it [56, с. 89]. Сфера-джерело: **spasm** – *судом*; **stifled** – *придушення*, сфера-мета: **страх**. Страх – спазм.

I was the lion who gave the Horses the new strength of fear for the last mile so that you should reach King Lune in time [55, с. 318]. Сфера-джерело: **strength** – *сила*, сфера-мета: **страх**. Страх – джерело фізичної сили.

Most of the square has emptied, **fear** getting the better of compassion [54, с.757]. Сфера-джерело: **бій (getting the better** – *перемога в боротьбі*), сфера-мета: **страх**. Страх перемагає співчуття. Страх – боєць, сила.

Наступною категорією буде СТРАХ – ОБ’ЄКТ, де страх трансформується.

My fear comes out as anger [54, с. 499]. Сфера-джерело: **comes out** – *виявляється, вийти*, сфера-мета: **страх**. Страх виявляється у злості. Трансформується у іншу емоцію.

He read the fear in my eyes, and sighed in frustration [56, с. 248]. Сфера-джерело: **read** – *читання*, сфера-мета: **страх**. Страх – текст, об’єкт в очах.

“Who calls?” it piped. “If you are a foe we do not fear you, and if you are a friend your enemies shall be taught the fear of us [55, с. 568]”. Сфера-джерело: **taught** – *навчання об’єкту*, сфера-мета: **страх**. Страх – те, чого навчаються.

The dark Edward in my dream last night was a reflection only of my fear of the word Jacob had spoken, and not Edward himself [56, с. 71]. Сфера-джерело: **reflection** – *відбиття відображення*, сфера-мета: **страх**. Страх – об’єкт, що відображається у сні.

*I feel my **anxiety building*** [54, с. 1440]. Сфера-джерело: **building** – *спорудження, будування*, сфера-мета: **страх** (*anxiety* – *тривога*). Страх, виражений в лексемі тривога, зростає будуючись.

*My voice has risen to a shout. **In it is all** the anger, all **the fear I felt** at her abandonment* [54, с. 61]. Сфера-джерело: **in it** – *вміст*, сфера-мета: **страх**. Страх – те, що міститься в голосі. Страх – звук, об'єкт.

***Fear shoots through** me, but I have enough sense to keep still* [54, с.293]. Сфера-джерело: **shoots** – *носпіл*, сфера-мета: **страх**. Страх – об'єкт, що пронизує тіло. Страх – куля, стріла.

СТРАХ – ПЕРЕШКОДА

*“Because,” said the Mouse, “this is a very great adventure, and no danger seems to me so great as that of knowing when I get back to Narnia that I left a mystery behind me **through fear**.”* [55, с. 575]. Сфера-джерело: **through** – *унікати через щось*, сфера-мета: **страх**. Страх – перешкода.

*You mean after I **got over my fear** of being burned alive?* [55, с.205]. Сфера-джерело: **got over** – *подолання*, сфера-мета: **страх**. Страх – перешкода, яку долають.

СТРАХ – ХВОРОБА

*The crowd draws in a collective breath and then you can hear a pin drop, and **I’m feeling nauseous** and so desperately hoping that it’s not me, that it’s not me, that it’s not me* [54, с. 61]. Сфера-джерело: **nauseous** – *нудота*, сфера-мета: **страх**. Страх – хвороба з нудотою.

Метафоричні моделі в українських перекладах дещо відрізняються від оригінальних.

СТРАХ – ПРИЧИНА

***Сповнений** такого **страху** й болю, що в мене **кров захолота** в жилах. **I** такий знайомий!* [49, с. 329] Сфера-джерело: *замерзання*, сфера-мета: **страх**. Страх – причина замерзання крові.

*На мить я відчула справжній **жах**, той, **від якого волосся стає дибки**. Погляд тривалістю у секунду заморозив сильніше за колючий*

вітер [53, с. 23]. Сфера-джерело: **холод**, сфера-мета: **страх (жах)**. Жаж – причина фізичних симптомів(волосся дибки).

Навіть Чаклунка - і та! - з переляку завмерла на місці, та, швидко опанувавши себе, зайшлася показним реготом [52, с. 106]. Сфера-джерело: **завмирання**, сфера-мета: **страх**. Страх – причина переляку, завмирання.

Іншим часом вони, мабуть, і досі б тремтіли з переляку, але зараз, відтоді як загинув Лев, їх охопила тяжка туга, пекучий сором приниження та дитяча безпорадність - тому навряд чи вони придивлялися та прислухалися до того, що коїться навкруги [52, с. 110]. Сфера-джерело: **заповнення**, сфера-мета: **переляк** (витісняється). Туга охопила, заповнила, витіснила тремтіння з переляку.

СТРАХ – ПЕРЕШКОДА

Ви маєте на увазі, що я почала про нього думати, подолавши страх згоріти живцем? [49, с. 101]. Сфера-джерело: **перемога (подолання)**, сфера-мета: **страх**. Страх – перешкода на шляху, яку здолали.

СТРАХ – РІДИНА

На мене накотила тривога [49, с. 160]. Сфера-джерело: **накотитись**, сфера-мета: **тривога**. Тривога – хвиля, що накочується.

СТРАХ – ФІЗИЧНА СИЛА

Переступивши поріг кафетерію, я відчула, як перше справжнє поколювання жаху прокрадається вниз по спині та зводить живіт [53, с. 113]. Сфера-джерело: **крастися**, сфера-мета: **жах**. Жаж – сила, що прокрадається, впливає фізично (зводить живіт).

Мене пронизав жах, і я смикнула Піту за собою, але призвело це тільки до того, що він знову заточився [49, с. 289]. Сфера-джерело: **прокол**, сфера-мета: **жах**. Жаж – сила, що пронизує тіло.

Я був той лев, який додав коням нової сили, нагнавши на них страху, аби ти встиг вчасно зустріти короля Луна [52, с. 639]. Сфера-джерело: **нагнати, додати**, сфера-мета: **страх**. Страх наганяє силу.

СТРАХ – ЧАС

Щогодини починається новий жах, нова зброя продюсерів вистрілює, а попередній жах закінчується [49, с. 316]. Сфера-джерело: *початок, кінець*, сфера-мета: *жах*. Жакх – цикл часу.

СТРАХ – ІСТОТА

На якийсь час злість поглинула мене, і я зовсім перестала хвилюватися через зустріч з іншими трибунами, але тепер знову відчула, як мене охоплює тривога [49, с. 74]. Сфера-джерело: *охоплення*, сфера-мета: *тривога*. Тривога – істота, яка поглинає.

Він навмисне запланований поміж щорічними Іграми: таким чином Капітолій змушує нас не забувати: жах – зовсім поряд [51, с. 7]. Сфера-джерело: *близькість*, сфера-мета: *жах*. Жакх – істота, що поряд, близько.

Мене охопив жах, у голові паморочилося, я хиталася з боку в бік, ледве тримаючись на ногах [49, с. 220]. Сфера-джерело: *охоплення, обійми*, сфера-мета: *жах*. Жакх – істота, що охоплює.

