

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет міжнародних відносин і права
Кафедра германської філології та перекладознавства

КВАЛІФІКАЦІЙНА ДИПЛОМНА РОБОТА

магістр

Освітній рівень

Галузь знань 03 Гуманітарні науки

Шифр і назва галузі знань

Спеціальність 035 Філологія

Шифр і назва спеціальності

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

на тему:

**ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТІВ LIFE і DEATH В
ОРИГІНАЛІ ТА ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ДЖ.
ФАУЛЗА)**

Виконав:

Студентка 2 курсу, група ФПАМЗ-24-1 *А.Копитко* А.О. Копитко

Підпис

Ініціали, прізвище

Керівник: к. філол. н., доцент,

Ю.Давидюк

Ю.Б. Давидюк

Вчене звання, науковий ступінь

Підпис

Ініціали, прізвище

Гарант ОПП

Ю.П.Бойко

Ю.П. Бойко

Підпис

До захисту допускаю: *Є.Долинський*
Зав. кафедри проф. Долинський Є.В.
« » 2025 р.

Хмельницький, 2025

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
KHMELNYTSKY NATIONAL UNIVERSITY
Department of Germanic Philology and Translation Studies

Master Degree Thesis in Philology and Translation Studies

**under the title: “MEANS OF VERBALIZING THE CONCEPTS *LIFE AND DEATH* IN
THE ORIGINAL AND TRANSLATION (based on John Fowles’s works)”**

Group FPAmz- 24

Education programme:

Germanic Philology and Translation Studies:

English and Second Foreign Language

Majoring 035 Philology

Alina KOPYTKO

Research advisor:

Y. Davydyuk, Prof.,

Candidate of Philology

Khmelnytsky,

2025

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН І ГРАФІК ВИКОНАННЯ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ МАГІСТРА

Назва етапів написання дипломної роботи	Терміни виконання етапів роботи	Примітка
Опрацювання літератури за темою	10 лютого – 5 березня 2025 року	виконано
Написання теоретичного розділу роботи	10 березня – 10 квітня 2025 року	виконано
Презентація теоретичного розділу на науковому семінарі/конференції	10 – 11 квітня 2025 р.	виконано
Підбір фактичного матеріалу за темою дослідження для практичного розділу	14 квітня - 14 травня 2025 року	виконано
Написання практичного розділу роботи	До 10 червня 2025 року	виконано
Оформлення та подання чорнового варіанту дипломної роботи керівнику	10 червня 2025 року	виконано
Попередній захист кваліфікаційної роботи	13 червня 2025 року	виконано
Захист переддипломної практики	10 листопада 2025 року	виконано
Перевірка на плагіат	3 24 листопада по 1 грудня 2025 року	виконано
Обговорення кваліфікаційної магістерської роботи робочою групою ОПІ	3 5 по 8 грудня 2025 року	виконано
Подання кінцевого варіанту дипломної роботи на кафедру	15 грудня 2025 року	виконано
Захист дипломної роботи магістра	23 – 30 грудня 2025 року	виконано

Здобувач

А.Копитко
(підпис)

Аліна КОПИТКО

Керівник роботи

Ю.Давидюк
(підпис)

Юлія ДАВИДЮК

**ВІДГУК НАУКОВОГО КЕРІВНИКА
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ФІЛОЛОГІЇ ТА
ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

**Студента(ки) II курсу групи ФПАм-24-1
Факультету міжнародних відносин і права
спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови та літератури
(переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми «Германська
філологія та перекладознавство: англійська мова та друга іноземна мова»**

Аліни Копитко

(ПІБ студента)

за темою **ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТІВ LIFE і DEATH В ОРИГІНАЛІ ТА ПЕРЕКЛАДІ** (на матеріалі творів Дж. Фаулза)

Відповідність кваліфікаційної роботи нормативним вимогам (необхідне позначити оцінкою від 3 до 5)		
1.	Наявність основних структурних компонентів роботи	<u> 5 </u> усі компоненти присутні <u> 4 </u> один компонент відсутній <u> 3 </u> декілька компонентів відсутні
2.	Відповідність оформлення роботи, посилань і переліку використаних джерел нормативним вимогам	<u> 5 </u> повна відповідність <u> 4 </u> незначні помилки в оформленні <u> 3 </u> оформлення неправильне
3.	Відповідність побудови Вступу нормативним вимогам	<u> 5 </u> повна відповідність <u> 4 </u> відповідність неповна <u> 3 </u> не відповідає вимогам
4.	Відповідність огляду наукової літератури та використання методологічної бази дослідження нормативним вимогам	<u> 5 </u> повна відповідність <u> 4 </u> відповідність неповна <u> 3 </u> не відповідає вимогам
5.	Відповідність теоретичної частини дослідження заявленій меті та завданням	<u> 5 </u> повна відповідність <u> 4 </u> відповідність неповна <u> 3 </u> не відповідає вимогам
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам	<u> 5 </u> повна відповідність <u> 4 </u> відповідність неповна <u> 3 </u> не відповідає вимогам
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження	<u> 5 </u> повна відповідність <u> 4 </u> відповідність неповна <u> 3 </u> не відповідає вимогам
8.	Актуальність, новизна, теоретична та практична цінність дослідження як компоненти якісної освіти в межах цілей сталого розвитку	<u> 5 </u> повна відповідність <u> 4 </u> відповідність неповна <u> 3 </u> не відповідає вимогам
РАЗОМ: 24-40		33 б

***Особиста думка керівника:** Авторка роботи проводила дослідження у межах когнітивно-дискурсивної парадигми. Об'єктами дослідження були універсальні концепти LIFE та DEATH, що є невід'ємними складовими людського досвіду та глибоко вкорінені в колективній

свідомості. Магістрантка дослідила, що у прозі Джона Фаулза, а саме у романах «Маг» та «Жінка французького лейтенанта», концепти ЖИТТЯ та СМЕРТЬ художньо репрезентуються через широкий спектр мовних, стилістичних і образних засобів, а їх переклад на українську мову потребує особливої уваги до культурної специфіки, особливо при перекладі таких абстрактних понять, як життя та смерть. Авторка виявила, що у творах Дж. Фаулза ЖИТТЯ постає як динамічний процес самопізнання, морального вибору, гри та екзистенційного випробування, тоді як СМЕРТЬ інтерпретується не як фінал, а як межовий стан усвідомлення, очищення й переосмислення власної ідентичності.

Цікавим та оригінальним дослідженням виявився висновок про те, що в художній системі Дж. Фаулза концепти LIFE та DEATH не протиставляються, а радше постають як взаємопов'язані та взаємодоповнювальні концептуальні структури: життя набуває повноти через дотик до смерті, тоді як смерть постає умовою оновлення, переосмислення та внутрішньої трансформації життя. Таким чином, концепти LIFE та DEATH утворюють взаємодоповнювану смислову пару, що становить одну з основних філософсько-естетичних доміант авторської картини світу письменника. Завдяки порівняльному аналізу оригінальних текстів і українських перекладів магістерка довела, що перекладачам загалом вдалося адекватно відтворити семантичний зміст та концептуальну структуру досліджуваних концептів.

Серед недоліків варто зазначити не повну відповідність структури Вступу нормативним вимогам, як і оформлення та перелік використаних джерел. Варто виділити також орфографічні, пунктуаційні огріхи, повтор проаналізованих прикладів. У деяких проаналізованих фрагментах роботи стилістичний та концептуальний аналіз є ширшим та переважає перекладацький аспект.

Водночас кваліфікаційна робота Копитко А.О. є цілком завершеним, самостійним і вдало виконаним дослідженням.

Кваліфікаційна робота

рекомендована до захисту

Копитко А.О.
(ПІБ студента)

Ю. Давидюк
(підпис керівника)

може бути

Юлія ДАВИДЮК
(Ім'я, ПРІЗВИЩЕ)

« 22 » грудня 2025 р.

**РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
З ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

Студента(ки) II курсу групи ФПам-24-1

Факультету міжнародних відносин і права

спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми «Германська філологія та перекладознавство: англійська мова та друга іноземна мова»

Аліни КОПИТКО

(ПІБ студента)

за темою "Засоби вербалізації концептів LIFE і DEATH в оригіналі та перекладі (на матеріалі творів Дж. Фаулза)"

	Критерії	Оцінка в балах
1.	Наявність основних компонентів структури роботи: ЗМІСТ; ВСТУП; РОЗДІЛ 1; РОЗДІЛ 2; ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ; ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ; ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ; ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ; ДОДАТКИ – максимум 5 балів (усі компоненти присутні – 5 б, один компонент відсутній – 4 б, декілька компонентів відсутні – 3 б)	4
2.	Відповідність оформлення роботи, посилань і переліку використаних джерел нормативним вимогам до кваліфікаційної дипломної роботи – максимум 5 балів (повна відповідність – 5 б, незначні помилки в оформленні – 4, значні помилки в оформленні – 3)	4
3.	Відповідність побудови Вступу нормативним вимогам – максимум 5 балів (повна відповідність – 5, поодинокі огріхи стилістичного характеру; порушення структури Вступу та несуттєві помилки у формулюваннях – 4; суттєві помилки у формулюваннях – 3)	5
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам (наявність наукових джерел за останні 10 років, з них 30% зарубіжні джерела; описана методологічна база дослідження, що використовується в дослідженні; виокремлено ілюстративний та довідковий матеріал) – максимум 5 балів (повна відповідність – 5, несуттєві помилки у формулюваннях, недостатня кількість проаналізованих іноземних джерел (мін. 30%) – 4, відсутні праці наукового керівника або членів кафедри ГФП – 3)	5
5.	Відповідність теоретичної частини дослідження заявленій меті та поставленим завданням – максимум 5 балів (повна відповідність: всебічний аналіз об'єкта дослідження, критичний огляд наукової літ-ри; висновки до розділу – 5 б, несуттєві огріхи структурного характеру, несуттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 4, відсутність власного погляду на здійснений критичний огляд наукових джерел – 3)	4
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам – максимум 5 балів (повна відповідність: аналіз предмета дослідження; підтвердження/спростування гіпотези дослідження; використання статистичних методів для верифікації результатів дослідження; наукова новизна отриманих результатів – 5, несуттєві огріхи стилістичного та структурного характеру, несуттєві помилки при перекладі фактичного матеріалу – 4, суттєві помилки при перекладі й аналізі фактичного матеріалу – 3).	5
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження; актуальність, новизна, теоретична та практична цінність дослідження як компоненти якісної освіти в межах цілей сталого розвитку – максимум 5 балів (повна відповідність – 5, несуттєві огріхи стилістичного характеру, неповне висвітлення результатів дослідження – 4, часткове висвітлення результатів дослідження – 3)	5
Разом	Мін 21- макс 35	32

Рецензована магістерська дипломна робота відповідає всім вимогам, які ставляться до робіт такого рівня, є актуальною, виконана в рамках когнітивно-дискурсивної парадигми, має зв'язок із загальнонауковою тематикою кафедри германської філології та перекладознавства, містить елементи новизни, має теоретичну цінність та практичну значущість. Об'єкт та предмет досліджено. Тема роботи є сучасною і науково значущою, оскільки вивчення концептів у когнітивно-дискурсивному та перекладознавчому аспектах сприяє глибшому розумінню взаємозв'язку мови, культури та художньої інтерпретації.

В окремих фрагментах роботи спостерігається ототожнення мовних засобів вербалізації концептів із філософськими узагальнювальними формулами, зокрема типу "*Life is freedom within responsibility*", які радше мають характер логічної дихотомії, ніж лексичного засобу. У цьому випадку доцільнішим було б чіткіше розмежувати мовні маркери концепту та інтерпретаційні концептуальні формули, які постають як результат аналітичного узагальнення, а не як елементи мовної системи.

Окремі підрозділи характеризуються описовим, перелічувальним викладом мовних прикладів (наприклад, перелік фразових конструкцій та метафор без поглибленого аналізу їхньої функції в концептуальному просторі тексту).

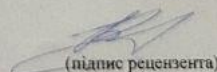
Зазначені зауваги мають рекомендаційний характер і не знижують загальної наукової цінності магістерської роботи, яка вирізняється концептуальною цілісністю, міждисциплінарною глибиною та коректним застосуванням сучасних лінгвістичних і перекладознавчих підходів.

Кваліфікаційна дипломна робота може бути допущена до захисту для отримання другого (магістерського) рівня вищої освіти за спеціалізацією 035.041 «Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська».



Усього набрано балів: 32

І.С. Казимір
(ПІВ рецензента)


(підпис рецензента)

« 26 » грудня 2025 р.

Анотація

У роботі здійснено комплексний когнітивно-дискурсивний і перекладознавчий аналіз вербалізації концептів LIFE і DEATH у прозових творах Джона Фаулза та особливостей їх відтворення в українських перекладах. Дослідження ґрунтується на сучасних уявленнях про концепт як багатовимірну ментально-культурну структуру, що реалізується через систему лексичних, образних і метафоричних засобів художнього тексту. Проаналізовано концептуальні моделі LIFE і DEATH та перекладацькі стратегії їх репрезентації на матеріалі романів «Маг» і «Жінка французького лейтенанта» із залученням якісного та кількісного аналізу. Встановлено роль культурних, мовних і стилістичних чинників у збереженні семантичної цілісності, філософського змісту та образної-асоціативного шару концептів у процесі художнього перекладу.

Ключові слова: концепт, вербалізація, LIFE, DEATH, Джон Фаулз, літературний переклад, когнітивно-дискурсивний підхід, перекладацькі стратегії.

The paper presents a comprehensive cognitive-discursive and translation-oriented analysis of the verbalization of the concepts **LIFE** and **DEATH** in the prose works of John Fowles and the specifics of their representation in Ukrainian translations. The study is grounded in contemporary approaches to the concept as a multidimensional mental-cultural structure realized through a system of lexical, imagery-based, and metaphorical means of the literary text. The conceptual models of **LIFE** and **DEATH**, as well as the translation strategies employed to represent them, are examined on the material of the novels «The Magus» and «The French Lieutenant's Woman», with the application of both qualitative and quantitative analysis. The role of cultural, linguistic, and stylistic factors in preserving the semantic integrity, philosophical content, and the figurative-associative layer of the concepts in the process of literary translation is established.

Key words: concept, verbalization, LIFE, DEATH, John Fowles, literary translation, cognitive-discursive approach, translation strategies.

ЗМІСТ

ВСТУП	10
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОНЦЕПТІВ LIFE I DEATH.....	18
1.1 Поняття концепту у когнітивно-дискурсивній парадигмі	18
1.2 Типологія й структура концептів	22
1.3 Загальні принципи та стратегії перекладу концептуальних моделей	26
1.4 Особливості відтворення концептів з англійської на українську	31
Висновки до розділу 1	39
РОЗДІЛ 2. ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТІВ LIFE I DEATH У ТВОРАХ	
ДЖОНА ФАУЛЗА	42
2.1. Вербалізація концепту LIFE у романах «Маг» та «Жінка французького лейтенанта» Джона Фаулза	42
2.2 Вербалізація концепту DEATH у романах «Маг» та «Жінка французького лейтенанта» Джона Фаулза	60
2.3 Особливості відтворення концептів LIFE і DEATH у романах «Маг» та «Жінка французького лейтенанта» Джона Фаулза.....	75
Висновки до розділу 2	88
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	91
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	94

ВСТУП

Події останніх років в Україні, що позначені драматичними змінами у світогляді та ціннісних орієнтирах суспільства, незмінно привертають увагу до фундаментальних категорій людського буття. Серед них особливе місце посідають такі універсальні концепти, як LIFE (ЖИТТЯ) та DEATH (СМЕРТЬ), що є невід'ємними складовими людського досвіду та глибоко вкорінені в колективній свідомості. Ці концепти знаходять своє відображення в художній літературі, дозволяючи авторам досліджувати глибинні аспекти людського існування, сенс буття та неминучість кінця. Значний внесок у вивчення концептів та їх вербалізації зробили українські дослідники О. М. Кагановська, М. Полюжин, А. М. Приходько, В. І. Кононенко та О. О. Селіванова [20; 23; 38; 39; 41].

Особливий інтерес становить їхнє вираження у прозі Джона Фаулза – одного з найвидатніших англійських письменників ХХ століття, чия творчість вирізняється філософською глибиною та психологічною складністю.

Концепт виступає важливим інструментом для розуміння взаємозалежності між мовою, свідомістю та об'єктивною реальністю. Він є своєрідним посередником між словесним вираженням і уявленням про світ, що існує в свідомості людини. Аналіз концептів у художній літературі дає змогу не лише виявити індивідуальні риси авторського стилю, а й заглибитися в його світоглядні позиції та філософське осмислення дійсності. У творчості Джона Фаулза концепти LIFE і DEATH виходять за межі простих мовних одиниць: вони функціонують як складні ментально-культурні структури, наповнені авторськими інтенціями, емоційною насиченістю та символічною багатозначністю. Передача цих концептів у перекладі потребує глибокого розуміння не лише лексичних відповідників, а й культурного та світоглядного контексту, який стоїть за ними.

У загальному розумінні концепт охоплює низку складових: ідеї, уявлення, знання, емоції та сенсорні враження, пов'язані з певними об'єктами чи явищами. У мові вони проявляються через лексеми, фразеологізми та інші мовні засоби, що дає змогу людям структурувати досвід і ділитися ним у процесі комунікації.

Згідно з принципами когнітивної лінгвістики, концепти є базовими одиницями ментальної репрезентації знань про світ, які безпосередньо впливають на процес формування значень у мові. Їх дослідження дозволяє з'ясувати, яким чином мовні ресурси відображають внутрішні когнітивні механізми та як вони формують уявлення про дійсність.

Окрім лінгвістики, поняття концепту активно використовується у філософських та психологічних дослідженнях. У цих науках термін зазвичай вживається для опису абстрактних, узагальнених ідей, що не обов'язково мають безпосередній мовний еквівалент.