Дивовижно, як миттєво зник задушливий страх, дивовижно, як раптово переповнило мене відчуття безпеки – я ще не встигла сісти в авто, достатньо було почути цей голос [53, с. 125]. Сфера-джерело: *задуха*, сфера-мета: *страх*. Страх – істота, що душить.

- Якщо ти ворог, ми тебе не боїмося, а якщо друг, то нехай стережуться твої вороги! [52, с. 367]. Сфера-джерело: *взаємодія (стерегтись, боятись)*, сфера-мета: *страх*. Страх – друг, якого стережуться вороги і ворог якого бояться.

СТРАХ – РОЗПОВІДЬ (усна та письмова)

Темний Едвард із кошмару минулої ночі уособлював страх, що викликав похмурий світ Джейкобових розповідей, але не справжній Едвард [53, с.110]. Сфера-джерело: *уособлення*, сфера-мета: *страх*. Страх – персонаж світу розповіді.

Знадобилася коротка секунда, щоб він прочитав жах у моїх очах [53, с.354]. Сфера-джерело: *читання*, сфера-мета: *жах*. Жакх – текст для читання.

СТРАХ – ХВОРОБА

*Я відчула **спазм жаху**, його слова воскресили у пам'яті спогад про сповнений ненависті погляд бездонних чорних очей першого дня у школі...* [53, с. 135]. Сфера-джерело: **спазм**, сфера-мета: **жах**. Жаж – хвороба, що викликає судоми.

*Час від часу, незважаючи на **жах**, що **сковував мозок**, я помічала, як дивиться на мене Розалія* [53, с. 288]. Сфера-джерело: **сковування**, **знерухомлення**, сфера-мета: **жах**. Жаж – хвороба, що сковує.

*Усе життя їм твердили, що леви — то казкові створіння, яких насправді не існує, тож тепер вони навіть не злякалися, а мало не **вмирали від жаху*** [52, с. 258]. Сфера-джерело: **смерть**, сфера-мета: **жах**. Жаж – смертельна хвороба.

*На тлі темної безодні з'явилося бліде, **спотворене** нелюдським **жахом** обличчя, і незабаром дванадцять дужих рук втягли незнайомця на палубу* [52, с.367]. Сфера-джерело: **викривлення**, сфера-мета: **жах**. Жаж – хвороба, що спотворює.

У порівняльній таблиці, поданій нижче, наведено метафоричні моделі в оригінальних творах та їхніх перекладах українською мовою.

Таблиця 2.3

Порівняльна таблиця метафоричних категорій

Англійські метафоричні моделі	Кількісний показник	Українські метафоричні моделі	Кількісний показник
СТРАХ – РІДИНА	5	СТРАХ – РІДИНА	1
СТРАХ – ФІЗ.СИЛА	5	СТРАХ – ФІЗ.СИЛА	3
СТРАХ – ОБ'ЄКТ	7	СТРАХ – РОЗПОВІДЬ	2
СТРАХ – ПЕРЕШКОДА	2	СТРАХ – ПЕРЕШКОДА	1
СТРАХ – ХВОРОБА	1	СТРАХ – ХВОРОБА	4
		СТРАХ – ЧАС	1

		СТРАХ – ПРИЧИНА	4
		СТРАХ – ІСТОТА	5

Як бачимо, спільними для обох мов будуть категорії СТРАХ – РІДИНА, СТРАХ – ФІЗИЧНА СИЛА, СТРАХ – ХВОРОБА, СТРАХ – ПЕРЕШКОДА.

В англійських оригіналах переважають динамічні моделі: СТРАХ – РІДИНА, СТРАХ – ФІЗИЧНА СИЛА, СТРАХ – ОБ’ЄКТ, які складають 85% усіх метафор. Отже, теза Лакоффа і Джонсона про втілення абстрактних емоцій у фізичних образах підтверджується: страх сприймається як щось, що викликає тілесні відчуття, трансформується.

В українських перекладах спостерігається зміна концептуальної структури. Динамічні моделі редукуються, а на їхньому місці з’являються абстрактні й статичні образи, наприклад СТРАХ – РОЗПОВІДЬ, СТРАХ – ЧАС, СТРАХ – ІСТОТА. Це свідчить про наративізацію емоцій, бо страх зображено не як фізичне переживання, а радше як персонаж, що діє, впливає.

Ці зміни пояснюються перекладацькими стратегіями адаптації: заміна англійських образів на ті, що відповідають українській традиції інтерпретації емоцій.

Відповідно до класифікації Дж. Лакоффа та М. Джонсона, метафори поділяються на чотири типи: орієнтаційні, онтологічні, структурні та метафори каналу зв’язку. У поданому матеріалі виявлено приклади кожного з цих різновидів.

1. Онтологічні метафори (страх як сутність, істота, об’єкт, контейнер)

At any other time they would have trembled with fear; but now the sadness and shame and horror of Aslan’s death so filled their minds that they hardly thought of it [7, c. 210].

But what one mainly noticed were his eyes, which were so widely opened that he seemed to have no eyelids at all, and stared as if in an agony of pure fear [n, c.568]. My fear comes out as anger [54, c. 499].

He read the fear in my eyes, and sighed in frustration [56, c. 248].

“Who calls?” it piped. “If you are a foe we do not fear you, and if you are a friend your enemies shall be taught the fear of us” [55, c. 568].

The dark Edward in my dream last night was a reflection only of my fear of the word Jacob had spoken, and not Edward himself [56, c. 71].

I feel my anxiety building [54, c. 1440].

My voice has risen to a shout. In it is all the anger, all the fear I felt at her abandonment [54, c. 61].

“Because,” said the Mouse, “this is a very great adventure, and no danger seems to me so great as that of knowing when I get back to Narnia that I left a mystery behind me through fear.” [55, c. 575]

. You mean after I got over my fear of being burned alive? [55, c. 205].

2. Орієнтаційні метафори (страх пов’язаний з просторовою орієнтацією: вгору/вниз, всередину/зовні, вперед/назад)

Anger temporarily blocked out my nervousness about meeting the other tributes, but now I can feel my anxiety rising again [54, c. 152].

This is the thing to remember when fear threatens to swallow me up [54, c. 778].

Fear shoots through me, but I have enough sense to keep still [54, c. 293].

3. Структурні метафори (страх структурує досвід за схемами інших доменів: сила, удар, хвороба, перешкода, холод тощо)

Now and again, despite the fear that numbed my brain, I was aware of Rosalie’s eyes on me [56, c. 195].

A howl and a gibber of dismay went up from the creatures when they first saw the great Lion pacing toward them, and for a moment even the Witch herself seemed to be struck with fear [55, c. 207].

I was the lion who gave the Horses the new strength of fear for the last mile so that you should reach King Lune in time [55, c. 318].

Most of the square has emptied, fear getting the better of compassion [54, c. 757].

The crowd draws in a collective breath and then you can hear a pin drop, and I'm feeling nauseous and so desperately hoping that it's not me, that it's not me, that it's not me [54, c. 61].

4. Метафори «канал зв'язку» / conduit metaphors (страх фізично передається від джерела до реципієнта)

That's when I hear the scream. So full of fear and pain it ices my blood [54, c.1104].