Важливу роль у науковому опрацюванні концептів відіграє вербалізація – процес мовного оформлення концептуального змісту. Завдяки їй теоретично складні або абстрактні уявлення стають доступними для сприйняття не лише фахівцями, а й ширшою аудиторією. Через вербалізацію можна простежити, які ментальні схеми лежать в основі людського пізнання, а також як саме мова слугує засобом їх актуалізації.

Зокрема, мовне втілення поняття «концепт» дозволяє проаналізувати процеси, що відбуваються в людській свідомості під час сприйняття, інтерпретації та продукування мовлення. Таким чином, концепт постає не лише як об'єкт лінгвістичного аналізу, а як ключ до розуміння механізмів людського мислення.

Актуальність обраної теми зумовлена загальною орієнтацією сучасних лінгвістичних досліджень у галузі художньої семантики на вивчення механізмів вербалізації концептуального змісту художніх текстів. Особливе значення має недостатнє опрацювання проблеми відтворення концептуальних метафор, пов'язаних із темами життя та смерті, у процесі художнього перекладу. Обрана тематика набуває ще більшої значущості з огляду на інтерес когнітивної стилістики до аналізу індивідуального світобачення автора та мовного втілення його інтерпретації реальності.

Методологічною базою дослідження є когнітивно-дискурсивний підхід до вивчення концептів LIFE і DEATH, а також перекладознавчі теорії, які

зосереджуються на збереженні культурної специфіки при перекладі абстрактних понять.

Теоретична основа дослідження складається з робіт в галузі лінгвістичного та літературного перекладу, що стосуються теорії концептів і їх перекладу, зокрема праці науковців, що досліджують концепти в мовах і літературі, а також теорії культурного перекладу. У процесі вивчення стану досліджуваної проблеми в практиці планується використання таких теоретичних методів, як теорія когнітивної лінгвістики, теорія культурних концептів, а також методи, що розглядають специфіку мовної вербалізації абстрактних понять.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Магістерська робота безпосередньо пов'язана з проблематикою наукової теми кафедри германської філології та перекладознавства «Проблеми лексико-граматичної семантики, прагматики та стилістики в когнітивно-дискурсивній парадигмі».

Об'єктом роботи є концепти LIFE і DEATH в прозових творах Джона Фаулза, зокрема в романах «Маг» і «Жінка французького лейтенанта».

Предметом вивчення виступають лінгвістичні засоби вербалізації концептів LIFE та DEATH в прозі Джона Фаулза та способи їх відтворення при перекладі.

Метою дослідження є узагальнення та аналіз основних мовних засобів, за допомогою яких здійснюється вербалізація й реконструкція концептів ЖИТТЯ та СМЕРТІ, а також виявлення ефективних прийомів їх адекватного відтворення у перекладах прозових творів Джона Фаулза.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких основних завдань:

- визначити зміст поняття «концепт» та охарактеризувати його роль у структурі художнього тексту;
- розкрити семантичну природу концептів ЖИТТЯ та СМЕРТЬ як універсальних категорій культурного досвіду;
- визначити основні принципи, методологічні підходи та послідовність проведення концептуального аналізу художнього твору;

- проаналізувати лексико-семантичні та стилістичні засоби, за допомогою яких реалізується вербалізація концептів ЖИТТЯ та СМЕРТІ у прозових творах Джона Фаулза, зокрема в романах «Маг» і «Жінка французького лейтенанта»;
- ідентифікувати ключові способи і перекладацькі прийоми, що використовуються при передачі зазначених концептів в українських перекладах творів Джона Фаулза;
- обґрунтувати ефективність перекладацьких стратегій, спрямованих на збереження філософського змісту та емоційного забарвлення концептів.

Матеріалом дослідження є прозові твори Джона Фаулза, зокрема романи «Маг» та «Жінка французького лейтенанта» в оригіналі та їхні переклади українською мовою.

У процесі дослідження були застосовані **методи**: концептуального аналізу фрагментів художнього тексту, в яких актуалізуються концепти ЖИТТЯ та СМЕРТІ, з метою виявлення їх змістовного наповнення та структурних компонентів; стилістичного аналізу мовних засобів, за допомогою яких здійснюється вербалізація зазначених концептів у прозі Джона Фаулза; контекстуального аналізу, спрямований на уточнення значень лексичних одиниць, що функціонують як репрезентанти концептів ЖИТТЯ та СМЕРТІ; зіставний аналіз оригінальних англійських текстів та їхніх українських перекладів для встановлення відповідностей і виявлення особливостей відтворення концептуального змісту; кількісний аналіз для встановлення співвідношення способів передачі концептуальних моделей.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що здійснено комплексне дослідження засобів вербалізації та відтворення концептів LIFE та DEATH у прозі Джона Фаулза при перекладі українською мовою; встановлено специфіку взаємозв'язку між авторськими стратегіями вербалізації цих концептів в оригіналі та перекладацькими прийомами їхнього відтворення в цільовому тексті; проаналізовано особливості функціонування концептів LIFE та DEATH у художній ідіостилістиці Джона Фаулза.

Положення, що виносяться на захист:

1. Концепт розглядається як складна ментально-культурна структура, що

поєднує когнітивні, емоційні, ціннісні та образні компоненти й функціонує як посередник між мовою, свідомістю та об'єктивною реальністю. У художньому тексті концепт виконує важливу смислотвірну функцію, визначаючи інтерпретацію авторської картини світу.

2. Концептуальний аналіз посідає провідне місце у дослідженні вербалізації універсальних концептів у художній літературі, оскільки дає змогу здійснити всебічне та системне вивчення їхньої внутрішньої організації. Він забезпечує виявлення структури концепту, визначення його змістових шарів, когнітивних складових та ціннісно-емоційних параметрів, а також встановлення специфіки його мовної репрезентації. Застосування концептуального аналізу дозволяє простежити способи вербалізації концептів у контексті художнього тексту, з'ясувати їх функціональну роль у формуванні смислового простору твору, виявити взаємодію з іншими концептами та визначити особливості їх інтерпретації автором і реципієнтом. Таким чином, концептуальний аналіз виступає не лише методологічною основою дослідження змісту концептів, а й ефективним інструментом реконструкції авторської картини світу та поглибленого розуміння художнього дискурсу.
3. Концепти LIFE та DEATH належать до універсальних категорій культурного досвіду людства й характеризуються складною семантичною організацією та багатовимірною символікою; у художньому дискурсі вони інтегрують раціональні, емоційні, філософські та екзистенційні виміри людського буття. У прозових творах Джона Фаулза концепти LIFE і DEATH не виступають полярно протиставленими категоріями, а функціонують як взаємопов'язані та взаємодоповнювальні структури, що формують єдиний концептуальний простір авторської картини світу та слугують засобом осмислення людського існування.
4. Концепти ЖИТТЯ та СМЕРТІ знайшли своє відображення у прозових творах Джона Фаулза, зокрема в романах «Маг» і «Жінка французького лейтенанта», які вирізняються філософською глибиною, символічною насиченістю та експресивністю стилю. В аналізованих романах основні

концептуальні метафори ЖИТТЯ представлені моделями: ЖИТТЯ – ЦЕ ГРА, ЖИТТЯ – ЦЕ ШЛЯХ, ЖИТТЯ – ЦЕ СИЛА, ЖИТТЯ – ЦЕ УСВІДОМЛЕНИЙ ВИБІР; тоді як концепт СМЕРТІ реалізується через метафоричні моделі СМЕРТЬ – ЦЕ МЕЖА, СМЕРТЬ – ЦЕ ТРАНСФОРМАЦІЯ, СМЕРТЬ – ЦЕ ВТРАТА ІДЕНТИЧНОСТІ. Однією з визначальних характеристик цих творів є системне використання лексико-семантичних і стилістичних засобів, що забезпечують концептуальну взаємодію та смислову єдність концептів ЖИТТЯ і СМЕРТІ в художньому тексті.

5. Передача концептів ЖИТТЯ та СМЕРТІ у перекладах прозових творів Джона Фаулза українською мовою здійснюється із застосуванням комплексу перекладацьких способів і прийомів, серед яких домінують збереження концептуальної моделі та способу її вираження та збереження моделі при зміні словесної форми. В аналізованих перекладах ці прийоми забезпечують відтворення екзистенційних, філософських і образних смислів концептів ЖИТТЯ і СМЕРТІ, сприяючи збереженню їхньої концептуальної цілісності та художньої виразності в цільовому тексті.
6. Ефективність перекладацьких стратегій у процесі відтворення концептів ЖИТТЯ та СМЕРТІ обґрунтовується їхньою здатністю зберігати філософський зміст і емоційне забарвлення оригіналу, зокрема через поєднання стратегії концептуальної еквівалентності, прагматичної адаптації та функціонально-стилістичної компенсації. Застосування цих стратегій у перекладах творів Джона Фаулза українською мовою забезпечує адекватне відтворення екзистенційних смислів, картини світу автора та емоційно-оцінної насиченості концептів у тексті перекладу.

Теоретичне значення роботи полягає у поглибленні наукових уявлень про лінгвокогнітивні механізми вербалізації універсальних концептів у художньому тексті; висвітленні специфіки перекладацьких трансформацій, що застосовуються для адекватного відтворення філософсько-психологічного навантаження концептів LIFE та DEATH у перекладі; розширенні теоретичної

бази перекладознавства та когнітивної лінгвістики щодо міжмовного перенесення концептуальних структур.

Апробація роботи. Частина теоретичного дослідження висвітлена на II Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Міжкультурна комунікація та переклад: напрями, пріоритети, перспективи», де представлено статтю «ТЕРМІН «КОНЦЕПТ» ТА ЙОГО КОГНІТИВНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ» (м. Хмельницький, 10–11 квітня 2025 р., с. 139–144).

Структура роботи: робота складається із вступу, двох розділів та висновків до них, загальних висновків, списку використаних джерел та джерел ілюстративного матеріалу.

У **вступі** визначається актуальність, мета та завдання дослідження, розкриваються наукова новизна, теоретичне значення дослідження, зазначаються методи дослідження та використаний матеріал.

У **першому** розділі визначається поняття концепт та його структура, типологія концептів, розглядаються загальні принципи і стратегії перекладу концептуальних моделей з англійської мови на українську та характеризуються особливості вербалізації концептів LIFE і DEATH у художній літературі.

У **другому** розділі аналізується вербалізація концептів LIFE і DEATH у прозі Джона Фаулза та особливості їхнього відтворення в українських перекладах. Дослідження здійснюється, спираючись на образно-асоціативний шар концептів, який визначає специфіку їх художньої реалізації. Показано, що досліджувані концепти мають багаторівневу структуру (поняттєву, образну, ціннісно-емоційну) й формують важливу філософсько-естетичну доміанту авторської картини світу. LIFE постає як динамічний процес самопізнання, вибору та гри (концептуальна модель LIFE IS A GAME), тоді як DEATH інтерпретується як межовий стан, умова оновлення та внутрішньої трансформації (концептуальна модель DEATH AS THRESHOLD/TRANSFORMATION). Аналіз мовних засобів засвідчує, що концепт LIFE реалізується через метафоричні образи, афористичні вислови та ритмічно організовані синтаксичні структури (повтори, паралелізми, інтонаційний ритм), а концепт DEATH через апофатичні образи, паузи й

символіку межового простору. Порівняльний аналіз показує, що перекладачі загалом зберігають концептуальну цілісність, використовуючи стратегії збереження моделі з варіативними або аналогічними засобами вираження, інколи поєднуючи їх із помірним лексико-синтаксичним спрощенням. Це забезпечує адекватне відтворення концептів у перекладі, а також збереження не лише змісту, а й прагматичного ефекту та стилістичної організації оригіналу.

У **загальних висновках** зазначається, що концепти LIFE і DEATH у прозі Джона Фаулза не функціонують як антагоністичні категорії, а постають взаємопов'язаними та взаємодоповнювальними структурами, які спільно формують концептуальний простір авторської картини світу. Доведено, що українські переклади здебільшого забезпечують збереження їхньої семантичної цілісності, прагматичного потенціалу та стилістичної організації оригіналу, що дозволяє розглядати переклад як інтерпретаційно-креативний, а не суто репродуктивний процес відтворення цих концептів.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОНЦЕПТІВ LIFE I DEATH

1.1 Поняття концепту у когнітивно-дискурсивній парадигмі

Одним із ключових понять когнітивної лінгвістики є термін «концепт», що походить від латинського *conceptus* – «поняття». У низці досліджень ці терміни розглядаються як взаємозамінні. Проте сьогодні між ними проводять чітке розмежування: «поняття» переважно функціонує в межах логіки та філософії, тоді як «концепт» активно застосовується у мовознавстві та лінгвокультурології [38, с. 214].

У сучасній лінгвістичній науці сформувалося три основні підходи до трактування поняття «концепт». Перший – лінгвістичний, згідно з яким концепт охоплює всі семантичні властивості слова, включаючи його конотативні нашарування. Другий – когнітивний, що сприймає концепт як одиницю ментального репрезентування знань у свідомості людини, компонент ментального лексикону та пам'яті. Третій – культурологічний, відповідно до якого концепт розглядається як осередок культурної інформації, зафіксованої у свідомості носія мови. Нині більшість лінгвістичних досліджень схиляються до поєднання когнітивного та культурологічного підходів, що знайшло своє відображення в лінгвокогнітивній та лінгвокультурологічній парадигмах [6, с. 118].

Відповідно, лінгвокультурний підхід ґрунтується на розгляді концепту як базової одиниці культури, що передбачає врахування образного, поняттєвого та ціннісного складників. Проте дослідники, як правило, зважають на всі ці аспекти в їхній взаємодії. Сукупність концептів, яка утворює модус світосприйняття певного етносу, визначається як концептосфера. У її структурі можна виділити ядро (універсальні для людства знання) і периферію (національно зумовлені знання) [6, с. 129].

В. І. Кононенко вважає, що «концепт – це не хаотичне нагромадження уявлень, значень або смислів і навіть не їхня кон'юнкція, а логічна структура. В основі концепту лежить вихідна, прототипна модель основного значення слова,

яке є базою для формування похідних значень. У структурі концепту це відбивається в тому, що в ній є центральна й периферійна зони, причому остання здатна до дивергенції, тобто зумовлює «віддаленість» нових похідних значень від центрального» [23, с. 73].

Дослідниця також характеризує структуру концепту наступним чином: «З одного боку, до неї належить усе, що належить будові поняття, з іншого боку, у структуру концепту входить усе те, що і робить його фактом культури – вихідна форма (етимологія); стиснута до основних ознак змісту – історія, сучасні асоціації, оцінки та ін.». Ядром концепту, за словами В. І. Кононенко, «є стрижневе слово, смислова домінанта, що у процесі осмислення «обростає» новими семами, які в тексті реалізуються через мовні одиниці (слово, словосполучення, речення)» [23, с. 79].

А. М. Приходько розуміє концепт як феномен, що у вузькому значенні постає як «життєва філософія, повсякденний аналог світоглядних понять, закріплених у лексиці». Також концепт постає як семантичне утворення, яке стоїть за словом і не має однослівних еквівалентів при перекладі іншими мовами [39, с. 202].

У широкому трактуванні концепт сприймається як «нарощення конотацій на значення слова». На думку дослідника, концепт визначається як феномен філософії життя, як звичайний аналог ідеологічних концептів, закріплених у лексиці природних мов, які забезпечили стабільність і спадкоємність духовної культури етносу, тобто найважливішої культурної категорії суспільства – внутрішнього світу людини [39].

О. О. Селіванова зазначає, що не всі науковці визнають існування конотативного компонента в концепті. Найбільш вдалим для нас є її визначення терміна «концепт» як «інформаційної когнітивної структури свідомості, певним чином організованої та вбудованої до колективної чи індивідуальної концептосистеми», оскільки воно найповніше репрезентує властивості цієї категорії [41, с. 312].

Однак А. М. Приходько не схильний ототожнювати значення і концепт, який він кваліфікує як «складноструктурований феномен, поняттєве начало

якого, проходячи крізь сито етнопсихологічної оцінки, органічно поєднується з лінгвокультурним» [39, с. 78].

Існує ще одне цікаве тлумачення структури концепту – концепт не містить жорсткої структури: «можна говорити про характеристику концепту, опис концепту, перелік ознак і концептуальних шарів, характеристику їхнього розташування у полі концепту, але не про жорстке моделювання структури концепту» [19, с. 15].

На думку дослідників, можна встановити ядро концепту, яке поступово огортається шарами концептуальних ознак, що збільшує обсяг концепту і насичує його зміст. Але всі шари концепту, що переміщаються, можна лише в тій або іншій мірі виявляти й вказувати на них. Чіткої структури вони не утворюють, тому й моделювати концепт як структуру (подібно до фонологічної, лексико-семантичної чи граматичної структури) у принципі неможливо [19, с. 17].

З таким трактуванням структури концепту можна погодитися, якщо йдеться про концепт культури та мовний концепт, зміст яких є мінливим і постійно поповнюється за рахунок нових концептуальних ознак.

Ж. Краснобаєва-Чорна у своїй науковій праці «Термінополе концепт» пропонує підхід до термінологічного структурування концепту. Дослідниця виділяє кілька напрямів його вивчення: логіко-філософський, лінгвістичний, психолінгвістичний, когнітивний, літературно-культурологічний тощо [26].

У рамках цього дослідження особливу увагу приділяємо останньому напрямку, оскільки концепт, будучи засобом пояснення явищ і предметів навколишнього світу та їх осмислення, отримує своє вербальне втілення у літературі, набуваючи тим самим художнього статусу.

Детальне вивчення взаємозв'язку концепту та художнього образу здійснила Н. Слухай, підкреслюючи різницю у напрямку мисленнєвого руху: «В художньому образі деталі формують ціле (автор створює образ через окремі деталі, а читач сприймає його, інтегруючи ці деталі), тоді як у концепті ціле визначає частковості, що утворюють ментально-психологічний комплекс» [3, с. 127].