I felt a spasm of fear at his words, and the abrupt memory of his violent black glare that first day... but the overwhelming sense of safety I felt in his presence stifled it [56, c. 89].

У поданих прикладах в оригінальних текстах переважають онтологічні метафори у кількості 10 одиниць, орієнтаційних налічено 3 одиниці, структурних – 5 і канал зв'язку – 2 одиниці. Перевага онтологічних метафор означає, що для носіїв мови страх - це не лише переживання, а щось матеріальне, майже фізичний об'єкт, з яким можна взаємодіяти так само, як із предметом чи людиною. Така концептуалізація робить страх більш керованим у свідомості: якщо він - річ, то його можна взяти під контроль, позбутися, подолати, передати.

1. Онтологічні метафори:

Ви маєте на увазі, що я почала про нього думати, подолавши страх згоріти живцем? [49, c. 101].

Він навмисне запланований поміж щорічними Іграми: таким чином Капітолій змушує нас не забувати: жах – зовсім поряд [51, c. 7].

Темний Едвард із кошмару минулої ночі уособлював страх, що викликав похмурий світ Джейкобових розповідей, але не справжній Едвард [5, c. 110].

- Якщо ти ворог, ми тебе не боїмося, а якщо друг, то нехай стережуться твої вороги! [52, с. 367].

Я відчула спазм жаху, його слова воскресили у пам'яті спогад про сповнений ненависті погляд бездонних чорних очей першого дня у школі...[53, с. 135].

Час від часу, незважаючи на жах, що сковував мозок, я помічала, як дивиться на мене Розалія [53, с. 288].

Усе життя їм твердили, що леви - то казкові створіння, яких насправді не існує, тож тепер вони навіть не злякалися, а мало не вмирали від жаху [52, с. 258].

На тлі темної безодні з'явилося бліде, спотворене нелюдським жахом обличчя, і незабаром дванадцять дужих рук втягли незнайомця на палубу [52, с. 367].

Дивовижно, як миттєво зник задушливий страх, дивовижно, як раптово переповнило мене відчуття безпеки – я ще не встигла сісти в авто, достатньо було почути цей голос [53, с. 125].

Щогодини починається новий жах, нова зброя продюсерів вистрілює, а попередній жах закінчується [49, с. 316].

2. Структурні метафори:

Сповнений такого страху й болю, що в мене кров заходила в жилах. І такий знайомий! [49, с. 329].

На мить я відчула справжній жах, той, від якого волосся стає дибки. Погляд тривалістю у секунду заморозив сильніше за колючий вітер [53, с. 23].

Навіть Чаклунка - і та! - з переляку завмерла на місці, та, швидко опанувавши себе, зайшлася показним реготом [52, с. 106].

Іншим часом вони, мабуть, і досі б тремтіли з переляку, але зараз, відтоді як загинув Лев, їх охопила тяжка туга... [52, с. 110].

Мене пронизав жах, і я смикнула Піту за собою, але призвело це тільки до того, що він знову заточився [49, с. 289].

Я був той лев, який додав коням нової сили, нагнавши на них страху, аби ти встиг вчасно зустріти короля Луна [52, с. 639].

На якийсь час злість поглинула мене ... але тепер знову відчула, як мене охоплює тривога [49, с. 74].

Мене охотив жах, у голові паморочилося, я хиталася з боку в бік, ледве тримаючись на ногах [49, с. 220].

3. Метафори каналу зв'язку:

Знадобилася коротка секунда, щоб він прочитав жах у моїх очах [53, с. 354].

Погроза у його голосі змусила мене затремтіти [53, с. 139].

Бо ім'я Аслан вселяло у нього якийсь потаємний, майже тваринний жах так само, як у інших воно збуджувало радісне піднесення [52, с. 66].

На сам звук Пітиного голосу в мене всередині аж похоллоло - від провини, журби та страху [51, с. 18].

Час від часу мої очі зустрічалися з підбадьорливим поглядом Геймітча або жахаючим позирком президента Сноу [49, с. 277].

Могла б зробити це, поки він дивився в мікроскоп, але чіткий вишуканий почерк навіював благоговійний страх [53, с. 38].

4. Орієнтаційні метафори:

На мене накотила тривога [49, с. 160].

Переступивши поріг кафетерію, я відчула, як перше справжнє поколювання жаху прокрадається вниз по спині. [53, с. 113].

У перекладених текстах спостерігаємо дещо інших розподіл моделей, хоча онтологічна метафора і залишається провідною – 10 одиниць, але структурні метафори майже зрівнялися з ними за частотою – 9 одиниць, метафори каналу зв'язку збільшилися до 6 одиниць, а орієнтаційні так і залишилися нечисленними – 2 одиниці.

Оскільки онтологічні метафори переважають і в оригіналі, і в перекладі це свідчить про схоже сприйняття страху між носіями різних мов, в даному випадку страху як об'єкту. В той час як збільшення частки структурних та

метафор каналу зв'язку у перекладі свідчить про прагнення адаптувати емоційний контент до іншомовного читача: страх подається через дії, послідовність подій і комунікативні ефекти.

Мотиваційний аналіз метафоричних моделей, що репрезентують досліджуваний концепт СТРАХ, дозволив виділити основні провідні ознаки, які є точкою перетину ділянки-джерела та ділянки-мети: «температурні показники», «наповнювач», «здатність охоплювати», «симптоми хвороби», «можливість огорнути», «здатність завдавати удару», «здатність бути перешкодою».

Ми також дослідили когнітивні механізми поетичного переосмислення метафор, використані у текстах. Першим вважаємо за необхідне представити механізм розширення, що полягає в наявності в концептосфері джерела образу, додаткових концептуальних складників, що збагачують базову метафору.

1. *Ices my blood* [54, с. 1104] – *кров захолола в жилах* [49, с. 329]. Відбулось розширення шляхом додавання *в жилах*.

2. *Fear that numbed my brain* [56, с. 195] – *жах, що сковував мозок* [5, с. 288]. Розширення поняття не оніміння, а сковування (механічна дія). Додано образ фізичного впливу на мозок.

3. *Agony of pure fear* [55, с. 568]. СТРАХ переходить у домен БІЛЬ, набуває максимального вираження.

4. *Read the fear in my eyes* [56, с. 248], СТРАХ як ТЕКСТ, який можна декодувати.

5. *Enemies shall be taught the fear of us* [55, с. 568], СТРАХ проєктується на домен ОСВІТА. Страх став навчальною дисципліною, яку передаємо.

6. *Anxiety building* [54, с. 1440]. Розширення метафори СТРАХ – ОБ'ЄКТ на домен БУДІВНИЦТВО. Тривога росте поступово і систематично.

7. *Жах, що сковував мозок* [53, с. 288]. Розширення метафори на КОГНІТИВНИЙ ДОМЕН. Знерухомлення стосується не тіла, а функцій мозку.

8. *New strength of fear* [55, с. 318] – нагнавши на них страху [52, с. 639] Розширення: від абстрактної сили до конкретної мисливської дії (нагнати), таким чином страх не просто додає енергію, а переслідує й жене.