Тобто автор створює художні образи, які читач потім інтерпретує через аналіз деталей. У цьому випадку конструювання художнього образу можна розглядати як створення авторського концепту – одиниці концептосфери конкретного письменника, що відрізняє його від більш загального поняття концепту як надіндивідуальної структури, властивої народній свідомості.

На сьогодні в дослідницьких колах вивчення концепту просувається у двох напрямках – художньому та пізнавальному. Перші є індивідуальними, другі – більш загальними. Як зауважує Л. Губа «Художній концепт частіше за все є комплексом того й іншого, тобто сполученням понять, уявлень, почуттів, емоцій, іноді навіть вольових проявів» [7]. Характерні риси художнього концепту – образні засоби вираження, зумовлені задумом автора, асоціативність, естетична сутність. Художній концепт має фіксований обсяг, який визначається межами конкретного літературного твору або кількох творів певного періоду творчості письменника. Така обмеженість дає змогу виявити всі його характеристики (концептуальні атрибути) через мовні засоби, використані у відповідному тексті. Аналізуючи роль слів, які є частотними в художніх текстах, було зауважено їхній контекст та взірці (сцени) використання в межах художнього тексту. Частотні слова діють як «будівельні блоки», які встановлюють основні ідеї та концепції теми. Вони можуть виступати як «підказки», які з'єднують різні частини тексту, допомагаючи читачам розуміти центральний фокус і мету [7].

Художній концепт – це поєднання понять, уявлень, почуттів, емоцій, іноді волевиявлень автора, визначається основною семантикою художніх слів. У художньому дискурсі враховується лінгвокультурний аспект, адже автор відображає у власній концептосфері національні риси та цінності, які модифікуються авторським досвідом або залишаються незмінними. Вербалізовані у художньому тексті концепти пов'язані між собою відношеннями включення, перетинання, доповнення, контрасту, посилення. Саме у художньому творі концепт отримує статус художнього і закладає основу ідіоконцептосфери автора, матеріалізуючись у тексті та характеризуючись естетичною специфікою [2].

Як зазначає В. Г. Ніконова, аналізуючи концептуальний простір трагічного

на матеріалі п'єс В. Шекспіра, «концептуальний простір – це макроконцептуальний конструкт, утворений упорядкованим поєднанням і системною взаємодією тих художніх концептів, які входять у концептуальний простір трагічного як частини його внутрішньої форми» [34].

Дослідниця розрізняє концептосферу, концептуальну систему та концептуальний простір: концептуальна система формується сукупністю всіх художніх концептів, які структурують художню інформацію в окремій трагедії та утворюють систему трагічного загалом; концептуальний простір трагічного – це модель системної взаємодії ключових художніх концептів трагічного.

Концептосфера є фрагментом загальної концептуальної системи мови і складається з концептів як одиниць, відображаючи світорозуміння носія мови, тобто є пізнавальною базою мислення, представленою структурованою базою концептів. Вона може розглядатися як «набір семантичних, концептуальних та асоціативних характеристик, які актуалізують складові концепти цієї концептосфери» [46].

Художній концепт визначається як «смісловий конденсат художнього цілого», а його кореляти концептуалізуються «за рахунок синтагмо-парадигмального розгортання й співвіднесеності із сюжетно-композиційним, ідейно-тематичним та образним рівнями твору» [35].

Таким чином, у межах нашого наукового дослідження доцільно вживати термін «художній концепт» для позначення художньої картини світу, створеної письменником на основі його особистого осмислення дійсності та продукування значень, які відображають певний досвід людини – мовний, культурний та інші.

Отже, концепт – це результат пізнання людиною світу за допомогою різних видів діяльності і його соціалізації. Він включає в себе певні компоненти, які формують цілісну картину: це предметна діяльність, сенсорний досвід, мовні знання, операції з поняттями, що виникли раніше, і знання мовних одиниць.

1.2 Типологія й структура концептів

Аналіз художніх текстів із позицій концептуального підходу вважається порівняно новим, але перспективним напрямом сучасного літературознавства,

який дає змогу глибше осмислити ідіостиль автора крізь призму національно-культурних кодів і загальнолюдських цінностей. Попри активну увагу дослідників до концептів у контексті когнітивної лінгвістики та філології загалом, низка аспектів цієї проблематики досі залишається недостатньо опрацьованою. Метою цього дослідження є системний огляд різноманітних теоретичних підходів до інтерпретації терміна «концепт», його типології за онтологічною та функціональною ознаками, а також виявлення зв'язку між концептуальними структурами та історико-культурним середовищем їх формування.

Як підкреслює К. Ю. Голобородько, аналіз окремих концептів у межах авторської художньої системи дає змогу встановити як універсальні риси, так і специфічні індивідуальні відтінки, притаманні конкретному фрагменту художнього тексту [2, с. 28].

Водночас, О. Кагановська наголошує на тому, що концептуальний аналіз художнього твору передбачає не лише розшифрування глибинного змісту, закладеного автором, а й занурення у складні ментальні структури, що реалізуються в часі [19, с. 114].

На думку Ж. Краснобаєвої-Чорної, концепт в сучасному гуманітарному знанні розглядається крізь призму різних наукових парадигм. Вона виокремлює сім основних аспектів його вивчення: логіко-філософський, філософський, лінгвістичний, лінгвокультурологічний, когнітивний, психолінгвістичний і літературно-культурологічний. Кожен із цих підходів спирається на роботи визначних учених, зокрема А. Вежбицької, В. Дем'янка, О. Кубрякової, О. Селіванової, Дж. Кемені, Ч. Пірса та інших, що дозволяє бачити концепт як складну, багаторівневу одиницю знання [27].

Класифікаційна схема концептів, що її пропонує Ж. Краснобаєва-Чорна, містить три основні складові: 1) за історико-культурологічним параметром розподіляються на світові та національні; 2) за ціннісно-соціологічним параметром: а) матеріальні; б) духовні (пізнавальні, інтелектуальні, моральні, філософські, правові, релігійні); в) політичні, екологічні, економічні; 3) за когнітологічним параметром: а) генетичний параметр: первинний, вторинний; б)

структурний параметр: простий, складний; мікро-, макроконцепт; в) семантичний параметр: концепт-мінімум, концепт-максимум, енциклопедичний додаток. На думку Ж. Краснобаєвої-Чорної, можливі також додаткові класифікації: за соціолінгвістичним параметром: етнокультурний, соціокультурний, індивідуально-культурний; за лінгвокультурологічним: рамковий або зі щільним ядром; за гносеологічним: повсякденний або науковий; за естетичним параметром: науковий або художній [27].

На основі співвідношення оригінальності (індивідуальності змісту) художні концепти поділяються на:

- загальнохудожні концепти (архетипи та прототипи) - ментальні конструкти, зміст і експліканти яких повністю або частково збігаються в багатьох художніх текстах різних авторів із номінаціями та змістом концептів-універсалій. Прикладами можуть бути концепти ЛЮБОВ, ЖИТТЯ та ін.;
- авторські концепти (ідіотипи), номінації яких можуть збігатися з номінаціями концептів-універсалій, проте змістове наповнення індивідуально-авторських концептів не збігається зі змістом відповідних концептів-універсалій. Зміст і вербалізація цих концептів характерні для творчості лише одного автора;
- індивідуально-авторські концепти (кенотипи) – абсолютно оригінальні, естетичні конструкти, яких не існує в мовній картині світу середнього носія мови, а номінації та зміст не мають аналогів серед концептів-універсалій. Ці концепти є авторськими неологізмами [7].

У межах дослідження важливе місце посідає типологізація концептів. Однією з найуживаніших є онтологічна класифікація, відповідно до якої розрізняють базові, загальні та індивідуальні концепти. Перші з них мають універсальний характер і є присутніми в усіх мовах і культурах (наприклад, ЖИТТЯ, СМЕРТЬ, ВОДА), другі – формуються в межах певної національної традиції (ВОЛЯ, ЗЕМЛЯ, ГДНІСТЬ у контексті української культури), тоді як треті – є продуктом творчої інтерпретації світу конкретним автором.

Інша класифікація ґрунтується на функціональному принципі й дозволяє виділити когнітивні та комунікативні концепти. Когнітивні забезпечують структурування знань і досвіду, а комунікативні – служать засобом обміну інформацією в межах мовленнєвої діяльності. Варто наголосити на динамічному характері концептів, які здатні змінювати свою структуру й смислове наповнення під впливом соціальних, культурних, історичних і навіть індивідуально-психологічних чинників.

Крім того, важливим напрямом сучасного дослідження є діахронічний аналіз концептів, який дозволяє відстежити трансформації ментальних уявлень упродовж історії. Яскравим прикладом є концепт ГЕРОЯ, що в українському контексті зазнавав значних змін – від уявлень, закорінених у козацькій добі, до сучасного розуміння, сформованого під впливом новітніх історичних подій [16, с. 189-190].

Визнаючи складність побудови типології концептів, охарактеризуємо деякі підходи до побудови такої типології за Лангакером [53].

Перший підхід базується на тезі про явну та неявну орієнтацію на мову, в якій вони репрезентуються. У цьому разі виділяються предметні, ознакові, подійні концепти.

Другий підхід зорієнтований на когнітивну психологію. Осмислені фрагменти досвіду співвідносяться з картинами, картами, сценаріями, фреймами, гештальтами. У такому разі структуруються уявлення, які закріплені за фрагментованою дійсністю.

Третій підхід асоціюється з етичними і естетичними категоріями. За такого підходу виділяються телеономні концепти, які належать до найвищих цінностей (ЛЮБОВ, СПРАВЕДЛИВІСТЬ, ЩАСТЯ) та нетелеономні концепти, серед яких можна встановити класи регулятивних і нерегулятивних ментальних утворень. До перших належать ПУНКТУАЛЬНІСТЬ, ЩЕДРІСТЬ, ЗДОРОВИЙ ГЛУЗД, а до інших – ВІЙНА, ОБРАЗА. Цей підхід бере в основу класифікації ціннісний складник концепту, а оскільки це – обов'язковий атрибут концепту, то йдеться про ступінь яскравості цього складника. У телеономних концептах він домінує,

в регулятивних – вельми значний, в нерегулятивних ускладнений додатковими ознаками і є фоновим.

Четвертий підхід побудований від дискурсу, у якому реалізуються ці концепти. Тож, згідно з цим, виділяють такі концепти:

а) щоденні і художні концепти, які визначають особистісно-орієнтований дискурс;

б) різні інституціональні концепти – політичні, наукові, ділові, дипломатичні, спортивні та інші.

Вони визначають інституціональний дискурс у тому чи іншому його різновиді.

П'ятий підхід базується на аудиторії, яка розділяє той чи інший досвід за своєю оцінною кваліфікацією. Виділяються загальнолюдські, цивілізаційні, етнокультурні, макрогрупові, мікрогрупові та індивідуальні концепти. З позиції лінгвокультурології у рамках цієї типології можна протиставити національно-специфічні і національно-нейтральні, соціально-специфічні і соціально-нейтральні концепти.

Шостий підхід співвідносить концепти з їх тематикою. Наприклад, виділяються емоційні, комунікативні, гастрономічні та інші концепти. Класифікуються концепти у рамках однієї чи іншої теми за різними ознаками [29].

Названі підходи є взаємодоповнюючими. Вони показують суттєві ознаки концептів – їх понятійний, образний та ціннісний складники, дискурсивну обумовленість, динамічність, варіативність і тематичну закріпленість.

Отже, системне дослідження типів концептів і їх класифікації дає змогу не лише структурувати знання про ці ментальні одиниці, а й наблизитися до розуміння глибинних процесів концептуалізації дійсності, що відображаються в мові, культурі й колективній свідомості.

1.3 Загальні принципи та стратегії перекладу концептуальних моделей

В основі лінгвокогнітивістики та лінгвокультурології є концепт, що постає поняттям, яке відображає ментальний код нації, його історичний зріз, культурні

надбання, особливості світовідчуття та є скарбницею позамовленнєвих чинників.

Кожен концепт містить відбиток тієї етносистеми, у межах якої він сформувався. Вагомою є також проблема відтворення в перекладі обсягу інформації, закладеного в певному концепті вихідної культури. Завдяки концептам у мові віддзеркалюється сама культура.

Мова є одним із способів формування концептів у свідомості людини. Однак для повноти формування концепту лише мови замало – необхідним є звернення до чуттєвого досвіду, наочності, предметної діяльності.

Переклад – це складний комунікативний процес, де зіштовхуються різні культури, особистості, склади мислення, літератури, епохи, рівні розвитку, традиції й настанови. Концептуальний аналіз, центральною оперативною одиницею якого є концепт, спрямований на дослідження цих глибинних текстових структур і їхнє відтворення в іншій мові та культурі. При цьому беруться до уваги як внутрішні процеси у свідомості людини, так і їхня реалізація в мові та культурі.

Розв'язання проблеми перекладності в теорії перекладу залежить від того, як тлумачиться співвідношення мовних та позамовних аспектів перекладу, які вимоги висуваються до перекладу та які критерії використовуються для його оцінювання.

Про актуальність залучення концептуального аналізу до перекладу свідчить зростаюча кількість публікацій, присвячених узагальненню ролі концепту у парадигмі перекладознавства. На основі цього методу формується концептуальний підхід до перекладу, який полягає у визначенні текстових концептів та осягненні мегаконцепту (основного, глобального концепту) тексту як головної передумови перекладу. Метою є збереження не лише концепції, а й базових концептів оригіналу, які втілюються у прихованих смислах – імпліцитах, символах, концептах.

М. П. Лук'янченко виділяє такі основні принципи концептуального підходу до перекладу:

- виявлення і збереження у цільовому тексті базових концептів з метою забезпечення відповідних реакцій читачів перекладу;
- урахування авторської концепції першотвору, яка визначає його зміст і стиль;
- відтворення лінгвостилістичних особливостей оригіналу, зважаючи на неминучі трансформації через розбіжності між концептуальними картинами світу;
- максимально точне відтворення екстралінгвальних явищ;
- урахування мовної та концептуальної картини одержувача перекладу;
- зіставлення концептуальної інформації оригіналу з її репрезентацією у перекладі як умова адекватності [31, с. 15].

У межах загальної теорії комунікації виділяється так звана функціонально-комунікативна адекватність перекладу, яка передбачає відтворення з максимально можливою мірою доміантної функції тексту, що формується на основі комунікативної інтенції відправника повідомлення, спрямованої на забезпечення комунікативного ефекту з боку отримувача інформації. У зв'язку з цим адекватним перекладом може вважатися «переклад, у якому відтворюється функціональна доміанта вихідного повідомлення відповідно до комунікативної інтенції відправника тексту-оригіналу» [31].

Довкілля, духовне життя і поведінка людей відбиваються у свідомості індивідуума певними когнітивними структурами, які зі свого боку реалізуються і переструктуровуються в мовних категоріях і формах. Відповідно, перекладацька діяльність визначається двома семіотичними картинами світу: національною (етнічною) та індивідуальною. Прибічники традиційної теорії вважають адекватність одним з основних результатів процесу перекладу [21].

Способи подолання перешкод на шляху до перекладності та характер цих перешкод позначаються на самій сутності поняття перекладності та на його відношенні до еквівалентності й адекватності. Так само, як і повна еквівалентність, повна перекладність також виявляється не завжди досяжною. Часткові втрати задля досягнення головної прагматичної мети змушують вдаватися до перекладу на рівні часткової еквівалентності, але за обов'язкової умови адекватності перекладацького рішення. При цьому слід мати на увазі, що

принципова перекладність, яка допускає певні втрати, виходить з того, що ці втрати стосуються менш істотних елементів тексту, та передбачає обов'язкове збереження його функціональних доміант та «раціонального інформаційного змісту» [16].

Перешкоди на шляху до перекладності формують сутність перекладу як процесу, в якому повна еквівалентність часто недосяжна. Часткові втрати можливі, якщо зберігаються функціональні доміанти й раціональний інформаційний зміст. Однак, Д. М. Каліщук у статті «Лінгвокультурні особливості перекладу політичного дискурсу» стверджує, що «практично будь-який концепт може бути перекладений з однієї мови іншою (з 20 можливим редукуванням змісту), тобто підданий «перекодовувальній інтерпретації» і репрезентований іншою вербальною формою. Відмінності між культурами проявляються в кількісній і комбінаторній варіативності вибору ознак під час концептуалізації світу. Пояснення таких особливостей вибору ознак вимагає від перекладача звернення до історії, психології, філософії того чи іншого народу» [21].

Ще один спосіб, є функціональний підхід і теорія скопосу розглядають переклад не як просту підстановку слів з однієї мови на іншу, а як комунікативний акт, що має конкретну мету. Саме цю ідею активно розвивала Роксолана Зорівчак. Вона підкреслювала, що перекладач повинен орієнтуватися на те, *для кого і з якою метою* створюється переклад. Наприклад, якщо мета перекладу – ознайомити іноземного читача з українською культурою, перекладач може зберегти культурно специфічні елементи й пояснити їх (форенізація або пояснювальний переклад). Якщо ж казка перекладається для дитячої розважальної серії за кордоном, тоді перекладач, можливо, адаптує ці елементи до культури цільового читача (доместикація), замінюючи або модифікуючи образи [6, с. 110].

Ці питання набувають особливої актуальності при перекладі українських народних казок, у яких часто зустрічаються такі образи, як «Мавка» чи «Перелесник». Оскільки ці персонажі глибоко вкорінені в українській міфології та світоглядній традиції, перед перекладачем постає складне завдання: або

зберегти національний колорит, або адаптувати ці елементи до іншої культурної парадигми. Саме тому дослідники аналізують доцільність застосування різних перекладацьких стратегій – доместикації, форенізації або пояснювального перекладу – залежно від цільового контексту.

Доместикація передбачає адаптацію тексту до норм і уявлень цільової культури, наприклад, заміна «Мавки» на більш знайомий західному читачеві образ «лісової феї». Форенізація, навпаки, спрямована на збереження культурної специфіки оригіналу – терміни типу «Мавка» чи «Perelesnyk» залишаються без перекладу, іноді з короткими поясненнями в тексті. Пояснювальний переклад поєднує ці підходи, надаючи розгорнуті тлумачення незрозумілих концептів через примітки або вставні конструкції [4, с. 437].

На основі міжмовного порівняльного аналізу зарубіжні дослідники перекладу окреслюють низку типових характеристик, які часто спостерігаються у перекладених текстах незалежно від мовної пари. Зокрема, переклади зазвичай є об'ємнішими за оригінали; спостерігається тенденція до спрощення як синтаксичних структур, так і лексичного складу, зокрема до зменшення варіативності лексики і вживання більш частотних слів. Також характерним є явище експлікації – вираження тієї інформації, яка в оригіналі залишалася імпліцитною. Крім того, переклади часто уникають повторів, зменшують кількість етнокультурних елементів і демонструють схильність до стандартизації – вживання типових перекладацьких конструкцій і більш шаблонних виразів [18, с. 108].

Отже, переклад концептуально навантажених одиниць передбачає свідомий вибір перекладацької стратегії з урахуванням комунікативної мети, культурного контексту та очікувань реципієнта. Застосування доместикації, форенізації або пояснювального перекладу дає змогу забезпечити функціонально-комунікативну адекватність тексту за умови максимально можливого збереження базових концептів вихідної культури. Ефективність перекладу визначається мірою репрезентації концептуальної інформації оригіналу та ступенем її інтерпретаційної доступності для адресата. Таким чином, саме

стратегічний підхід до передачі концептів є ключовою умовою досягнення перекладності за збереження культурної та смислової цілісності тексту.

1.4 Особливості відтворення концептів з англійської на українську

Концепти ЖИТТЯ та СМЕРТЬ належать до числа найуніверсальніших і водночас найглибших у світоглядній системі будь-якої культури. Їхня лінгвістична репрезентація в українській мові охоплює різні мовні рівні – від лексичного до дискурсивного – і відображає не лише біологічну реальність, а й складну сукупність культурних, філософських, релігійних і психологічних уявлень. Комплексне вивчення цих концептів є об'єктом когнітивної лінгвістики, концептології, етнолінгвістики, фразеології, лексикології та дискурс-аналізу. Вони можуть виражатися на різних рівнях:

1. Лексичний рівень.

У лексичному аспекті обидва концепти репрезентуються широким семантичним полем.

Концепт ЖИТТЯ охоплює:

- базові лексеми: *життя, буття, існування*. Ці слова є ядром семантичного поля і позначають загальний стан живого організму, наявність функцій, що підтримують його існування;
- лексика, що позначає проміжки часу: *вік, літа, доба* (у значенні проміжку життя), *молодість, старість*. Це підкреслює часовий аспект життя як процесу;
- лексика, що відображає стан активності: *діяльність, рух, енергія, вітальність, бадьорість*. Це підкреслює динамічний характер життя;
- лексика, що відображає походження/народження: *народження, поява, зародження*;
- лексика, що позначає соціальне буття: *суспільне життя, громада, спільнота* [24, с. 230].

Концепт СМЕРТЬ репрезентують:

- базові лексеми: *смерть, кінець, загибель, конал, небуття, відхід*. Ці слова позначають припинення життєвих функцій;
- лексика, що вказує на остаточність: *фінал, завершення, прощання*;
- лексика, що відображає фізичний стан: *прах, тлін, тіло, останки*;
- лексика, що відображає насильницьку смерть: *вбивство, різанина, винищення, страта, самогубство*. Це підкреслює різні причини та обставини смерті;
- лексика, що стосується процесу вмирання: *конами, помирати, відходити* [8, с. 34].

Синонімічні ряди дозволяють передати різні відтінки значення та стилістичне забарвлення, наприклад, для ЖИТТЯ – існування, буття, життєдіяльність, життєпис, вік, дозвілля, а для СМЕРТІ – кончина, упокій, загибель, ліквідація, кінець, відхід.

Антонімічні опозиції демонструють, що концепти ЖИТТЯ і СМЕРТЬ є парадигматичною бінарною опозицією, яка є ключовою для формування людського світогляду, що виражається у протиставленні дієслів (жити – помирати), іменників (життя – смерть, народження – загибель), прикметників (живий – мертвий), прислівників (довічно – навіки); дослідження цієї опозиції є центральним у багатьох філософських та лінгвістичних працях, наприклад, у контексті екзистенціалізму [45, с. 176].

Омонімія та полісемія також відіграють важливу роль у вираженні концептів ЖИТТЯ і СМЕРТЬ, оскільки деякі слова можуть мати значення, пов'язані як з життям, так і зі смертю, або ж містити кілька значень, одне з яких стосується цих понять, наприклад, слово *душа* позначає як життєву сутність, так і те, що залишає тіло після смерті.

Емоційно-оцінна лексика і конотації демонструють виразне протиставлення: для ЖИТТЯ характерні позитивні конотації – щастя, радість, любов, надія, добро, світанок, весна, світло, тепло, тоді як для СМЕРТІ типовими є слова з негативним забарвленням – горе, біль, страх, розпач, пітьма, холод, зникнення, забуття, а також лексика, що виражає відчуття втрати та жалоби – жалоба, плач, сльози, скорбота.

Табу та евфемізми, властиві насамперед для концепту СМЕРТЬ, зумовлені соціальною потребою уникати прямого позначення цього явища, що виявляється у вживанні м'яких, замінювальних висловлювань: *віддати Богові душу, відійти у вічність, спочити, заснути вічним сном, піти в інший світ, упокоїтися, перейти межу, замовкнути назавжди, закінчити земний шлях, покинути цей світ*; це засвідчує прагнення пом'якшити психологічний дискомфорт, виявити повагу або уникнути неприємних асоціацій [45, с. 180].

2. Фразеологічний та паремійний рівні.

Фразеологізми, прислів'я та приказки відображають глибинні культурні та народні уявлення про життя та смерть, часто через метафоричні та символічні образи.

- Фразеологізми:

- про ЖИТТЯ: *бити ключем* (активне життя), *горіти життям* (жити пристрасно), *здійснювати свій шлях* (проживати життя), *дати життя* (народити), *триматися за життя* (боротися за існування), *набратися життєвого досвіду*, *мати силу життя*, *жити на повну катушку*;

- про СМЕРТЬ: *віддати Богові душу*, *склеїти ласті*, *зійти зі світу*, *відкинути копита*, *лягти в сиру землю*, *спочити вічним сном*, *піти в небуття*, *вирушити в останню путь*, *душа в п'яти пішла* (про сильний страх смерті), *смерть на носі*, *бути на волосок від смерті* [33, с. 27];

- прислів'я та приказки (паремії): Вони містять народну мудрість, моральні та етичні настанови щодо життя та смерті, часто в контрастній формі.

- «Життя прожити – не поле перейти»;

- «На світі живеш, а в могилу йдеш»;

- «Смерть не питає, чи хочеш»;

- «Немає життя без смерті, а смерті без життя»;

- «Яка була дорога, такий і кінець»;

- «Колискова пісня – колиска життя, похоронна – колиска смерті»
[24, с. 232].

3. Метафори та метонімії

Метафоричне та метонімічне осмислення є ключовим для розуміння абстрактних концептів. Теорія концептуальної метафори, запропонована Дж. Лакоффом і М. Джонсоном [52], є фундаментальною для аналізу цих явищ у мовному аспекті.

У концептуалізації поняття ЖИТТЯ широко використовуються такі метафори, як ЖИТТЯ ЯК ШЛЯХ/ПОДОРОЖ (життєвий шлях, пройти свій шлях, на роздоріжжі життя, подорож триває, жити далі), ЖИТТЯ ЯК БОРОТЬБА/ВІЙНА (боротьба за життя, життєві битви, перемоги та поразки), ЖИТТЯ ЯК РІКА/ПОТІК (плин життя, ріка життя, течія долі), ЖИТТЯ ЯК РОСЛИНА/ЦВІТІННЯ (розквіт життя, зів'яле життя, коріння життя), ЖИТТЯ ЯК СВІТЛО/ВОГОНЬ (світло життя, вогонь життя, згасати), ЖИТТЯ ЯК ТЕАТРАЛЬНА ВИСТАВА/ГРА (гра долі, жити за сценарієм, життєва роль), ЖИТТЯ ЯК БУДІВНИЦТВО (будувати життя, фундамент життя).

Концепт СМЕРТЬ репрезентується через метафори СМЕРТЬ ЯК СОН/ВІДПОЧИНОК (вічний сон, заснути назавжди, спокій, упокій), СМЕРТЬ ЯК ВІДХІД/ПОДОРОЖ (відійти у вічність, остання подорож, вирушити в інший світ), СМЕРТЬ ЯК ТЕМРЯВА/НІЧ (вічна ніч, пільма, смеркання), СМЕРТЬ ЯК ЖНИВА/КОСА (смерть косить, жатви смерті, смерть з косою), СМЕРТЬ ЯК ДВЕРІ/БРАМА/МЕЖА (брама смерті, перейти межу, за дверима вічності), СМЕРТЬ ЯК РУЙНУВАННЯ/КІНЕЦЬ (кінець усього, руїна) [52].

Метонімічне осмислення концепту ЖИТТЯ часто реалізується через згадування органів або життєвих функцій, наприклад: серце б'ється, дихання, пульс. Для концепту СМЕРТЬ типові метонімії, пов'язані з місцями або об'єктами: могила, труна, цвинтар, прах, попіл.

4. Символічні та архетипні образи.

Символічні та архетипні образи, що репрезентуються в мові, є відображенням глибинних культурних уявлень про концепти ЖИТТЯ і СМЕРТЬ, які часто мають універсальний характер і співвідносяться з архетипами

колективного несвідомого. Одним із важливих каналів такого осмислення є кольорова символіка.

У мовному образі життя закріплюються позитивно забарвлені кольори: зелений асоціюється з природою, ростом і відродженням, червоний – з кров'ю, енергією, пристрасстю та життєвою силою, жовтий або золотий – із сонцем, теплом, світлом. Натомість символіка смерті втілюється в темних або нейтральних кольорах: чорний репрезентує траур, небуття, темряву; білий у контексті смерті – це не лише чистота, а й примарність, блідість, відсутність життя; сірий позначає занепад і безжиттєвість. Таке осмислення кольору досліджується в межах культурологічного й лінгвокультурологічного аналізу, де колір постає як носій глибинного семантичного змісту.

Крім кольорів, символіка життя і смерті реалізується через природні образи. Життя ототожнюється з водою (як джерелом, символом очищення та плодючості), сонцем (енергія, світло, тепло), деревом (рід, безперервність, коріння), весною (цикл відродження) та зерном (зародження, початок). Символіка смерті пов'язана з протилежними явищами: зима асоціюється із завмиранням і холодом, осінь – із в'янненням і занепадом, ніч – із темрявою і кінцем, пустеля – з безжиттєвістю, а також такі образи, як мороз і хвороба, що позначають руйнування та втрату життєвої сили [27].

5. Текстовий та дискурсивний рівні.

На текстовому та дискурсивному рівнях аналізується, як концепти ЖИТТЯ та СМЕРТЬ функціонують у цілісних текстах і дискурсах різних типів – художніх, публіцистичних, розмовних, релігійних тощо. У міфах, казках, романах життя і смерть зазвичай постають як складові циклічного або лінійного наративу, що відображає уявлення про безперервність буття чи його завершення.

У різних жанрах спостерігаються свої мовні особливості: зокрема, у жалобних промовах, епітафіях і похоронних обрядах широко вживаються стійкі формули та кліше, які відображають усталені в культурі способи вираження скорботи, втрати, пам'яті. У поетичних текстах концепти життя й смерті нерідко стають центральними темами філософських роздумів, засобом осмислення сенсу буття. Особливою є роль персоніфікації: у багатьох культурах, зокрема й

українській, Смерть постає як антропоморфна постать – часто в образі жінки з косою або скелета. Це надає абстрактному поняттю конкретних рис, що дозволяє включити його в наратив, у діалогічні взаємодії та художні структури.

Отже, концепти ЖИТТЯ і СМЕРТЬ є глибинно закоріненими в мовній системі та відображають ключові аспекти світоглядних уявлень, культурних норм і цінностей. Їхнє мовне вираження охоплює всі рівні мовної організації – від лексичного та фразеологічного до синтаксичного, текстового та дискурсивного. Синонімія, антонімія, омонімія й полісемія формують багатогранну семантичну мережу навколо цих понять. Емоційно-оцінна лексика, евфемізми й табу вказують на соціокультурну чутливість і глибоку емоційну наснаженість, пов'язану з цими концептами. Метафоричні й метонімічні моделі, архетипні образи, кольорові та природні символи демонструють універсальність і водночас культурну специфіку сприйняття життя і смерті. На рівні дискурсу ці концепти формують смислову вісь багатьох текстів, а їхня персоніфікація слугує засобом художнього втілення абстрактних ідей.

Концепт сприймається як ментальне утворення, що відображає загальні уявлення автора про те чи інше явище та способи пізнання автором світу, які частково визначаються в мові різноманітними мовними засобами (маркери, образи, лексеми тощо), що й складатимуть своєрідність стилю митця.

Я. А. Євстафова виділяє три основні способи передачі концептуальних моделей у перекладі, які можуть бути адаптовані до аналізу досліджувальних концептів:

1. Переклад зі зміною концептуальної моделі в мові перекладу. Цей тип перекладу виникає в разі, коли відсутній культурний або лінгвістичний еквівалент у мові перекладу. До прикладу, метафора LIFE IS A JOURNEY може бути трансформована у ЖИТТЯ – ЦЕ РІКА в українському перекладі, якщо такий образ є культурно релевантнішим для цільової аудиторії. Подібна зміна концептуальної моделі відображає прагнення перекладача зберегти асоціативний потенціал метафори, навіть якщо її лінгвістична оболонка зазнає трансформації [11, с. 20-21].

2. Переклад зі збереженням концептуальної моделі, але з іншим лінгвістичним виразом. Цей підхід часто використовується при перекладі концепту СМЕРТЬ, коли зберігається його образна основа, але змінюється стилістичне оформлення. Наприклад, англomовна метафора DEATH IS A REAPER може бути передана як СМЕРТЬ – ЦЕ КОСАР або СМЕРТЬ З КОСОЮ, що не тільки відображає ту саму концептуальну модель, але й адаптує її до українських культурних традицій. Такий варіант реалізує прийом лексико-семантичної адаптації без руйнування концептуальної основи [19, с. 21–23].

3. Переклад зі збереженням концептуальної моделі та аналогічним мовним виразом. У цьому випадку відбувається максимальна відповідність між оригіналом і перекладом. Наприклад, метафора LIFE IS A FLAME (ЖИТТЯ – ЦЕ ПОЛУМ'Я) може мати прямий еквівалент в українській мові без зміни структури чи образної основи. Такий переклад забезпечує не лише збереження концептуальної моделі, а й зберігає естетичну та емоційну виразність оригіналу. Як зазначає Я. Євстафова, саме такі випадки є прикладом високої перекладацької майстерності, коли авторський задум передається з усіма когнітивно-прагматичними складниками [19, с. 25–27].

Як наголошує С. Жаботинська, вибір способу перекладу концептуальної моделі часто зумовлюється не тільки перекладацьким рішенням, а й структурними особливостями мов, культурними традиціями цільового середовища та прагматичними завданнями комунікації [13, с. 5].

Водночас, при відтворенні концептів LIFE і DEATH застосовуються і загальні перекладацькі прийоми, виділені на основі порівняльного аналізу текстів перекладу:

- збільшення обсягу тексту перекладу у порівнянні з оригінальним текстом;
- спрощення на синтаксичному рівні;
- спрощення на лексичному рівні, включаючи зменшення лексичної різноманітності та тенденцію до використання частотніших слів у перекладі.
- експлікація в перекладі імпліцитної інформації, зокрема зв'язків між реченнями та іншими аспектами.
- зменшення або уникнення повторів у перекладі.

- уникнення використання етноспецифічних термінів у перекладі.
- стандартизація, що виявляється у тенденції до використання типових для перекладу структур та вищої стереотипізації [17].

Усе це відбувається в межах дискурсу, який у лінгвістичному розумінні включає як мовні елементи, так і екстралінгвістичні чинники (когнітивні структури, мету адресанта, невербальні компоненти) [17].

Саме ці фактори визначають функціонування тексту в комунікативному просторі – незалежно від того, чи йдеться про художній, публіцистичний або науковий дискурс.

Переклад концептів LIFE та DEATH вимагає не лише мовної точності, а й глибокого концептуального розуміння. Вибір стратегії залежить від культурної специфіки, структурних відмінностей мов та прагматичних завдань перекладу. Збереження або адаптація метафоричних моделей при передачі ключових екзистенційних концептів є показником глибокої інтерпретації авторського задуму й високої перекладацької майстерності.

Оскільки концепти LIFE і DEATH не обмежуються лише лексичним значенням, а пронизують усю лінгвокультурну картину світу, їх відтворення може представляти низку труднощів. Розглянемо детальніше ці труднощі.

Національна концептосфера кожної мови – це не просто сукупність понять, а результат тривалого історико-культурного накопичення колективного досвіду. Як зазначає Ю. Артеменко, у романі Р. Бредбері *Death is a Lonely Business* смерть не зображується як подія чи межа, а як атмосфера – повільна, тиха, але всепроникна. Це змінює підхід перекладача до передачі концепту, адже звичні прямі відповідники стають непридатними: потрібна передача не тільки смислу, а й настрою, тембру, ритму – тобто вербалізація концепту з урахуванням естетики твору [1, с. 129].