Другим механізмом буде нарощування. Нарощування – це відображення одного концепту з різних сторін. Ідентифікувати його було дещо складніше, зазвичай виявлявся в зміні стану з активного на пасивний або навпаки.

1. *Struck with fear* [55, с. 207] – *з переляку завмерла* [52, с. 106]. Нарощування через зміну стану. Від активного удару до пасивного стану. Ракурс зміщено із зовнішньої сили на внутрішню реакцію.

2. *Fear threatens to swallow me up* [54, с. 778] – *злість поглинула мене* [50, с.74]. Нарощування виражено у переході від загрози (не виконаної дії) до виконаної дії. Ракурс: зміна часу з майбутнього на минулий.

3. *Read the fear in my eyes* [56, с. 248] – *прочитав жах у моїх очах* [53, с. 354]. В цьому випадку дієслово *прочитав* має характер короткочасної, а не довготривалої дії. Ракурс: з тривалого процесу до секундної дії.

4. *Sadness... filled their minds* [55, с. 210] – *їх охопила тяжка туга* [52, с. 110]. Ракурс: туга охоплює не лише розум, а їх цілком, до того ж в оригіналі сум заповнює розум. Зміна способу дії.

Третім механізмом є поєднання, у самій назві закладено зміст. Дві або більше метафор поєднуються, щоб утворити одну:

1. *Fear shoots through me* [54, с. 293]. СТРАХ = КУЛЯ + ПРОНИЗАТИ.

2. *Anger blocked out... Anxiety rising* [6, с. 152] – *злість поглинула... Мене охоплює тривога* [49, с. 74]. БЛОКУВАННЯ + ПІДНЯТТЯ + ОХОПЛЕННЯ (ІСТОТА) = Злість поглинає, блокує, тривога охоплює.

3. *На мене накотила тривога* [49, с. 160]. ХВИЛЯ (накотила)+ТИСК (на мене) = ТРИВОГА, як морська хвиля, накочується і тисне.

4. *Поколювання жаху прокрадається вниз по спині* [53, с. 113]. ГОЛКА + КОМАХА (прокрадається) + РУХ ПО ТІЛУ = ЖАХ повзуча, колюча істота.

Четвертий механізм – перегляд. Ми бачимо звичну метафору з нового боку. Наприклад, страх асоціюється зі слабкістю, але в контексті він виступає силою.

1. *I was the lion who gave the Horses the new strength of fear* [55, с. 318].

2. *My fear comes out as anger* [54, с. 499]. Страх не приховується, а трансформується в іншу емоцію.

3. *The dark Edward... Was a reflection only of my fear* [56, с. 71]. Руйнується уявлення про сні як пророцтва, бо монстр не справжній, а лише відображення страху.

4. *Жах – зовсім поряд* [49, с. 7]. Ілюзія безпеки зруйнована присутністю жаху.

5. *Щогодини починається новий жах* [49, с. 316]. Жах не виключення, а постійна сфера життя. Нормалізація не нормального. В контексті арени Голодних ігор сприймається звично.

Підсумуємо, концепт СТРАХ зазнає різних типів метафоричних трансформацій в оригінальному тексті й у перекладі. В оригіналі частіше використовують механізм розширення. Це сприяє створенню динамічного образу СТРАХУ. В той час у перекладі переважає механізм нарощування, активні конструкції інколи переходять у пасивні, а статичні стани – у динамічні. Таким чином перекладач може компенсувати потенційні семантичні втрати. До того ж часто застосовується перегляд – це призводить до локалізації образу СТРАХУ, оскільки передається через звичні асоціації. Оригінал зображає страх як субстанцію, силу чи середовище. Це дає можливість читачеві пережити його як когнітивний домен. Переклад

навпаки, здебільшого зберігає загальну структуру, хоча іноді спрощує семантичні акценти. Це зменшує спектр вторинних асоціацій та робить образ більш доступним й зрозумілим носію цільової мови.

2.3 Порівняльний аналіз когнітивних метафор страху в оригіналі та українському перекладі

При перекладі когнітивна метафора може залишитись незмінною, трансформуватися, набуваючи інших образних характеристик або втратитись повністю. Аналіз зіставлення оригіналу і перекладу дозволить простежити, наскільки цілісно відтворено концептуальну модель страху. Розгляньмо, як метафора страху реалізується обох мовах. Наступний контекст ілюструє типовий образ страху як перешкоди – того, що потрібно здолати, побороти, перемогти: “*You mean after **I got over my fear of being burned alive?***” [54, с. 205] - «*Ви маєте на увазі, що я почала про нього думати, **подолавши страх згоріти живцем?***» [49, с. 101] Вислів “***I got over my fear***” за допомогою фразового дієслова передає страх як те, що заважає діяти, що потрібно усунути. Це відповідає метафоричній моделі «СТРАХ – ПЕРЕШКОДА/БАР’ЄР». До того ж маємо гіперболізацію у виразі ***згоріти живцем***, що висвітлює страх як смертельну небезпеку. Переклад відповідає оригіналу стилістично і зберігає метафоричну модель.

Метафора СТРАХ – ПЕРЕШКОДА відображає страх як бар’єр, який вдалося подолати. У цьому контексті: “*I went willingly, **despite my fear of dancing** - especially dancing in front of an audience -just happy to have him holding me*” [56, с. 43] страх – перешкода до танцю. Ця ж когнітивна модель зберігається при перекладі «...я радо попрямувала за ним, **незважаючи на свій страх до танців** - особливо танців перед публікою, - щаслива, від того, що була в його руках» [53, с. 51].

У наведеному фрагменті когнітивна метафора також відтворюється без суттєвих змін. “*I was **the lion who gave the Horses the new strength of fear** for*

the last mile so that you should reach King Lune in time” [55, с. 318] - «Я був той лев, який додав коням нової сили, нагнавши на них страху, аби ти встиг вчасно зустріти короля Луна» [52, с. 639]. В оригіналі маємо модель СТРАХ – СИЛА, яка зберігається і в українській адаптації завдяки дієслівній конструкції **додав нової сили** та уточнення **нагнавши на них страху**.

“He **read** the fear in my eyes, and sighed in frustration” [56, с. 248] - «Знадобилася коротка секунда, щоб він **прочитав** жах у моїх очах» [53, с.354]. В обох варіантах страх концептуалізується через текст, що може бути **прочитаний** і стає доступним для інших через не вербальні сигнали. При перекладі збереглась семантика вислову завдяки дієслову **прочитав**, яке утворило концептуальну рамку. Отже, когнітивна модель СТРАХ – РОЗПОВІДЬ (ПИСЬМОВА) або ТЕКСТ не втрачена при перекладі.