Метафоричне осмислення LIFE і DEATH виявляється особливо складним з огляду на те, що когнітивні метафори типу LIFE IS A JOURNEY, DEATH IS A GUEST, LIFE IS A STRUGGLE, DEATH IS FREEDOM є носіями культурної інформації, не завжди очевидної для реципієнта. Зокрема, в американській культурі смерть часто постає як героїчне завершення шляху, що суттєво

відрізняється від східноєвропейського уявлення про неї як про драматичну втрату, що тягне за собою скорботу, а не спокій [48, с. 59-62].

Ці контексти метафоричної інтерпретації не можуть бути знехтувані у перекладацькому процесі, інакше виникає ризик семантичної редукції концептуального змісту.

Усе це виводить нас на рівень конкретних перекладацьких стратегій. Пряма лексична еквівалентність є винятком, а не правилом. Найчастіше перекладач змушений вдаватися до трансформацій – конкретизації, генералізації, модуляції чи компенсації – щоб зберегти не стільки форму, скільки функцію концепту в тексті [33, с. 28].

Наприклад, англійська метафора DEATH IS A FILM потребує трансформаційної адаптації: українському читачеві може бути ближчою аналогія зі сценою, сном або фотографією – залежно від культурного контексту [33].

Постає також дилема між форенізацією та доместикацією. Повна орієнтація на збереження чужого культурного коду часто призводить до непорозуміння, тоді як надмірна адаптація може стерти унікальність авторського бачення. Найефективнішою у роботі з такими концептами виявляється гнучка стратегія динамічного балансу, яка дозволяє зберегти як глибину авторського змісту, так і доступність для реципієнта іншої культури [4].

Таким чином, переклад концептуальних моделей LIFE і DEATH – це процес, що виходить за межі лінгвістичного аналізу. Він перетворюється на культурно-філософську інтерпретацію, в якій перекладач діє як культурний посередник, а часом – як інтерпретатор, рекреатор і навіть автор. Саме тому переклад цих концептів є лакмусовим папірцем професіоналізму перекладача, його здатності поєднувати мовну точність із культурною чутливістю, філософською проникливістю й творчою інтуїцією.

Висновки до розділу 1

Проаналізувавши результати досліджень, ми дійшли висновку, що концепт є одним із ключових понять сучасної когнітивної лінгвістики та

лінгвокультурології й розглядається як одиниця ментального репрезентування знань і носій культурної інформації. На відміну від логічного «поняття», концепт активно використовується для позначення одиниці ментального репрезентування знань та осередку культурної інформації у свідомості носія мови. Сучасні дослідження поєднують когнітивний та культурологічний підходи до його трактування.

Ми погоджуємося з тим, що концепт є базовою одиницею культури, що передбачає врахування поняттєвого, образного та ціннісного складників у їхній взаємодії. Сукупність концептів, що формує модус світосприйняття певного етносу, визначається як концептосфера, яка має ядро (універсальні знання) і периферію (національно зумовлені знання), що є найповнішим репрезентуванням властивостей цієї категорії.

Окремо відзначено, що художній концепт має фіксований обсяг, визначений межами конкретного літературного твору або періоду творчості письменника, що дозволяє виявити всі його характеристики через мовні засоби тексту. Частотні слова в художніх текстах діють як «будівельні блоки», що допомагають читачам зрозуміти центральний фокус і мету.

Системне дослідження типології концептів є порівняно новим, але перспективним напрямом, що дозволяє глибше осмислити ідіостиль автора крізь призму національно-культурних кодів. Концепти класифікуються за історико-культурологічним, ціннісно-соціологічним, когнітологічним та іншими параметрами. Виділяються загальнохудожні (архетипи та прототипи), авторські (ідіотипи) та індивідуально-авторські (кенотипи) концепти залежно від їхньої оригінальності. Серед онтологічної класифікації розрізняють базові, загальні та індивідуальні концепти.

Також виділяються когнітивні та комунікативні концепти за функціональним принципом. Підходи до типології, що включають орієнтацію на мову, когнітивну психологію, етичні та естетичні категорії, дискурс та аудиторію, є взаємодоповнюючими та показують суттєві ознаки концептів: їх понятійний, образний та ціннісний складники, дискурсивну обумовленість, динамічність, варіативність і тематичну закріпленість.

Переклад концептів є складним комунікативним процесом, де зіштовхуються різні культури. Концептуальний аналіз спрямований на дослідження глибинних текстових структур і їхнє відтворення в іншій мові та культурі, з урахуванням внутрішніх процесів у свідомості людини та їхньої реалізації в мові та культурі. Основні принципи концептуального підходу до перекладу включають виявлення та збереження базових концептів, урахування авторської концепції, відтворення лінгвостилістичних особливостей та екстралінгвальних явищ, а також зіставлення концептуальної інформації оригіналу та перекладу для забезпечення адекватності.

Проблема перекладності та еквівалентності вирішується з урахуванням функціонально-комунікативної адекватності, що передбачає збереження домінантної функції тексту. Функціональний підхід підкреслює важливість орієнтації перекладача на мету і цільову аудиторію, що призводить до застосування стратегій доместикації (адаптація до цільової культури), форенізації (збереження культурної специфіки) або пояснювального перекладу. Типовими характеристиками перекладених текстів є більший обсяг, спрощення синтаксичних структур, експлікація та тенденція до стандартизації.

Особливості відтворення концептів LIFE та DEATH у перекладі з англійської на українську розглядаються як універсальні явища, водночас глибоко вкорінені у світоглядну систему кожної культури. Їхня лінгвістична репрезентація охоплює всі мовні рівні: лексичний рівень, фразеологічний та паремійний рівні, метафори та метонімії, символічні та архетипні образи, текстовий та дискурсивний рівні.

Таким чином, концепти LIFE і DEATH функціонують як невід'ємна частина мовної системи та відображають ключові аспекти світоглядних уявлень, культурних норм і цінностей, їхнє вираження простежується на всіх рівнях мовної структури, а відтворення вимагає глибокого розуміння як лінгвістичних, так і культурних особливостей.

РОЗДІЛ 2. ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТІВ LIFE I DEATH У ТВОРАХ ДЖОНА ФАУЛЗА

2.1. Вербалізація концепту LIFE у романах «Маг» та «Жінка французького лейтенанта» Джона Фаулза

Життя у прозі Джона Фаулза постає не як статичний факт біологічного існування, а як динамічний процес, що потребує постійного осмислення та вибору. У романах «Маг» і «Жінка французького лейтенанта» концепт LIFE є однією з ключових смислотворчих категорій, яка реалізується через мовні засоби різних рівнів і формує цілісну концептуальну модель буття. Життя у Фаулза – це не лише факт існування, а насамперед досвід, у якому поєднуються свобода, відповідальність, сумнів і внутрішній рух, що відповідає сучасним уявленням про концепт як багатовимірну когнітивну одиницю [43; 47].

На поняттєвому рівні концепт LIFE вербалізується через базові лексеми *life, alive, living, to live, existence*, які у словникових дефініціях пов'язані з такими семами, як *activity, awareness, vitality, experience, continuity*. У художньому контексті Фаулза ці лексеми виходять за межі біологічного значення і набувають екзистенційного наповнення. Зокрема, у вислові Ніколаса Ерфе «*I wanted life to be a poem, not a geometry*» лексема *life* функціонує як абстрактна категорія, пов'язана з естетикою та свободою вибору. Таким чином, на рівні поняттєвого шару LIFE структурується як PROCESS / EXPERIENCE / SEARCH, що відповідає підходам до аналізу концептів у когнітивній лінгвістиці [12; 47].

Образний компонент концепту LIFE у романі «Маг» формується через систему концептуальних метафор, які структурують сприйняття буття головним героєм і визначають спосіб його осмислення життєвого досвіду. Однією з домінантних є метафора LIFE IS A GAME, що реалізується у ставленні Ніколаса до життя як до експерименту, де помилки не мають остаточних наслідків. Саме цю ілюзію свободи проблематизує Кончіс, занурюючи героя в психологічну гру з моральними наслідками. Як зазначає К. Жученко, у «Магу» Фаулз моделює «гру в Бога», у межах якої персонаж змушений зіткнутися з відповідальністю за власний вибір [14].

Тісно з цим пов'язана концептуальна метафора LIFE IS A PERFORMANCE / LIFE IS A MASK, яка вербалізується у вислові Кончіса «*life is a series of masks*». У перекладі образ відтворюється через сполучення «*гра масок*», «*ланцюг масок*», зберігаючи ідею ілюзорності та багатшаровості ідентичності. LIFE у цьому випадку постає як простір, де істина досягається через зіткнення з обманом, що узгоджується з лінгвокогнітивними підходами до аналізу метафоричних моделей абстрактних концептів [28; 47]. Особливо показовою є фраза Кончіса «*You are alive when you are aware*», у якій активується метафора LIFE IS AWARENESS. Лексема *alive* тут маркує не фізіологічний стан, а когнітивну здатність до рефлексії. Український переклад «*ти живий, коли усвідомлюєш*» точно передає екзистенційний зміст цієї формули, актуалізуючи дихотомію життя як усвідомленого буття і життя як автоматичного існування. Така інтерпретація відповідає уявленням про концепт як поліфонічну структуру, що поєднує когнітивні та образні складники [43].

Смисловий компонент концепту LIFE формується через атрибути *movement, choice, vitality, risk, learning*, які систематично повторюються в мовленні персонажів. Життя описується через дієслова дії – *to choose, to risk, to suffer, to learn*, що підкреслює його процесуальність і відкритість. Домінантними смислами LIFE у «Магу» виступають рух, трансформація та випробування, які протиставляються застиглоті та ілюзії стабільності. У романі «Жінка французького лейтенанта» концепт LIFE набуває іншої образно-смислової конфігурації. Якщо у «Магу» життя постає як гра й експеримент, то тут воно осмислюється як етичний вибір і самотворення. Вислови Сари Вудраф «*I am my own creation*», «*I chose my life*» реалізують метафору LIFE IS SELF-CREATION. У перекладі «*Я створила себе сама*», «*Я обрала власне життя*» ці формули набувають ще більшої рішучості, перетворюючись на мовні акти особистої свободи. Концепт LIFE тут функціонує як опір соціальній детермінації та нав'язаним ролям, що узгоджується з інтерпретаціями Фаулза як письменника екзистенційного спрямування [14; 59].

Наратив Фаулза вибудовується таким чином, що життя протистоїть детермінізму і фіксованим моделям поведінки. Образний компонент LIFE у

цьому романі реалізується через метафору LIFE IS A JOURNEY, що підтверджується лексикою руху (*to walk away, to escape, to begin again*). В українському перекладі ці одиниці («відійти», «втекти», «почати знову») зберігають динаміку та ідею відкритого майбутнього. Аналізуючи образний компонент концепту LIFE у романах Джона Фаулза, слід звернути увагу на метафоричну репрезентацію моря, яка має пряму текстову прив'язку до осмислення життя, а не функціонує як нейтральний пейзажний елемент. У романі «Маг» море неодноразово постає як жива, активна субстанція, що вступає у взаємодію з внутрішнім станом героя. Опис моря як «*a breathing creature*» у романі «Маг» не функціонує як ізольована художня метафора, а вбудовується у ширший наративний контекст переживання Ніколасом власного існування, його страху, захоплення та прагнення свободи. Метафорична модель МОРЕ – ЦЕ ЖИВА ІСТОТА актуалізується не одноразово – вона підтримується низкою розрізнених епізодів, у яких морська стихія супроводжує ключові моменти внутрішньої рефлексії героя.

Так, у сценах перебування Ніколаса на узбережжі море постає як сила, що «дихає», «рухається», «наближається», змушуючи героя відчувати одночасно притягальність і загрозу; ці описи поєднуються з його роздумами про власну крихкість, втрату контролю та невизначеність майбутнього. У різних частинах тексту море з'являється поруч із роздумами про вибір, ризик і межі свободи героя ... його бажанням «віддатися течії» ... і страхом «бути поглинутим» нею. Саме така повторюваність образу в поєднанні з екзистенційною рефлексією дозволяє реконструювати концептуальну модель LIFE IS THE SEA, де життя осмислюється як стихія, що одночасно приваблює і загрожує. Цей зв'язок підтверджується наративно: перебування біля моря у Ніколаса систематично супроводжується осмисленням сенсу власного життя, меж відповідальності та неможливості повного контролю над подіями. Море в «Магу» не просто «дихає», а стає простором екзистенційного досвіду, у якому герой відчуває себе живим саме через небезпеку, нестабільність і невизначеність.

На цій основі можна говорити про реалізацію взаємопов'язаних метафор LIFE IS A FORCE та LIFE IS A RISK, оскільки життєвий досвід героя постає як

взаємодія з могутньою силою, що не гарантує безпеки, але забезпечує відчуття автентичності буття. Ці метафори виводяться з повторюваних контекстів, у яких море поєднується з лексемами руху, загрози, втрати рівноваги та необхідності вибору [59].

У романі «Жінка французького лейтенанта» образ моря також має чітке концептуальне навантаження, проте функціонує інакше. Для Сари Вудраф море є межею між соціально зумовленим існуванням і внутрішньою свободою. Її регулярні прогулянки узбережжям, добровільна ізоляція та тяжіння до морського простору супроводжуються свідомим відходом від нав'язаних ролей «занепалої жінки» та соціальних очікувань вікторіанського суспільства. Зокрема, сцени, у яких Сара стоїть на краю урвища над морем або рухається вздовж берега супроводжуються її мовчазною відмовою від пояснень і виправдань, що символізує вихід за межі соціального контролю. У цьому випадку реалізується концептуальна метафора LIFE IS A SPACE OF FREEDOM, де море постає локусом життя, не обмеженого нормами, правилами й колективними судженнями. Отже, в обох романах образ моря безпосередньо інтегрується в концепт LIFE і не існує автономно як пейзажна деталь. У «Магу» він репрезентує небезпечну, але життєствердну стихію екзистенційного вибору, тоді як у «Жінці французького лейтенанта» море функціонує як простір внутрішньої свободи й самоідентифікації, що підтверджує системну роль природної метафорики у вербалізації концепту життя в прозі Джона Фаулза.

У перекладах зазначені образи зберігаються через лексику *хвиля, течія, прибій*, що дозволяє відтворити динамічний характер життя як руху. Це сприяє зближенню концептів LIFE і TIME, однак не шляхом абстрактного узагальнення, а через конкретні мовні реалізації, де життя сприймається як процес, що розгортається у часі. Така інтерпретація узгоджується з положенням Смаглій про те, що біологічні концепти, зокрема LIFE, завжди реалізуються через когнітивні моделі тілесності та руху, формуючи у тексті «організм культури» [47].

На смисловому рівні концепт LIFE у Фаулза характеризується атрибутами *movement, fragility, awareness, risk, transformation*. Його герої не просто існують, а постійно фіксують зміну власного стану, спостерігають за тим, як життя

переходить з однієї форми в іншу. У ці моменти лексема *life* втрачає нейтральність і набуває смислу переходу, межовості. Саме в таких контекстах активується дихотомія LIFE / DEATH, де життя визначається через наближення до власного завершення. Фаулз принципово не відокремлює життя від усвідомлення його крихкості. У прозі Фаулза життя і смерть є двома полюсами однієї семантичної системи, що не можуть існувати ізольовано [56].

У «Магу» це проявляється через постійний ризик, психологічні випробування і загрозу руйнування ідентичності, у «Жінці французького лейтенанта» – через соціальне вигнання, самотність і страх остаточного вибору. Таким чином, LIFE набуває амбівалентного характеру, поєднуючи позитивні смисли руху й свободи з тривогою і вразливістю.

Важливою є і дискурсивна природа концепту LIFE у Фаулза. Як зазначає Морган, його проза характеризується «метафікційною прозорістю», коли життя одночасно проживається персонажами і рефлексується автором. Саме цей подвійний фокус дозволяє трактувати LIFE не як окрему лексему, а як дискурс, у межах якого переплітаються досвід, пам'ять, текст і читач. Фаулз свідомо руйнує межу між художнім світом і дійсністю, перетворюючи саме читання на форму проживання життя [67].

Цю ідею підтримує Данбі, який підкреслює, що у «Жінці французького лейтенанта» читач залучається до творення життєвих сценаріїв персонажів, стаючи співучасником їхнього вибору. Таким чином, найвищий рівень вербалізації концепту LIFE у Фаулза полягає в тому, що мова перестає лише репрезентувати життя і починає функціонувати як форма його здійснення [62].

Таблиця 2.1 - Мовні засоби вербалізації концепту LIFE у романах Джона Фаулза «Маг» та «Жінка французького лейтенанта»

№	Епізод / цитата (оригінал)	Український переклад	Мовні засоби вербалізації	Тип концептуального прояву	Роман
1	I wanted life to be a	Я хотів, щоб життя було	Метафора; антитеза між	Естетичний / інтелектуальний	The Magus

	poem, not a geometry.	поемою, а не геометрією.	естетичним і раціональним		
2	You are alive when you are aware.	Ти живий, коли усвідомлюєш.	Антитеза; предикативна структура з alive як когнітивним маркером	Екзистенційний / когнітивний	The Magus
3	Life is a series of masks.	Життя – це низка масок.	Театральна метафора; номінативна конструкція	Психологічний / соціальний	The Magus
4	I chose my life.	Я обрала власне життя.	Перформатив; дієслово вибору як акт самовизначення	Етичний / волевий	The French Lieutenant's Woman
5	I am my own creation.	Я створила себе сама.	Самореференція; конструкція ідентичності	Індивідуалістичний / творчий	The French Lieutenant's Woman
6	Life is freedom within responsibility.	Життя – це свобода в межах відповідальності.	Філософська формула; логічна дихотомія	Морально-філософський	The French Lieutenant's Woman
7	The sea lay before him, vast and	Море простягалося перед ним –	Метафора; персоніфікація з прямим	Екзистенційно-метафоричний	The Magus

	alive, as if it were testing him.	безмежне й живе, ніби випробовуючи його.	маркером alive	(LIFE IS THE SEA)	
8	He wanted to play life like a game.	Він хотів грати в життя, як у гру.	Порівняння; ігрова метафора	Ігровий / експериментальний	The Magus
9	Life is awareness of boundaries.	Життя – це усвідомлення меж.	Абстрактна номінація; концептуальна а редукція	Межовий / онтологічний	The Magus
10	To live is to choose.	Жити – означає обирати.	Інфінітивна екзистенційна а декларація	Активно-екзистенційний	The French Lieutenant's Woman

Аналіз таблиці 2.1 засвідчує, що мовні засоби вербалізації концепту LIFE у романах Джона Фаулза «Маг» і «Жінка французького лейтенанта» формують цілісну художньо-філософську систему, у межах якої життя осмислюється не як біологічна даність, а як динамічний процес самопізнання, вибору та відповідальності. Представлені у таблиці мовні реалізації концепту LIFE демонструють його багаторівневу структуру й підтверджують положення когнітивної лінгвістики про поліфонічність абстрактних концептів у художньому дискурсі [43; 47].

Перший приклад – *I wanted life to be a poem, not a geometry* – актуалізує образну модель LIFE IS ART / LIFE IS POETRY, яка протиставляється раціоналістичній моделі LIFE IS GEOMETRY. Це протиставлення виявляє внутрішній конфлікт героя між емоційно-естетичним і раціонально-інтелектуальним способами осмислення буття. У «Магу» Фаулз вибудовує ситуацію «гри в Бога», де прагнення підпорядкувати життя власній логіці

поступово руйнується. Концепт вербалізується через антитезу лексем *poet* та *geometry*. При перекладі ми прагнули зберегти цей інтелектуальний розлам – український переклад «*Я хотів, щоб життя було поемою, а не геометрією*» адекватно зберігає семантичну антитезу й підкреслює екзистенційний розлам між бажаним і реальним. Така вербалізація відповідає визначенню про взаємодію когнітивних кодів у художньому тексті. Цей приклад ілюструє переклад зі збереженням концептуальної моделі та аналогічним виразом, оскільки ідея метафори LIFE IS ART збережена, а лексичний вибір максимально наближений до оригіналу. Тут ми спостерігаємо прагматичну адаптацію, де *геометрія* виступає символом сухого раціоналізму, а *поема* – символом екзистенційної свободи.

Вислів *You are alive when you are aware* репрезентує концептуальну модель LIFE IS AWARENESS, у межах якої життя ототожнюється з актом свідомого сприйняття. Тут прикметник *alive* функціонує не як фізіологічний маркер, а як показник когнітивної присутності суб'єкта у світі [14; 47].

Подібні предикативні структури, що поєднують онтологічні та ментальні характеристики, описані як типові для художньої репрезентації абстрактних концептів. Переклад «*Ти живий, коли усвідомлюєш*» зберігає афористичність оригіналу й підкреслює екзистенційну умову життя як усвідомлення. Цей випадок належить до перекладу зі збереженням концептуальної моделі, але з іншим виразом: основна ідея LIFE IS AWARENESS передана, проте використано адаптовану синтаксисну структуру. Метафоричне твердження *Life is a series of masks* актуалізує модель LIFE IS A PERFORMANCE / LIFE IS THEATRE, що відображає психологічний і соціальний виміри концепту LIFE. Життя постає як процес послідовної зміни ролей і ідентичностей. Цей приклад ілюструє переклад зі збереженням концептуальної моделі, але з іншим виразом: в українській версії використано адаптовану номінативну конструкцію «*Життя – це низка масок*», яка звучить природніше, зберігаючи основну смислову ідею повторюваності та рольової зумовленості людського існування [43; 61].

Репліки *I chose my life* та *I am my own creation* реалізують концептуальні моделі LIFE IS CHOICE та LIFE IS SELF-CREATION, що формують образний

шар концепту. У романі «Жінка французького лейтенанта» ці концептуальні структури пов'язані з образом Сари Вудраф, для якої життя є актом самотворення всупереч соціальним нормам. Концепт актуалізується через перформативні вислови *creation* та *chose*. У перекладі застосовується граматична заміна для посилення суб'єктності героїні: *Я створила себе сама. Я обрала власне життя*. Завдяки використанню зворотного займенника «сама», ми підкреслили емпатичний ефект акту самовизначення, що є ключовим для екзистенційного дискурсу Фаулза [36].

Фраза *Life is freedom within responsibility* репрезентує концептуальну модель LIFE IS FREEDOM WITH LIMITS, що поєднує свободу з етичною відповідальністю. Концептуальна метафора вербалізується за допомогою абстрактних іменників *freedom* та *responsibility*, а також прийменника *within*, який встановлює логічні межі існування. Саме ця напруга між волею та обов'язком становить ядро філософського дискурсу Фаулза. Завдяки використанню прийменникової конструкції «в межах», переклад «*Життя – це свобода в межах відповідальності*» зберігає логічну симетрію й афористичну завершеність оригіналу [46; 65].

Образ *The sea is a breathing creature* у таблиці подано як приклад природно-метафізичного виміру концепту LIFE і коректно інтерпретується в межах моделі LIFE IS A LIVING ORGANISM, оскільки море у прозі Фаулза концептуалізується як одухотворена сутність, наділена властивістю життєвого дихання (*breathing*), що переносить біологічні характеристики живого організму на природну стихію. Природні образи у Фаулза виконують функцію екзистенційних маркерів, через які передається плинність і мінливість життя. Український переклад «*Море – це жива істота, що дихає*» зберігає персоніфікацію й підтверджує зв'язок образу з концептом LIFE. Завдяки збереженню прийому персоніфікації, український переклад повноцінно підтверджує зв'язок образу моря з ключовим концептом LIFE. Використання дієприкметникового звороту «*що дихає*» дозволяє відтворити динаміку «органічного» життя та підкреслити метафізичну глибину авторського тексту, де природа стає активним учасником екзистенційного пошуку героя. [56].

Для розуміння моделі LIFE IS A GAME у «Магу» варто звернутися до контексту, де Ніколас описує своє ставлення до реальності як до набору правил, які він може змінювати. В оригіналі: *«I was a man who lived as if life were a game in which the only aim was to win by not losing one's head; and to be cool was the highest virtue. I wanted to play life like a game, but the rules had to be mine»*. На нашу думку, у цьому фрагменті реалізується концептуальна модель LIFE IS A GAME / ЖИТТЯ – ЦЕ ГРА, яка є характерною для постмодерністського світогляду. Вибір цієї моделі зумовлений тим, що ігровий принцип у романі виступає не лише художнім прийомом, а й способом перевірки екзистенційних меж суб'єкта. Концептуальна метафора вербалізується через дієслово *to play*, іменники *game*, *aim*, *win*, *rules*, що створюють цілісне семантичне поле «гри». В перекладі: *«Я був людиною, що жила так, ніби життя – це гра, де єдиною метою було виграти, не втративши голови; а бути незворушним вважалося найвищою доброчесністю. Я хотів грати в життя, як у гру, але правила мали бути моїми»*.

Вираз *Life is awareness of boundaries* актуалізує онтологічну модель LIFE IS AWARENESS OF LIMITS, у якій життя визначається через усвідомлення власної скінченності та меж буття. Мотив межі є універсальним у концептуалізації життя в різних культурах. Український переклад зберігає філософську стриманість і семантичну насиченість оригіналу. Вислів *To live is to choose* функціонує як концептуально підсумковий афоризм, що фіксує екзистенційну позицію героя і вербалізує інтегральну модель LIFE IS CHOICE, у якій сходяться раніше актуалізовані образні та смислові репрезентації життя. Подібні інфінітивні конструкції виступають маркерами авторської концепції активного буття, де життя осмислюється як процес постійного вибору та відповідальності. Переклад *«Жити – означає обирати»* точно відтворює афористичний ритм і підсумкову інтенцію.

У романі «Маг» концепт LIFE від початку постає як парадоксальна реальність, що поєднує в собі привабливість і загрозу. Життя у Фаулза не функціонує як стабільний стан або гарантований дар, а постає як сила, що постійно випробовує людину, змушуючи її сумніватися у власній свободі та справжності переживань. Ніколас Ерфе, який прагне «справжнього» життя,

поступово опиняється в ситуації, де сама можливість автентичного існування ставиться під сумнів. Його спроби сприймати життя як гру, експеримент або естетичний проєкт обертаються усвідомленням того, що життя не лише піддається інтерпретації, а й активно маніпулює людиною [49].

У цьому контексті особливого значення набуває персоніфікація життя як сили, що керує суб'єктом. Кончіс у «Магу» виконує роль посередника між героєм і цією силою: він створює ситуації, у яких Ніколас втрачає відчуття контролю та змушений усвідомити межі власної свободи. Репліки на кшталт «*You think you live, but you dream*» вербалізують концептуальну модель LIFE IS ILLUSION / LIFE IS A STATE OF UNCONSCIOUSNESS, де життя протиставляється усвідомленню. В українському перекладі – «*Ти думаєш, що живеш, а насправді – спиши*» – ця модель набуває ще більшої експресивності, адже дієслово «*спиши*» переносить життя у сферу пасивного, неавтентичного існування. На лексичному рівні ця модель реалізується через опозицію дієслів *live* та *dream*, а також через введення когнітивного дієслова *think*, що вказує на хибність сприйняття суб'єктом власного стану. Такий спосіб вербалізації концепту LIFE ґрунтується на оксиморонній логіці: життя осмислюється через заперечення самого себе. Воно не є синонімом активного буття, а навпаки – маркером втрати усвідомлення. В українському варіанті зазначена модель набуває ще більшої експресивності завдяки використанню дієслова «*спиши*», яке в нашому мовному дискурсі є потужною метафорою пасивного, неавтентичного існування. Синтаксично цей ефект підсилюється через використання емфатичної антитези («*а насправді*»), що створює різкий розрив між уявною реальністю героя та справжнім станом його свідомості.

Отже, вербалізація концепту LIFE у цьому контексті спрямована на реалізацію прийому висунення, де акцент зміщується з абсурдності існування на процес внутрішнього пробудження. Жити, у розумінні автора, означає не просто існувати, а вийти зі стану ілюзії та розпізнати механізми, через які життя нав'язує людині готові сценарії. Вербалізація цього парадоксу у прозі Фаулза здійснюється через систему антитез і протиставлень: *play – suffer, truth – illusion, life – performance*. У діалогах між Ніколасом і Кончісом лексема *life* постійно

змінює семантичний фокус, переходячи від позитивної цінності до проблемної категорії. Саме ця нестабільність значення дозволяє говорити про життя як дискурсивний знак, а не фіксовану лексему. «Гра в Бога» у Фаулза є не лише сюжетним прийомом, а філософською моделлю життя як експерименту, у якому свобода невіддільна від відповідальності й ризику. Інший рівень вербалізації концепту LIFE у романах Фаулза пов'язаний із чуттєво-природною образністю. В описах острова, моря, повітря та тілесного досвіду автор створює модель LIFE IS A LIVING ORGANISM, у межах якої життя постає як універсальний ритм, що охоплює людину і довкілля. Особливо показовим є образ моря, яке Ніколас сприймає як «*a breathing creature*». Це порівняння не має суто декоративного характеру: воно фіксує момент злиття людського сприйняття з природним рухом [14].

Природні образи у прозі Фаулза виконують функцію «семантичних пульсів» життя, через які передається його мінливість і невідконтрольність людині. У перекладі «*Море – це жива істота, що дихає*» ключовим стає дієслово «*дихає*», яке актуалізує тривалість і безперервність процесу. Таким чином, концепт LIFE набуває органічної семантики: життя осмислюється як рух, ритм, плин, що не може бути остаточно зупинений або підпорядкований волі персонажа. У романі «Жінка французького лейтенанта» концепт LIFE набуває іншої тональності та семантичної домінанти. Якщо у «Магу» життя осмислюється як загадка, ілюзія та випробування свідомості, то тут воно постає як моральне зусилля і форма активного спротиву соціальним обмеженням. Життя у цьому романі не пов'язується з зовнішньою подієвістю, а локалізується у внутрішньому виборі суб'єкта. Сара Вудраф, ізолювавшись від суспільства, не втрачає життя, а навпаки – актуалізує його як простір самотворення. Її висловлювання «*I chose my life*» та «*I am my own creation*» формують концептуальну модель LIFE IS SELF-CREATION / LIFE IS CHOICE, у межах якої життя трактується як результат волевиявлення, а не як біологічна даність. В сучасному англomовному дискурсі *life* часто функціонує як синонім *selfhood*, тоді як *death* асоціюється з утратою голосу та ідентичності. У прозі Фаулза ця опозиція реалізується з особливою художньою чіткістю: життя означає здатність говорити від власного імені,

артикулювати себе як автономний суб'єкт. У перекладі «*Я створила себе сама*» збережено акцент на акті творення та індивідуальній відповідальності за власне буття, що підсилює смисловий компонент концепту LIFE як активного, творчого процесу, а не природного стану [36].

Аналіз вербалізації концепту LIFE через категорії випадковості та ризику засвідчує формування розгалуженої концептуальної моделі LIFE IS HAZARD / LIFE IS UNPREDICTABILITY, яка функціонує в опозиції до антимоделі NON-LIFE IS A MECHANISM (PROGRAMMED THING). У вихідному тексті ця модель експліцитно реалізується в твердженні: «*Hazard has been banished. But hazard, you see, is the condition of life. To be alive is to be in a situation of hazard. Unpredictability is the essence of existence. Without it, you are a machine, a programmed thing*» [66]. Концепт LIFE вербалізується через лексеми *hazard* та *unpredictability*, які акцентують відсутність контролю як онтологічну умову буття. Ключова лексема *hazard* активує ідею екзистенційного ризику та «гри з долею»; з огляду на її етимологічне походження, пов'язане з грою в кості, концепт LIFE набуває додаткового ігрового, нестабільного виміру. В українському перекладі: «*Випадковість було вигнано. Та, бачите, випадковість – це сама умова життя. Бути живим означає перебувати в стані ризику. Непередбачуваність – сутність існування. Без неї ти лише механізм, запрограмована річ*» збережено багатовимірність вихідного концепту завдяки використанню контекстуальних відповідників *випадковість* і *стан ризику*, що унеможлиблює редукцію значення до фізичної небезпеки. Метафорична антитеза між життям як сферою свободи та механістичною запрограмованістю, вербалізована через образи *machine* і *programmed thing*, у перекладі відтворюється як «*механізм*» і «*запрограмована річ*». Цей приклад демонструє переклад зі зміною концептуальної моделі: у перекладі акцент на ризику та непередбачуваності збережено, але відтінки культурного та мовного сприйняття концепту адаптовано. Дефінітивні синтаксичні конструкції з повторюваною зв'язкою *is* надають вислову характеру філософського маніфесту; в українській версії цей ефект підсилюється через використання тире, що посилює афористичність і концептуальну вагу тверджень. У результаті вербалізація

концепту LIFE через категорію випадковості слугує засобом деконструкції раціоналістичного уявлення про впорядкований і контрольований світ, утверджуючи ідею, що справжня вітальність виникає лише в момент зіткнення суб'єкта з непередбачуваним, тоді як будь-яка форма «програмування» людського досвіду маркується як онтологічна мертвість.

Важливо, що Фаулз послідовно руйнує межу між життям персонажа та життям тексту. У фіналі роману «*We are all the French lieutenant's women*» life не вербалізується лексично, проте актуалізується на рівні дискурсу. Життя постає як множинність голосів і досвідів, що дозволяє реконструювати модель LIFE IS PLURALITY / LIFE IS CONTINUATION. Вербалізація концепту життя проявляється через займенник *we* та означальний займенник *all*, що перетворює індивідуальну долю Сари Вудраф на колективний досвід. «Відкритий фінал» та використання множини *women* підкреслюють життя як процес інтерпретації, а посилання на назву роману вербалізує ідею «живого» тексту, сенс якого підтримується читанням [67].

Додатковим інструментом вербалізації концепту LIFE у Фаулза виступають часові та граматичні форми. Граматика художнього тексту здатна виконувати когнітивну функцію, передаючи відчуття руху, тривалості та зміни. У романах Фаулза активне чергування теперішнього, минулого й умовного часів створює ефект LIFE IS A CONTINUOUS FLOW, де буття не фіксується в одній часовій точці. Парадоксальні конструкції на кшталт «*He was, and yet he is; he lived, but he lives still*» формують образ життєвого циклу без чітких меж початку й завершення. Український переклад «*Він був – і він є; він жив – і досі живе*» зберігає цю граматичну пульсацію, адже на мовному рівні концепт життя вербалізується через зіставлення дієслів минулого часу *was, lived* та теперішнього часу *is, lives*, що передає постійність у мінливості, через прислівник *still*, який вказує на незавершеність і тривалість процесу, а також через синтаксичну антитезу з протиставними сполучниками *and yet, but*, що підкреслює опір життя часу [60; 65].