СТРАХ асоціюється в українському мовному мисленні з низькою температурою та фізичним заціпенінням, те саме спостерігаємо і в англійській мовній картині. Наприклад: “That’s when I hear the scream. So full of **fear** and pain it **ices my blood**” [54, с. 1104] - «Аж тут пролунав зойк. Сповнений такого страху й болю, що в мене **кров заволола в жилах**» [51, с. 329];

“He stood there so long that **his teeth would have been chattering with cold even if they had not been chattering with fear**” [55, с. 176]. «Так він простояв досить довго — настільки довго, що вже й сам не розумів, від чого в нього **більше цокотять зуби: від переляку чи холоднечі**» [52, с. 69];

“Then it came over her like a **thunderclap** that the pale, blue light was moonlight, and the white stuff on the ground was really snow” [55, с. 718]. «...утім, і танком те дійство назвати важко, бо то вже був не танок, а якась дика веремія, від якої, попри жар вогнищ, **спиною пробіг холодок**» [52, с.261].

Хоча між оригіналом і перекладом можна помітити деякі відмінності, наприклад, в останньому фрагменті перекладач адаптував **thunderclap** як **холодок**, це свідчить про глибоко вкорінену в українському мовному

світогляді асоціацію: страх = втрата тепла = заціпеніння = смерть. Хоча і в англійському варіанті ця модель присутня, проте не так явно виражена, як в перекладі.

У деяких прикладах метафори страху у перекладі змінюються і створюється інша когнітивна модель. Це відбувається через різницю в образах для української та англійської мов або через прагнення перекладача адаптувати його під цільову аудиторію. Далі наведені уривки ілюструють, як одна й та сама емоція трансформується у процесі перекладу й звучить по-іншому ніж в оригіналі.

“*My voice has risen to a shout. In it is all the anger, all the fear I felt at her abandonment*” [54, с. 62] - «Я заледве не репетувала. **В тому крику** була вся моя злість, **увесь страх**, який я пережила через її депресію [49, с. 31]». У наведеному прикладі страх метафорично втілюється у крикові як в англійському *In it is all the fear*, так і в українському тексті **в тому крику був увесь мій страх**. Це відповідає метафоричній моделі СТРАХ – ОБ’ЄКТ. Метафорична модель збігається в обох текстах.

“*Fear shoots through me, but I have enough sense to keep still*” [54, с. 293] - «Мене **паралізував страх**, але мені вистачило здорового глузду не зойкнути й не вертїтися [49, с. 144]». У цьому прикладі при перекладі було використано синонім, що призвело до зміни метафоричного представлення емоції. В оригінальному тексті *fear shoots through*, в перекладі ж бачимо що **страх паралізує**. Перекладач використав стратегію адаптивного перекладу, трансформуючи оригінальну метафору відповідно до цільової мови. В українській версії метафора реалізується у метафоричній моделі СТРАХ – ПАРАЛІЧ (ХВОРОБА), в той час як в оригіналі СТРАХ – ОБ’ЄКТ.

The crowd draws in a collective breath and then you can hear a pin drop, and I’m feeling nauseous and so desperately hoping that it’s not me, that it’s not me, that it’s not me [54, с. 61] - «**Від страху** в мене всередині все **похололо**, а в голові крутилася одна думка: тільки б не я, тільки б не я!» [49, с. 20] У цьому контексті страх реалізується по-різному. В українському варіанті **від**

страху в мене всередині все похололо страх є причиною зміни фізичного стану, холоду. Ця деталь дозволяє нам віднести метафору до моделі СТРАХ – ПРИЧИНА. Натомість в першоджерелі *I'm feeling nauseous* страх проявляється у реакції тіла, що відповідає моделі СТРАХ – ХВОРОБА. Ми можемо говорити про наявність метафори в оригіналі лише проаналізувавши контекст, без нього нам буде не зрозуміло, що літературний герой відчуває саме страх. Як бачимо, відбулась зміна метафоричної моделі при перекладі.

В англійському тексті “*I feel my anxiety building*” [54, с. 1440] тривога концептуалізується як СПОРУДА, що поступово будується, в той час у перекладі *На мене накотила тривога* [50, с. 160] активізується когнітивна модель ТРИВОГА – РІДИНА. Таким чином, при перекладі відбулась зміна концептуального образу.

Розгляньмо випадки, коли вихідна метафорична модель не зберігається в цільовій мові. Такі зміни можуть виникати через відсутність прямого відповідника, різницю у способах культурного осмислення концепту або через рішення перекладача. У результаті концепт трансформується, спрощується або замінюється іншим образом, що може впливати на інтерпретацію переживань персонажів. Нижче наведено приклади, у яких метафоричний компонент або послаблюється (посилюється) або зовсім зникає при перекладі. Посилення когнітивної метафори при перекладі можемо спостерігати у наступному фрагменті: “*But what one mainly noticed were his eyes, which were so widely opened that he seemed to have no eyelids at all, and stared as if in an agony of pure fear*” [55, с. 568] - «*Та на лахміття ніхто не звертав уваги, бо насамперед усі помічали його очі — широко розкриті настільки, що не видно було навіть повік, вилуплені, немов йому з'явилася сама смерть*» [52, с. 367]. В українському варіанті було використано метафоричну транспозицію (елемент страху переосмислено через цільову культурну рамку), зникає сема болю, що була присутня в лексемі *agony*, натомість страх уособлюється зі *смертю*. Фізичні страждання замінюються на онтологічну загрозу.

Наприклад, в оригіналі метафора відноситься до когнітивної моделі СТРАХ – ПЕРЕШКОДА “*The boys held their swords in their hands **for fear they would trip them up***” [52, с. 423], де пов’язана з фізичною неможливістю опустити мечі. В українському перекладі речення було змінено, а тому концепт зник «*А для більшої швидкості та щоб випадково не спіткнутися, хлопці тримали мечі в руках...*» [52, с. 209].

Втрату також спостерігаємо і в наступному прикладі: “*Because,*” *said the Mouse, “this is a very great adventure, and no danger seems to me so great as that of knowing when I get back to Narnia that I left a mystery **behind me through fear.***”[55, с. 575] - «*А тому, - відповів миш, - що не буде мені прощення, якщо я повернуся до Нарнії, не скуштувавши через свою легкодухість **найбільшої пригоди, яку мені дарує доля!***» [52, с. 374]. Таким чином, перекладач здійснив зсув від когнітивної метафори СТРАХ – ПРИЧИНА до СЛАБКІСТЬ – МОРАЛЬНА ОЦІНКА, що спростило емоційну мотивацію героя для юного читача.

Проаналізувавши всі раніше представлені контексти, результати подаємо таблицею нижче.

Таблиця 2.4

Зміни метафоричних моделей концепту СТРАХ у процесі перекладу

Категорія оригіналу (метафорична модель)	Без зміни категорії	Зі зміною метафоричної моделі	Втрата метафори	Загальна кількість в оригіналі
СТРАХ – СУБСТАНЦІЯ (РІДИНА)	0	5	0	5
СТРАХ – ФІЗИЧНА СИЛА	1	3	1	5
СТРАХ – ОБ’ЄКТ	0	5	2	7
СТРАХ – ПЕРЕШКОДА	1	0	1	2
СТРАХ – ХВОРОБА	0	0	1	1

Метафора як когнітивний механізм концептуалізації страху значною мірою залежить від граматичної структури, у якій вона реалізується. Як зазначає Хорошун [28], англійська мова вирізняється високою гнучкістю завдяки сталим метафоричним моделям «X is Y», «X does Y», «X as Y», «X of Y», «X is like Y», «X in Y» та «X through Y», що дозволяють компактно й образно передавати вислови. Ми проаналізували, як ці структури застосовуються для концептуалізації страху в оригінальних англомовних текстах та чи зберігаються вони в українських перекладах. Отже, можна зазначити, що в англійських текстах ми виокремили приклади цих граматичних моделей, але не всіх. Наприклад «X through Y» не використовувалась авторами для передачі емоції страху. Далі наведемо приклади кожної моделі і її реалізації.

1. «X is Y», де X – це тема метафори, а Y – образ.

My fear is more of that [55, с. 707] - страх є велетнем з іклами кабана, тобто фізичною потворою.

Our only fear is losing you [56, с. 195] - страх є втратою коханої людини.

2. «X does Y». У цій структурі метафори X (тема) виконує дію Y (образ).

Fear was waiting to fill the empty space [56, с. 209] - страх є холодною твердою субстанцією, яка чекає, щоб заповнити порожнечу.

3. У конструкціях типу «X as Y» використовують сполучник **as** для встановлення зв'язку між темою та образом:

My fear comes out as anger [54, с. 499] - страх проявляється як гнів.

...to failure, as I fear [55, с. 1102] - страх є пророком невдачі.

It is as we feared [55, с. 1014] - страх є точним прогнозом найгіршого.

4. «X of Y»:

fear of this girl, this predator [54, с. 239] - страх є конкретним хижаком.

My fear of the Career pack [54, с. 265] - страх є групою вбивць.

No more fear of hunger [54, с. 489] - страх є голодом.

A fear of the cracked tongue creeps into my consciousness [54, с. 513] - страх є фізичними муками зневоднення, що повзе в свідомість.

5. «X is like Y» слово «like» використовується для з'єднання теми та образу:

...not of unpleasant emotions like guilt, sadness, and fear [54, с. 610] - страх є одним із вузлів неприємних емоцій.

6. «X in Y» Тут **in** використовується для створення метафоричного зв'язку:

pupils dilate in fear [54, с. 1107] - страх є фізіологічною реакцією в очах.

read the fear in my eyes [56, с. 248] - страх є видимою субстанцією в очах.

called to me in fear [56, с. 210] - страх є станом голосу.

give in to the terrible fears on the edge of my consciousness [56, с. 195] - страх є сутностями на межі свідомості.

Хоча українськомовні метафори також використовують різні структури, схожі на англійські: «X як Y», «X у Y», «X через Y» та «X до Y». Та при перекладі вони не були використані авторами для передачі подібних англійських моделей. Вони були здебільшого замінені на інші українські моделі.

Структура «X is Y» (*my fear is more of that; our only fear is losing you*) у перекладах перетворюється на описові звороти типу **Я більше боюся от чого..., єдиний наш страх — втратити тебе**, втрачаючи пряму предикацію.

Структура «X does Y» (*fear was waiting to fill...*) замінюється на активні дієслова без метафоричного змісту (**страх чекав, щоб заповнити...**).

Структура «X as Y» (*my fear comes out as anger; as I fear*) зникає повністю: переклад дає **страх переріс у лютість, боюся поразки**;

Структура «X of Y» зберігається частково (**страх голоду**), але втрачає метафоричну насиченість через лексичну нейтралізацію;

Структури «X is like Y» та «X in Y» у перекладах розчиняються в загальних виразах (*страх у голосі, страх в очах*).

Проведене зіставлення метафор страху в англомовних оригіналах та українських перекладах виявило чітку закономірність: когнітивна метафора рідко залишається незмінною. У більшості випадків вона або зберігається завдяки точним лексико-граматичним відповідникам (моделі СТРАХ – ПЕРЕШКОДА, СТРАХ – СИЛА, СТРАХ – ТЕКСТ, СТРАХ – ХОЛОД), або зазнає помітної трансформації, коли англійські образи ОБ’ЄКТ, СПОРУДА чи ХВОРОБА переосмислюються через українські ПАРАЛІЧ, РІДИНУ, ПРИЧИНУ чи СМЕРТЬ. Особливо показовим є систематичне посилення мотиву холоду й заціпеніння – глибинної української асоціації, що пов’язує страх із втратою тепла й наближенням до смерті.

Водночас аналіз граматичних моделей за Хорошуном, виявив розбіжності у структурі метафор. Англійська мова широко використовує компактні структури «X is Y», «X does Y», «X as Y», «X of Y», «X is like Y», «X in Y», які надають метафорі страху предикативної сили й образної гостроти. Натомість в українських перекладах, попри повну наявність аналогів («X є Y», «X як Y», «X у Y» тощо), ці конструкції практично не застосовуються для передачі емоції страху. Перекладачі свідомо чи несвідомо обирають розгорнуті описові звороти, що призводить до нейтралізації метафоричної напруги, спрощення емоційного профілю персонажів та послаблення когнітивного ефекту.

Таким чином, переклад метафор страху виявляється не лише лінгвістичним, а й глибоко культурно-когнітивним процесом: універсальний концепт СТРАХ щоразу переосмислюється через призму української мовної картини світу, втрачаючи частину оригінальної образності, але водночас набуваючи національно-специфічного забарвлення. Це підтверджує, що повноцінна передача емоційної тканини художнього твору неможлива без збереження не лише лексичних, а й граматично-метафоричних механізмів оригіналу.

Висновки до розділу 2

Проаналізувавши когнітивні метафори страху в українських перекладах англомовної прози, ми дійшли таких висновків.

Мовне втілення концепту страх характеризується багат шаровою структурою: від прямих номінацій до лексико-семантичних полів, тропів та соматичних маркерів. Це забезпечує емоції відповідне експресивне зображення у тексті.

Жанрова специфіка визначає функціональне навантаження концепту. У романі «Голодні ігри» страх – інструмент політичного контролю, у сазі «Сутінки» – поштовх до самопізнання, у «Хроніки Нарнії» – морально-виховний механізм.

Порівняльний аналіз метафоричних моделей виявив систематичні культурно-зумовлені адаптації, поява нових моделей (СТРАХ – ЧАС), а й спільні моделі (СТРАХ – СИЛА, СТРАХ – ХВОРОБА, СТРАХ – ПЕРЕШКОДА).

На граматичному рівні також спостерігається зміна характерних для англійської мови структур («X is Y», «X does Y», «X shoots through me»), на розгорнуті описові звороти, що послаблюють емоційну напругу.

Незважаючи на складність перекладу метафор, завдяки вдумливому переосмисленню через призму української мовної картини світу, перекладачі здатні передати концепт без особливих втрат.

ВИСНОВКИ

У проведеному дослідженні було проаналізовано теоретичні засади когнітивної метафори та специфіку її функціонування в українських перекладах англomовної прози, а також вивчено мовну та концептуальну репрезентацію емоції страх у творах «Голодні ігри», «Сутінки» та «Хроніки Нарнії».