Лексема *life* у Фаулза часто реалізується через повтори та паралелізми, що створюють ефект ритмічного «дихання» тексту. У фрагменті «*Life goes on, life*

changes, life returns» повтор виконує не лише стилістичну, а й концептуальну функцію, вибудовуючи модель LIFE IS A CYCLE. Дієслова *goes on, changes, returns* формують смисловий атрибутивний ряд: рух, змінність, відновлення. Український переклад «*Життя триває, життя змінюється, життя повертається*» навіть підсилює цей ефект завдяки фонетичній ритміці, що створює хвилеподібну інтонацію. Окрему групу мовних засобів становлять метафори, у яких життя концептуалізується як мистецтво, подорож або текст. Вислів «*My life was a novel written by someone else*» репрезентує модель LIFE IS A TEXT, де втрата контролю над життям осмислюється як втрата авторства. Переклад «*Моє життя було романом, написаним кимось іншим*» зберігає цю семантику залежності. Подальша репліка «*You must write your own story, or be written by others*» актуалізує смислову дихотомію AUTONOMY / DETERMINATION, яка є центральною для філософії Фаулза. У цій «метафізиці авторства» життя і текст стають взаємозалежними: жити означає писати власну історію. Цей зв'язок характеризує наратив Фаулза як «магічну павутину». LIFE у цьому образі постає як переплетення історій, що не мають єдиного центру. Мовна реалізація цієї моделі виявляється у складних синтаксичних конструкціях із численними підрядними та вставними елементами. В українських перекладах така багаторівневність зберігається, що дозволяє відтворити концепт життя як нескінченного процесу взаємопов'язаних смислів [62].

Важливою складовою вербалізації LIFE у Фаулза є тілесний вимір. На відміну від абстрактних філософських узагальнень, автор активно залучає сенсорну лексику – *warmth, breath, skin, blood*. Оригінал: «*I felt the sun like a warm hand on my skin, the slow rhythm of my own breath, the blood pulsing in my fingertips. At that moment, I was not a mind; I was simply a living heart*» [66]. Саме сенсорні образи є ключовими для когнітивного моделювання базових концептів. Через відчуття дотику, тепла, болю життя постає як фізично переживана реальність. В українському перекладі («*тепло*», «*дихання*», «*шкіра*», «*кров*») ця тілесність не нівелюється, а навпаки – підсилюється, формуючи модель LIFE IS EMBODIED EXPERIENCE, у якій філософський зміст поєднується з матеріальністю буття.

Життя у Фаулза має виразний етичний і духовний вимір, що простежується в епізодах каяття, прощення та любові. Для Кончіса й Ніколаса справжнє життя починається там, де руйнується егоцентризм і з'являється здатність виходу за межі власного «я». Репліка Кончіса «*To live is to accept*» вербалізує концептуальну модель LIFE IS ACCPTANCE, у якій життя осмислюється не як пасивна покора, а як активне прийняття складності світу та іншого. Український переклад «*Жити – це приймати*» зберігає афористичність і філософську зосередженість вислову, фіксуючи смисловий атрибут *openness*, що належить до позитивного, етично орієнтованого шару концепту LIFE. Цей аспект вербалізації LIFE безпосередньо пов'язаний із морально-філософською рефлексією. Дослідник підкреслює, що саме мова – її точність, інтонація і чуття межі між словом і тишею – визначає, чи «живе» текст. У прозі Фаулза LIFE постає як етично насичений процес, що реалізується через мовні рішення, паузи, ритм і стриманість вислову. Принципово важливо, що у прозі Джона Фаулза концепт LIFE не існує ізольовано від DEATH, однак ця взаємодія не зводиться до бінарної опозиції. Йдеться не про протиставлення життя і смерті, а про їхню взаємну присутність у межах єдиного екзистенційного поля. Життя визначається не запереченням смерті, а постійним співіснуванням із нею як із межею усвідомлення. Саме тому смерть у Фаулза не функціонує як фінал, а як точка переходу, що актуалізує внутрішній рух суб'єкта. У фіналі роману «Жінка французького лейтенанта» зникнення Сарі не маркує ані фізичної, ані символічної смерті. Навпаки, її відхід вербалізує концептуальну модель LIFE IS REBIRTH, у межах якої розрив із минулим осмислюється як початок нового буття. Це підтверджується самим текстом: після зникнення Сарі оповідь переходить до мінімалістичних, відкритих формулювань, зокрема у фразі «*She was gone*» лаконічність і семантична незавершеність цього речення не фіксують кінця, а створюють ефект відкритого простору, де життя не завершується, а триває поза межами наративу. Подальший коментар оповідача «*Life is not a series of closed chapters*» (у контексті фінальних роздумів) концептуально закріплює ідею незавершеності як сутності життя [63].

Зміна наративного тону – перехід від описових структур до символічних і редукованих – вербалізує цей зсув. Короткі, уривчасті речення формують ритм дихання, у якому життя постає як НЕЗАВЕРШЕНИЙ РУХ, а не як досягнутий результат. Таким чином актуалізується модель LIFE IS PROCESS WITHOUT FINALITY, де часові межі навмисно розмиті. Аналогічний механізм простежується і в романі «Маг». Усвідомлення життя в Ніколаса постійно пов'язане з досвідом межі та ризику. У сценах екзистенційної напруги герой формулює це безпосередньо: «*You think you are living, but you are only surviving.*» Протиставлення living / surviving не фіксує смерть як протилежність, а навпаки – підкреслює, що життя можливе лише за умови виходу за межу безпеки. У фінальних епізодах роману, коли герой залишається без зовнішніх опор, з'являється формула «*To live is to choose*», яка вербалізує модель LIFE IS CHOICE і водночас підтверджує рух уперед як головну характеристику буття [61; 66].

У цьому контексті особливо показовою є повторювана образна структура кроку та прірви. У різних частинах роману актуалізуються формули на кшталт «*He stood on the edge*», «*There was no way back*», «*He had to move forward*». У сукупності ці фрагменти дозволяють реконструювати концептуальну модель LIFE IS A STEP FORWARD AT THE EDGE, де межовість і небезпека є не запереченням життя, а його умовою. Саме здатність героя подивитися в «прірву» і зробити крок далі формує повноту життєвого досвіду. Отже, всі виявлені у тексті концептуальні моделі – LIFE IS CHOICE, LIFE IS REBIRTH, LIFE IS RISK, LIFE IS A FORCE, LIFE IS A STEP FORWARD AT THE EDGE – у сукупності формують інтегральну модель LIFE IS PROCESS WITHOUT FINALITY. У межах цієї моделі життя постає як живий організм, що дихає, рухається, сумнівається, кохає, мовчить і змінюється. Саме ця багатовимірність робить лексему *life* у прозі Фаулза не об'єктом опису, а способом існування тексту [61; 66].

Наступний рисунок демонструє концепт LIFE у центрі, навколо якого розташовані білі та чорні кола, що репрезентують різні атрибути у творчості Фаулза. Білі кола символізують позитивні та екзистенційні якості життя: вибір, свободу, цикл, ризик, поезію, тілесність і непередбачуваність. Чорні кола

позначають обмежувальні або деструктивні аспекти: гру, ілюзію та механістичність, що контрастують із життєвими можливостями та підкреслюють багатогранність і складність існування у творчості письменника.

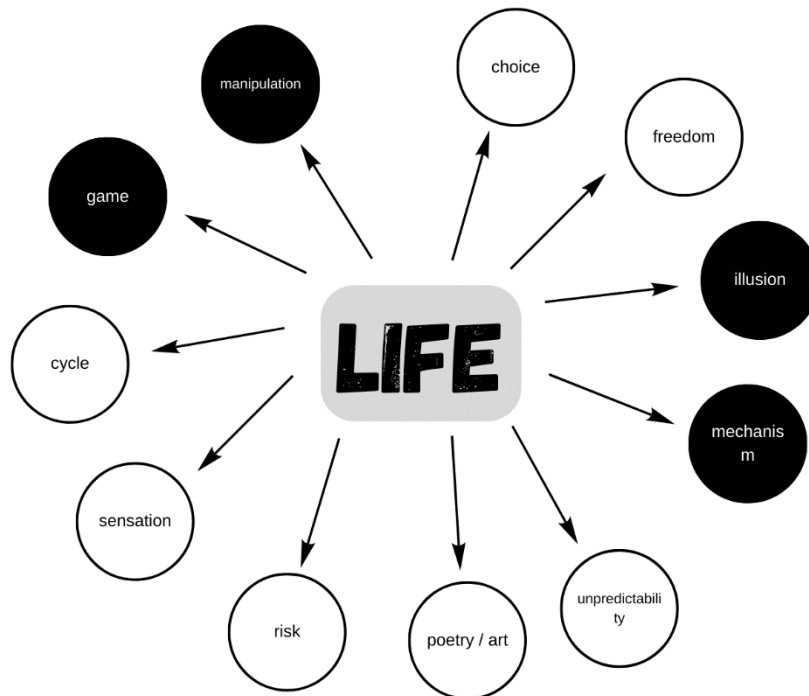


Рис. 2.1. Образно-асоціативний шар концепту LIFE у творчості Джона Фаулза

Таким чином, вербалізація концепту LIFE в прозі Джона Фаулза є поліаспектною та реалізується через різноманітні мовні засоби. Динамічні метафоричні моделі (LIFE IS A JOURNEY, LIFE IS THE SEA, LIFE IS A GAME) підкреслюють процесуальний характер життя як безперервного вибору та трансформації. Важливим компонентом авторського ідіостилю є тілесно-сенсорне заземлення абстрактних філософських ідей: сенсорні маркери (*warmth, breath, skin, blood*) формують модель LIFE IS EMBODIED EXPERIENCE, де життя постає як фізично переживана реальність, протиставлена сухій раціональності. Актуалізація концепту відбувається також на граматичному та дискурсивному рівнях: використання часової пульсації та метафікційних стратегій (LIFE IS A CONTINUOUS FLOW, LIFE IS PLURALITY) руйнує межу між текстом і дійсністю, представляючи життя як відкриту структуру, що продовжується в акті читацької інтерпретації.

Вербалізація концепту LIFE у романах Джона Фаулза є не окремим стилістичним прийомом, а цілісною когнітивною системою, у якій мова виконує функцію дзеркала людського буття. Як Ніколас навчається бачити світ не зовнішнім зором, а внутрішнім усвідомленням, так і читач поступово переходить від сприйняття життя як смислотворчого принципу тексту, що структурує розповідь і спрямовує читача у процесі інтерпретації. У прозі Фаулза життя не «описується» – воно відбувається в самій структурі тексту.

2.2 Вербалізація концепту DEATH у романах «Маг» та «Жінка французького лейтенанта» Джона Фаулза

Смерть у прозі Джона Фаулза не постає як біологічний фінал або остаточне припинення буття. Вона осмислюється як межовий стан, як поріг, на якому персонаж стикається з руйнуванням усталених уявлень про себе і світ, і саме завдяки цьому отримує можливість усвідомити життя. У романах «Маг» та «Жінка французького лейтенанта» концепт DEATH виконує функцію потужного смислового каталізатора: він визначає психологічну напругу, впливає на розвиток сюжету й спрямовує внутрішню еволюцію героїв. Смерть у Фаулза не зображується як подія в буквальному сенсі, вона існує в підтексті, у мовчанні, у страху, у паузах оповіді, формуючи особливий простір граничного досвіду. Смерть у художньому тексті є актом переходу між буттям і небуттям, між мовленням і тишею, і саме така «перехідна» природа концепту DEATH визначає його функціонування у прозі Фаулза [63].

У романі «Маг» смерть набуває символічного виміру через експерименти Моріса Кончіса. Інценування страт, тортур, розп'ять і псевдоритуалів перетворюють смерть на елемент вистави, однак ця театралізованість не знецінює її екзистенційної сили. Навпаки, саме поєднання гри й жаху створює ситуацію, у якій герой змушений зіткнутися з власними межами. Репліка «*He saw death, and yet it was a show*» фіксує цю подвійність: смерть одночасно сприймається як ілюзія і як реальний досвід. В українському перекладі «*Він бачив смерть – і водночас знав, що це вистава*» збережено напруження між уявним і справжнім, що підкреслює нестабільність межі між життям і смертю.

«Гра в Бога» у «Магу» не є лише сюжетною конструкцією, а становить філософську модель, у межах якої смерть використовується як інструмент ініціації. Герой має «побачити» смерть, щоб вийти з інфантильного уявлення про життя як гру без наслідків [61; 66].

Для Ніколаса Ерфе смерть функціонує насамперед як внутрішній процес. Йдеться не про безпосередню фізичну загрозу, а про поступове руйнування ілюзій, цинізму та інтелектуальної зверхності, що визначали його попередню ідентичність. Це чітко вербалізується у фрагментах, де герой усвідомлює власну поразку та внутрішню спустошеність, зокрема у виразі «*I was stripped of everything I believed myself to be*», яка фіксує момент символічної смерті «старого Я». Подібний ефект створює й репліка «*I had been destroyed, but not physically*», де смерть прямо концептуалізується як нефізичне, ментальне руйнування. На поняттєвому рівні СМЕРТЬ вербалізується через лексеми *destruction, loss, end, void, stripping*, які зміщують значення від фізичного зникнення до ментального знищення его. Характерним є використання пасивних конструкцій (*to be destroyed, to be stripped*) замість дієслова *to die*, що підкреслює позицію героя як об'єкта зовнішнього впливу. У перекладі принциповим є збереження опозиції «фізичне – ментальне», зокрема у вислові «*I had been destroyed, but not physically*». На образному рівні домінують метафори роздягання та руйнування структури. Метафора оголення («*I was stripped of everything*») репрезентує смерть особистості як зняття соціальних масок і відповідає моделі DEATH IS DIVESTMENT, тоді як метафора знищення структури інтерпретує смерть як демонтаж фальшивої ідентичності [61; 66].

Його сором, приниження та відчуття безсилля постають формами символічної смерті, у межах яких «помирає» попередня модель суб'єкта. Саме ці межові стани відкривають шлях до морального прозріння, оскільки герой уперше втрачає контроль над власною інтерпретацією реальності. Такий психологічний вимір концепту DEATH відповідає трактуванню концепту як одиниці свідомості, що активується у критичних, граничних ситуаціях досвіду. Смерть у цьому контексті перестає бути зовнішньою подією і трансформується у внутрішній акт – необхідне руйнування ментальної структури, без якого неможливе оновлення

та перехід до автентичного життя [12].

У романі «Жінка французького лейтенанта» концепт DEATH набуває іншого забарвлення і пов'язується передусім із соціальним та моральним вимірами. Сара Вудраф постає як персонаж, «мертвий» для суспільства: вона виключена з соціального простору, позбавлена репутації й права голосу. Однак саме це виключення стає умовою її внутрішньої свободи. У фразі «*I am dead to them*» не означає поразку, а фіксує свідомий акт відмови від нав'язаних ролей і колективних очікувань. В українському перекладі «*Для них я мертва*» збережено стриманість і гідність вислову, що підкреслює не пасивний стан, а усвідомлений вибір героїні [61; 66].

Також у фрагменті оригіналу: «*I did it so that people should point at me, should say... «There walks the French Lieutenant's Whore»*» LIFE формується через соціальну взаємодію та увагу інших, тоді як DEATH проявляється як соціальна смерть і маргіналізація через тавро «*whore*». Лексеми *point at, whore* створюють когнітивну модель «SOCIAL LIFE ↔ SOCIAL DEATH». Переклад: «*Я зробила це для того, щоб люди могли вказувати на мене й казати... «Он вона – жінка французького лейтенанта»*». Український переклад реалізує стратегію збереження концептуальної моделі з іншим виразом: груба лексика пом'якшена, але семантичний сенс соціальної таврування збережено, що дозволяє читачеві відчувати концепт DEATH як втрату соціального статусу, LIFE – як активну взаємодію з суспільством.

У сучасному англomовному дискурсі смерть часто виконує функцію морального дзеркала, у якому персонаж бачить істину про себе, звільнену від соціальних масок. Для Сари соціальна смерть перетворюється на форму самотворення, на спосіб вийти за межі нормативного життя, яке ґрунтується на підпорядкуванні й мовчазній згоді. Вона приймає статус «мертвої» для суспільства, щоб зберегти автентичність власного існування [36].

Такий підхід яка звертає увагу на амбівалентність концепту DEATH у різних лінгвокультурах: смерть може означати не лише кінець, а й очищення, перехід, радикальний розрив зі старою ідентичністю. У прозі Фаулза ця амбівалентність реалізується особливо виразно. У фінальних епізодах роману зникнення або

відхід персонажа не трактується як остаточна втрата, а як відкриття нового простору буття, де можливе життя поза соціальними приписами. Смерть у цьому контексті не заперечує життя, а виявляє його глибинний сенс, перетворюючись із символу виключення на умову свободи [33].

У прозі Дж. Фаулза мовна організація не лише описує смерть, а й імітує її. Концепт DEATH вербалізується через стратегію акустичного й синтаксичного мінімалізму, так звані «мінусові прийоми», коли смерть постає як відсутність звичних атрибутів життя – звуку, руху, зв'язності. У фрагменті «*The room was silent. The air had no sound*» смерть дефініюється через абсолютну негацію: прикметник *silent* і конструкція *had no sound* переводять її з біологічної у онтологічну площину як «смерть-відсутність вібрації». Короткі, ізольовані речення створюють ефект герметичного простору, де кожен звук «помирає», не встигнувши виникнути. На образному рівні домінує модель DEATH IS STILLNESS: тиша набуває матеріальності, а паузи, обриви наративу й лакуни в мовленні функціонують як метафора зупиненого часу. У таких моментах мова втрачає комунікативну функцію, формуючи семантичну порожнечу, що підкреслює межовий характер смерті як явища, розташованого «по той бік» мовлення.

У романі «Маг» концепт DEATH реалізується насамперед через зорові образи, що формують ефект зафіксованого, майже кінематографічного кадру. Фаулз мислить «у візуальних фрагментах»: смерть у його тексті постає не як розгорнута подія, а як зупинений момент, у якому концентрується екзистенційний сенс. У сценах, де Кончіс згадує війну, смерть набуває документальної точності й позбавляється будь-якої символічної прикраси. У фрагменті «*I lived through it, but I did not survive it. The front was not a place of glory, it was a slaughterhouse where the machinery of logic had failed. I saw men die as easily as flies; there was no dignity in it, no sense of sacrifice. One moment a man was a world of memories, a complex web of desires; the next, he was just a heap of cooling meat. It was the ease of it that was most terrible. A flick of a finger, a stray piece of metal, and the whole architecture of a soul collapsed into the mud.*» Фраза «*I saw men die as easily as flies*» фіксує радикальну буденність насильства, у якій

людське життя знецінюється до рівня комахи. Український переклад «*Я бачив, як люди гинули так само легко, як мухи*» точно відтворює цю шокуючу простоту вислову, у якій відсутній пафос або співчуття. На лексико-дефініційному рівні відбувається семантичне зближення категорій «людина» і «комаха»: у фразі «*I saw men die as easily as flies*» смерть переосмислюється з «великої події» на буденний, майже механічний інцидент. Прислівник *easily* створює моральний дисонанс, поєднуючи легкість із актом умирання; переклад «*так само легко*» зберігає ефект знецінення людського життя [67].