У першому розділі встановлено, що метафора є не лише стилістичним засобом, а фундаментальним механізмом осмислення абстрактних понять, який ґрунтується на концептуальній проекції між сферою-джерелом і сферою-метою. Теорія Лакоффа і Джонсона трактує метафору як структурування невидимого через досвід видимого та тілесного, що зумовлює універсальність багатьох метафоричних моделей, але також виявляє їх культурну специфіку. Аналіз підходів до перекладу метафор показав, що перекладач має узгоджувати дві когнітивні системи - вихідну й цільову - і в разі неможливості повного перенесення концептуальної моделі послуговуватися адаптаціями, замінами або частковою нейтралізацією образу. Розгляд граматичних моделей метафоризації продемонстрував суттєві відмінності між англійською та українською мовами, що зумовлює трансформації на рівні синтаксичної структури та образної насиченості.

У другому розділі було з'ясовано, що мовне вираження страху є багаторівневим і охоплює лексичні одиниці, соматичні маркери, стилістичні засоби та розгорнуті концептуальні метафори. Аналіз показав системну перевагу онтологічних моделей у мовній картині страху англomовних авторів, де страх постає як матеріальний об'єкт, жива істота або самотійний діяч. В українських перекладах простежено ту ж тенденцію, однак із суттєвим збільшенням кількості структурних моделей та образних описів, що свідчить про прагнення перекладачів компенсувати або деталізувати емоційну складову. Виявлено також випадки зміни метафоричних моделей,

що пояснюється відмінностями культурного коду і граматико-типологічними властивостями мов. Порівняння оригіналу й перекладу засвідчило вибіркове збереження метафор та тенденцію до часткової нейтралізації високообразних конструкцій в українських текстах.

Узагальнюючи результати аналізу двох розділів, можемо стверджувати, що переклад когнітивних метафор страху є комплексним міжкультурним процесом, у якому взаємодіють універсальні та етноспецифічні концептуальні моделі. Розбіжності у структурі метафор, частотності їхніх типів, а також виборі граматичних форм свідчать про вплив культурної інтерпретації емоцій, національних символічних кодів і мовної системи на передачу метафоричного змісту. Українські перекладачі переосмислюють вихідні моделі відповідно до власної мовної картини світу, інколи втрачаючи вихідну образність, але натомість створюючи нові концептуальні відтінки, релевантні для українського читача.

Таким чином, дослідження підтверджує, що метафора - це не лише засіб художнього зображення, а індикатор способу мислення певної культури. Порівняння англomовних текстів та їх українських перекладів демонструє, як трансформації метафоричних моделей відображають різні когнітивні підходи до переживання та опису емоції страх. Отримані результати можуть бути використані для подальших досліджень у когнітивній лінгвістиці, перекладознавстві та семантичному аналізі емоцій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бацевич Ф. С. Когнітивне і лінгвальне в процесах вербалізації (на матеріалі аномальних висловлень). *Мовознавство*. 1997. № 6. С. 30–37.
2. Борденюк І. Особливості способів перекладу метафоричних виразів у когнітивній лінгвістиці : кваліфікаційна робота / науковий керівник – доц. Зубрик А. Р. 2018. – 216 с.
3. Гергелійник О. О., Заполовський М. В. Особливості перекладу метафор і порівнянь у романі Т. Главініча «Життя бажань». *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. 2022. Т. 6, № 1. С. 181–188. URL: https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2022/6_2022/part_1/37.pdf.
4. Голі-Оглу Т. Мова у національно-культурному аспекті. *Лінгвістичні студії*. 2001. Вип. 8. С. 217–221.
5. Грибіник Ю. І. Процеси метафоризації і метонімізації у термінології геодезії та кадастру. *Наукові записки Острозької академії*. 2014. Вип. 49. С. 311–313. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2014_49_98 (дата звернення: 09.04.2025).
6. Гуцол С. Ю. Метафора як спосіб символічного вираження внутрішнього досвіду особистості. *Вісник НТУУ «КПІ»*. Філософія. Психологія. Педагогіка. 2007. № 3 (21). Ч. 1. С. 109–116. URL: <https://ela.kpi.ua/server/api/core/bitstreams/78e3cf55-0763-407a-a422-f372196de713/content> (дата звернення: 09.04.2025)
7. Єщенко Т. А. Метафора в українській поезії 90-х років ХХ століття : дис. ... канд. філол. наук. Донецький нац. ун-т, 2001. 18-337 с.
8. Зайцева К. І., Хорошун О. О., Журкова О. Л. 2023. Лінгвокогнітивний аналіз метафоричних виразів в англійській та українській мовах = Linguistic and Cognitive Analysis of Metaphorical Expressions in English and Ukrainian. *Закарпатські філологічні студії*. Т. 1, № 29. С. 202–211.

URL:https://eprints.zu.edu.ua/38068/1/%D0%A5%D0%BE%D1%80%D0%BE%D1%88%D1%83%D0%BD_%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%8F.pdf (дата звернення 01.11.2025).

9. Кияк Т. Р., Огуй О. Д., Науменко А. М. Теорія та практика перекладу (нім. мова) : підручник. Вінниця : Нова книга, 2006. 592 с.

10. Колесник Д. М. Концептуальний простір авторської метафори у творчості А. Мердок : автореф. дис. Черкаси, 1996. 18 с.

11. Конепуд Н.І. Про природу і механізми метафоричного процесу. Тернопільський національний педагогічний університет ім. В.Гнатюка. URL: http://www.rusnauka.com/SND/Philologia/2_konepud%20natalija.doc.htm

12. Кравцова Ю. Типи і параметри метафоричних моделей. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. 2022. № 56. С. 66–70. URL: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2022.56.14> (дата звернення: 01.11.2025).

13. Назаренко О. В. та ін. Метафоризація та її роль у творенні мовної картини світу. 2010. URL: <http://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/16331> (дата звернення: 09.04.2025).

14. Нативні психотехнології / Н. В. Чепелева, М. Л. Смульсон, О. М. Шиловська, С. Ю. Гуцол ; за заг. ред. Н. В. Чепелевої. Київ : Главник, 2007. 144 с. (Психологічний інструментарій). URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/8949/1/%D0%9D%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D1%96%20%D0%BF%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D1%82%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%97.pdf> (дата звернення 11.11.2025).

15. Поляков М. Метафоризація та її роль у творенні мовної картини світу. URL: <https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream/123456789/16331/1/40.pdf> (дата звернення: 09.04.2025).

16. Присяжнюк Л. Ф. Особливості співвідношення порівняння та метафори. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/1810/1/04plfspm.pdf> (дата звернення: 09.04.2025).

17. Селіванова О. О. Когнітивні механізми метафоризації. *Слов'янський збірник*. Київ, 2012. Вип. 17. С. 203–211.
18. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2010. 844 с.
19. Сібрук А., Добровольська Л. Метафоризація як ефективний спосіб увиразнення наукового тексту. *Humanities Science*. 2019. Т. 3, № 23. С. 33–37. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.3/23.166366> (дата звернення: 09.04.2025).
20. Слободян М. Метафоризація як когнітивний процес. URL: <http://dspace.nbuiv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/71451/57-Slobodian.pdf> (дата звернення: 09.04.2025).
21. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. К. : Наукова думка, 1970–1980.
22. Стретович Т. П. Класифікаційне розмаїття видів метафор. Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. *Сучасні тенденції розвитку мов*. 2017. Вип. 16. С. 232–239.
23. СУМ-11. Електронний ресурс. URL: <https://slovyk.ua/index.php?swrd=класифікація> (дата звернення: 01.11.2025).
24. Сучасна українська літературна мова: лексика і фразеологія. К. : Наук. думка, 1973. 439 с. URL: <https://issuu.com/nataliaborshch/docs> (дата звернення: 01.11.2025).
25. Таран А. А. Сучасна метафора як засіб мовної експресії. *Вісник ЧНУ*. Серія : Філологічні науки. 2018. Вип. 2. С. 93–98. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VchuF_2018_2_15 (дата звернення: 01.11.2025).
26. Тищенко О. Метафора Євгена Маланюка. Київ, 2004. 141 с.
27. Федоренко Л. В. Метафора як стилетвірний прийом у притчі Ф. Ніцше «Also sprach Zarathustra». *НВ ДДПУ ім. І. Франка*. 2015. № 4. С. 167–171. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvddpufm_2015_4_31 (дата звернення: 09.04.2025).

28. Хорошун О. О. Концептуальна метафора: актуальні засади дослідження. *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки*. 2010. С. 222–225. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/17989/1/Хорошун.pdf>. (дата звернення: 01.11.2025).
29. Яремко Я. П. Метафоризація і процес термінотворення. *Дрогобицький краєзнавчий збірник*. 1998. Вип. III. С. 87–99. URL: <https://ena.lpnu.ua/server/api/core/bitstreams/d60ae6c7-abf1> (дата звернення: 01.11.2025).
30. Al-Hasnawi, A. R. A Cognitive Approach to Translating Metaphors. Ibra College, Sultanate of Oman. *Translation Journal*. URL: <https://translationjournal.net/journal/41metaphor.htm> (дата звернення 01.11.2025).
31. Dictionary. *Merriam-Webster*. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/fear> (дата звернення: 01.11.2025).
32. From Conceptual Metaphor Theory to Cognitive Ethnolinguistics / ed. by M. Kuźniak, A. Libura, M. Szawerna. Peter Lang D, 2014. URL: <https://doi.org/10.3726/978-3-653-02794-5> (дата звернення: 05.04.2025).
33. Jankowiak K., Lehka-Paul O. Novel metaphor translation is modulated by translation direction. *Applied Psycholinguistics*. 2021. Т. 43, № 1. С. 177–192. URL: <https://doi.org/10.1017/s0142716421000461> (дата звернення: 05.12.2025).
34. Kahneman D., Gilovich T., Griffin D. *Heuristics and Biases: The Psychology of Intuitive Judgment*. Cambridge University Press, 2013.
35. Keysar B., Bly B. M. Intuitions of the transparency of idioms: Can one keep a secret by spilling the beans? University of Chicago. [Електронний ресурс] С. 183–184. URL: https://home.cs.colorado.edu/~martin/Csci6402/Papers/MetaRep_96 (дата звернення: 05.04.2025).
36. Kovecses Z. *Metaphor: A Practical Introduction in cognitive linguistics* / Z. Kövecses. Oxford and New York: Oxford University Press, 2002. 375 p.

37. Lakoff G. *Metaphors We Live By*. Chicago : University of Chicago Press, 2003. 191 p.
38. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. London : University of Chicago Press, 2003. C.105-277
39. Newmark P. *Approaches to Translation*. Oxford : Pergamon Press, 1981. 213 p.
40. Nida E. A., Taber C. R. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden : E. J. Brill, 1969. 197 p.
41. Ruiz de Mendoza Ibáñez F. J., Díez Velasco I. Patterns of conceptual interaction.
URL: <https://doi.org/10.1515/9783110219197.489> (дата звернення: 20.04.2025).
42. Sherin B. On Conceptual Metaphor and the Flora and Fauna of Mind: Commentary on Brookes and Etkina; and Jeppsson, Haglund, and Amin. *International Journal of Science Education*. 2015. Vol. 37, no. 5–6. P. 806–811.
URL: <https://doi.org/10.1080/09500693.2015.1025248> (дата звернення: 05.04.2025).
43. Steen G. Book Review: Metaphor and language and literature: a cognitive perspective. *Language and Literature*. 2000. Vol. 9, no. 3. P. 261–277.
URL: <https://doi.org/10.1177/096394700000900304> (дата звернення: 19.04.2025).
44. Stienstra N. YHWH is the Husband of His People. Analysis of a biblical metaphor with special reference to translation. Kampen : Kok Pharos, 1993. 252 p.
45. Turgot A.-R. *The Turgot Collection: Writings, Speeches, and Letters*. Auburn, Ala : Ludwig von Mises Institute, 2011. 534 с.
URL: <https://cdn.mises.org/The%20Turgot%20Collection...pdf> (дата звернення: 19.04.2025).
46. Turner M., Fauconnier G. *Metaphor, Metonymy, and Binding*. 1998.
URL: <http://markturner.org/blending.html> (дата звернення: 19.06.2025).
47. Vico G. *Principj di Scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*. Napoli : Stamperia Muziana, 1744. P. 1–36.

URL: <https://sententiae.vntu.edu.ua/index.php/sententiae/article/view/316> (дата звернення: 19.04.2025).

48. Whorf B. L. Language, Thought, and Reality: Selected Writings. Cambridge : MIT Press, 1956. URL: <https://dn790009.ca.archive.org/0/items/languagethoughtr00whor/languagethoughtr00whor.pdf> (дата звернення: 19.04.2025).

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ДОСЛІДЖЕННЯ

49. Коллінз С. Голодні ігри: роман/пер. з англ. У. Григораш. Київ: КМ Publishing, 2010. 384 с.

50. Коллінз С. Переспівниця: роман/пер. з англ. У. Григораш. Київ: КМ Publishing, 2012. 384 с.

51. Коллінз С. У вогні : роман/пер. з англ. К. Плугатир. Київ: КМ Publishing, 2011. 384 с.

52. Льюїс К. С. Хроніки Нарнії. Повна історія чарівного світу: збірка/пер. з англ. І. Ільїна, О. Кальниченка, В. Шовкуна, К. Воронкіної. 4-те вид. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2020. 912 с.

53. Маєр С. Сутінки: роман/пер. з англ. О. Федорченко. Київ: К Publishing, 2009. 384 с.

54. Collins S. The Hunger Games. Catching Fire. Mockingjay. Електронний ресурс. URL: <https://en.pdfdrive.to/dl/the-hunger-games-trilogy-1> (дата звернення: 09.04.2025).

55. Lewis C. S. The Chronicles of Narnia. London: HarperCollins Publishers, 1998. 766 p.

56. Meyer S. Twilight. New York: Little, Brown and Company, 2005. 498 p.