Вплив концепту DEATH на формування характерів у Фаулза виявляється через трансформацію ставлення персонажів до самих себе. Для Ніколаса Ерфе смерть функціонує як внутрішній досвід втрати – передусім втрати інтелектуальної самовпевненості. Символічна «смерть» його гордині відкриває можливість співчуття й прийняття іншого. Його фінальні роздуми про людську вразливість свідчать, що пережитий досвід смерті стає етичним уроком. Сара Вудраф, навпаки, проходить шлях від соціальної смерті до духовного самоствердження. Її добровільна ізоляція, мовчання й відмова від компромісів постають як вербалізована форма «смерті старого порядку». У цьому сенсі вона втілює «позитивну дихотомію», коли смерть не заперечує життя, а очищує його від фальшивих ідентичностей. У двох романах концепт DEATH виконує також чітку структурну функцію, маркуючи поворотні моменти оповіді. У «*Магу*» смерть є точкою, в якій гра втрачає ігровий статус і перетворюється на реальність, змушуючи героя зіткнутися з відповідальністю за власні рішення [36].

У «*Жінці французького лейтенанта*» смерть пов'язана з утратою – соціальною, емоційною, моральною – після якої стає можливою любов. Фаулз вибудовує наратив за принципом маятника: кожна символічна смерть ініціює рух у протилежному напрямі – до оновлення. Така циклічність формує особливу ритміку прози, що наближає її до архаїчних моделей міфологічного мислення [56].

Смерть у Фаулза тісно пов'язана з темою кохання і ніколи не постає її антагоністом. Сцена фізичної та емоційної капітуляції Чарльза перед Сарою у

романі «Жінка французького лейтенанта» концентрує Фаулзівське осмислення взаємозв'язку любові й смерті, вербалізоване у фразі «*It was as if they were both dead, and yet more alive than they had ever been*». У цьому контексті концепт DEATH набуває чітко окреслених атрибутів: межовості (перехід за межі раціонального та соціально нормативного світу), ризику (близькість як стрибок у невідоме, рівнозначний загибелі для старого «я»), взаємопроникнення (спільна «смерть», у якій зникає дистанція між суб'єктами). Смерть тут функціонує не як заперечення кохання, а як необхідний екзистенційний механізм його реалізації.

На мовному рівні концепт DEATH у романах Фаулза вербалізується через лексику відсутності та згасання: *shadow, silence, end, vanish, nothing, gone*. В українських перекладах ці одиниці відтворені адекватно – «*тінь*», «*тиша*», «*кінець*», «*зникнути*», – зберігаючи семантику порожнечі й розчинення. Така опосередкована номінація смерті відповідає тому, що в англomовному художньому дискурсі смерть часто не називається прямо, а маскується через нейтральні або поетичні лексеми. У Фаулза ця «маска» стає частиною самої наративної гри, де смерть відчувається сильніше саме через непроговореність. Виразним є також гендерний аспект переживання смерті. Ніколас сприймає її як поразку раціонального контролю і втрату стабільності, тоді як для Сари смерть означає визволення від соціальної детермінації. У цьому сенсі її досвід корелює з моделями, де смерть розглядається як вхід у нову форму існування. Таким чином, у концептуальній системі Фаулза смерть постає не єдиним, а множинним досвідом, що по-різному структурує жіночу й чоловічу траєкторії буття, залишаючись при цьому необхідною умовою осмислення життя [25].

Таблиця 2.2. – Мовні засоби вербалізації концепту DEATH у романах Джона Фаулза «Маг» та «Жінка французького лейтенанта»

№	Контекст / цитата (оригінал)	Українськи й переклад	Мовні засоби вербалізації	Тип концептуального прояву	Роман
1	He saw death, and	Він бачив смерть – і водночас	Оксиморон, антиномія	Екзистенційно-ініціаційний	The Magus

	yet it was a show.	знав, що це вистава.	реального й театрального.		
2	I am dead to them.	Для них я мертва.	Метафора соціальної смерті, заперечення приналежності	Соціально-етичний	The French Lieutenant's Woman
3	I saw men die as easily as flies.	Я бачив, як люди гинули так само легко, як мухи.	Порівняння, деестетизація смерті, лексема буденності.	Морально-травматичний	The Magus
4	The room was silent. The air had no sound.	У кімнаті панувала тиша. Повітря не мало звуку.	Апофаза, еліпсис, семантика порожнечі.	Онтологічний (DEATH AS SILENCE)	The French Lieutenant's Woman
5	To die is to see clearly.	Померти – означає бачити ясно.	Афоризм, інверсія, філософська номінація.	Когнітивно-філософський	The Magus
6	She lived like one already dead.	Вона жила так, наче вже була мертва.	Порівняння, семантична іронія, образ внутрішньої смерті.	Психологічно-екзистенційний	The French Lieutenant's Woman
7	He played with death as	Він грався зі смертю, ніби	Порівняння, метафора гри, іронічне	Постмодерністський / ігровий	The Magus

	if it were part of the game.	це була частина гри.	дистанціюванн я.		
8	The shadow fell over his life.	Тінь впала на його життя.	Персоніфікаці я, символ тіні, поетична метафора.	Символічно-онтологічний	The French Lieutenant's Woman

Таблиця 2.2 фіксує, яким чином у прозі Джона Фаулза концепт DEATH інтегрується в тканину оповіді не лише як подієвий факт, а як наративний механізм, що запускає ініціаційні процеси внутрішньої трансформації персонажів і змінює логіку сюжетного розгортання. Формула «*He saw death, and yet it was a show*» поєднує граничний досвід зі свідомою театралізацією, утворюючи оксиморон, у якому смерть постає водночас реальною й інсценованою. Цей приклад ілюструє переклад зі збереженням концептуальної моделі, але з іншим виразом: в українській версії використано адаптовану номінативну конструкцію «Він бачив смерть – і водночас знав, що це вистава», яка звучить природніше, водночас зберігаючи подвійність сприйняття смерті як ілюзії і реального досвіду. Оксиморон і антиномія у поєднанні понять *death* і *show* підкреслюють ігрову, театралізовану природу екзистенційної ініціації Ніколаса Ерфе. У перекладі – «Він бачив смерть – і водночас знав, що це вистава» – збережено напругу між цими планами. Саме ця подвійність є ключовою для «гри в Бога» Кончіса: інсценована смерть психологічно переживається як справжня і руйнує позицію іронічного спостерігача, переводячи Ніколаса в площину етичної відповідальності. Смерть тут функціонує як інструмент примусового прозріння, що ламає захисну дистанцію гри [14].

Однією з базових є метафора DEATH IS SILENCE, яка вербалізується у формулах «*The room was silent. The air had no sound.*» та «*Silence is the only honest answer to death.*» – у перекладі «Кімнату огорнула тиша. Навіть повітря мовчало» та «Смерті відповідають лише мовчанням», тут смерть не постає як

подія, а як повне усунення звуку, руху та мовлення, тобто як граничний стан, у якому мова втрачає репрезентативну функцію. Ця модель підкріплюється апофатичною стратегією письма, де відсутність стає сильнішою за наявність. У цих прикладах смерть не називається безпосередньо, а окреслюється через усунення будь-якого звучання, руху або семантичної дії. Відсутність звуку й лексика порожнечі функціонують як мовний еквівалент невимовного, позначаючи межу, за якою слово втрачає здатність репрезентації. Еліпсис у наративі, представлені навмисними лакунами та обривами, імітує застиглість та порушення життєвого ритму, підкреслюючи ефект зупинки часу. Саме цей перехід від вербалізації до мовчання відповідає трактуванню смерті як граничного екзистенційного акту, у якому мова досягає власної межі. У таких випадках переклад має утримувати не стільки значення окремих лексем, скільки інтонаційну й ритмічну паузу між буттям і небуттям, адже саме пауза стає носієм смислу [67].

Афоризм «*To die is to see clearly*» виводить смерть у площину етичного прозріння. Смерть тут не протиставляється життю, а функціонує як оптичний механізм, що фокусує смисл. На поняттєвому рівні смерть дефініюється через когнітивні дії та стани, притаманні інтелектуальному прозрінню. Дієслово *to die* зазнає семантичної інверсії та функціонує як синонім до *to understand* або *to perceive*. Таким чином, смерть вербалізується не як припинення буття, а як акт радикального пізнання, що знімає «пелену» зору. На образному рівні концепт реалізується через метафоричну модель DEATH IS AN OPTICAL INSTRUMENT. Смерть функціонує як лінза або фільтр, що усуває зайве – соціальний шум, ілюзії, самозакоханість – і забезпечує фокусування на сутнісному. У такий спосіб герой переходить від ігрового, сконструйованого існування до досвіду автентичної реальності. Значущим стилістичним прийомом є інверсія, що надає висловлюванням афористичної завершеності. Інверсія працює тут не лише на синтаксичному, а й на концептуальному рівні, перевертаючи традиційну опозицію життя і смерті. Водночас, українська версія посилює емоційний компонент завдяки фонетичній м'якості та інтонаційній плавності лексем «померти», «побачити», «ясно», що створює ефект не різкого

інтелектуального зламу, а тихого внутрішнього просвітлення. Таким чином, ефективність перекладу полягає у збереженні не лише семантики, а й акустико-емоційної інтенції оригіналу

Показовою є також фраза «*She lived like one already dead*», яка фіксує іншу стратегію – психологічну модель добровільного відсторонення. Сара зберігає внутрішню цілісність через відмову від соціальних ролей, і в культурологічному вимірі така «смерть» відповідає уявленню про вхід у нову форму існування, а не про зникнення [49].

Вислів «*Death was not absence, but transformation*» концентрує ключову семантику таблиці, окреслюючи смерть як зміну фази. Саме ця модель лежить в основі Фаулзівського «сюжетного маятника» – втрата, пошук, нове народження – який неодноразово описувався у дослідженнях його романної поезики [56; 59].

Перифраз «*The shadow fell over his life*» розширює концептуальне поле DEATH до станів втрати, провини й екзистенційного затьмарення. Семантика тіні функціонує як м'який маркер межі, що когнітивно осмислюється як простір між буттям і небуттям. На поняттєвому рівні ключові лексеми *shadow, fell, life* підкреслюють, що смерть не фіксується як факт, а діє як тривалий стан. На образному рівні домінує метафора DEATH IS A SHADOW / DARKNESS: тінь присуття «за спиною», кидає відблиск на все суще та позначає пороговий стан між соціальним буттям і внутрішнім небуттям. Також, можна простежити низку взаємопов'язаних атрибутів. По-перше, невідворотність: тінь падає зверху, поступово підкорюючи життя героя. По-друге, провинна: вона виступає як вантаж минулого, що перешкоджає виходу на «світло» істини. По-третє, екзистенційне затьмарення: тінь спричиняє втрату яскравості життя та девальвацію попередніх цінностей. Нарешті, поступовість: смерть діє не миттєво, а повільно поглинає життєвий простір, трансформуючи сприйняття героя. [12].

Завершальна формула «*Silence is the only honest answer to death*» фіксує концепт DEATH як неможливість вербалізації: мовчання стає активним визнанням істини (*honest answer*). Можемо вивести концептуальну модель DEATH IS SILENCE, яка підкреслює, що будь-які слова лише маскують порожнечу. На смисловому рівні концепт набуває атрибутів чесності (відмова

від ілюзій) та інструментальності (мовчання як межовий засіб), підкреслюючи, що істинне пізнання смерті можливе лише через мовчазне прийняття.

Сукупність наведених одиниць показує, що в «Магу» концепт DEATH реалізується переважно як травматично-ініціаційний – через видовище, ризик і десакралізовану буденність насильства, тоді як у «Жінці французького лейтенанта» він набуває соціально-екзистенційного характеру, пов'язаного з вигнанням, тишею та статусом «уже-мертвої». В обох романах смерть маркує сюжетні розвилки й зміну конфігурації самосприйняття персонажів, а зафіксовані в таблиці мовні засоби – оксиморон, афоризм, апофаза, перифраза, гіпербола та ігрова рамка – виконують спільну когнітивну функцію: зробити межу присутньою без прямого найменування й запустити процес переоформлення ідентичності героя та читача.

Концепт DEATH у романах Джона Фаулза вербалізується через багаточарову систему стилістичних прийомів, що поєднують філософський, психологічний і поетичний рівні осмислення. Саме різноманіття мовних засобів дозволяє письменникові не просто репрезентувати смерть як подієвий факт, а відтворювати її переживання, напруження й присутність у самій структурі тексту. У романах «Маг» та «Жінка французького лейтенанта» смерть не стає прямим об'єктом нарації: вона виявляється опосередковано – у ритмі фраз, у паузах між реченнями, у переходах між реальністю, грою та напівсном. Така вербалізація ґрунтується на системі контрастів, повторів, мовчання й символічних образів, завдяки чому смерть постає не як кінець, а як особливий рух свідомості.

У «Жінці французького лейтенанта» смерть отримує психологічно-соціальну стилізацію. Сара не говорить про смерть прямо – вона втілює її у власній поведінці, у стриманому ритмі мовлення, у жестах і паузах. Її лаконічна формула «*I am dead to them*» – переклад «*Я для них мертва*» є прикладом так званої «мовчазної мови», у якій кожне слово функціонує як межа, а кожна фраза – як відмова від пояснення. Подібні вислови належать до індивідуальних концептів, що формуються через мову як відбиття глибинного внутрішнього досвіду. У цьому випадку смерть постає не як слабкість або поразка, а як мовний

жест опору: Сара мовчить не через безсилля, а через усвідомлену відмову бути пояснюваною і визначуваною іншими. Таким чином, уже на поняттєвому рівні DEATH у Фаулза постає не лише як біологічне небуття, а як стан припинення зв'язку, втрата соціальної та ідентифікаційної присутності, що дозволяє говорити про концептуальну модель DEATH IS DISCONNECTION. На образному рівні концепт DEATH реалізується через розгалужену систему концептуальних метафор, кількісно та якісно співмірну з моделями концепту LIFE.

Не менш важливу роль у вербалізації концепту DEATH відіграє ритміка тексту. В обох романах Фаулз часто вдається до коротких, уривчастих речень, які імітують фізичний досвід втрати, зупинки дихання, порожнечі. Наприклад: «*He turned. She was gone*» – переклад «*Він обернувся. Її не було*» Пауза між двома простими реченнями створює відчуття непоправності, яке не потребує додаткових пояснень. Синтаксичний темп і довжина речень у художньому тексті є важливими маркерами когнітивного стану персонажа; у сценах втрати або символічної смерті мова стає фрагментарною, а наратив – переривчастим.

Прикладом зміни концептуальної моделі в перекладі може стати фрагмент «*He watched the lifeless figure on the floor, and though nothing moved, he felt the weight of a presence that lingered like smoke.*» - переклад «*Він дивився на нерухому фігуру на підлозі, і хоча нічого не ворухнулося, йому здалося, що залишилася лише важкість порожнечі, мов дим, що розсіюється.*». В оригіналі концепт DEATH вербалізується через активну присутність смерті: покійна фігура сприймається як носій залишкової енергії, присутності, що «зависає в повітрі». Концептуальна модель тут DEATH AS PRESENCE, де смерть не зводиться до відсутності, а виявляється через граничну присутність. В українському перекладі відбувається зміна концептуальної моделі: акцент переноситься на DEATH AS EMPTINESS / DEATH AS VANISHING, тобто смерть тепер представлена як порожнеча, що розсіюється, і відсутність активної присутності. Збережено художню метафору («*мов дим, що розсіюється*»), але концептуальна модель змінюється: від активного сліду смерті до пасивного, поступового зникнення.

Фаулз також послідовно використовує образи природи як стилістичний фон для осмислення смерті, проте ці образи не мають автономного символічного статусу, а працюють лише у зв'язку з внутрішнім станом героя. Зокрема, море в «Магу» постає як простір байдужості й неминучості. Оригінал: «*I looked down at the Aegean, the vast, shimmering blue skin of a monster that did not even know I existed. The sea was indifferent. It did not care for my small tragedies, my intellectual pretences, or my fear of the end. It was simply there, a blue wall of silence that would swallow me as easily as a stone, without a ripple of memory. To the sea, my death was not even an event; it was merely a return to the salt*». Коли герой констатує: «*The sea was indifferent*», ця фраза функціонує як метафора смерті, що не судить і не співчуває. На поняттєвому рівні ключові лексеми *sea, indifferent, silence, return* визначають смерть через категорію байдужості: вона позбавлена будь-яких людських смислів – справедливості, кари чи нагороди. Море стає синонімом небуття, яке просто «є». На образному рівні концепт реалізується через метафору DEATH IS AN INDIFFERENT ELEMENT. Смерть постає як фізична перешкода – «синя стіна тиші», крізь яку не проходить звук чи пам'ять, що корелює з концептом DEATH IS SILENCE. В українському перекладі «*Море було байдужим*» збережено холодну нейтральність вислову, у якій смерть позбавлена пафосу й драматизації. У Фаулза природні образи часто виконують роль «мовчазних свідків» межових станів, підсилюючи відчуття остаточності без прямого називання смерті [56].

Ще однією характерною стилістичною ознакою є контраст між поетичною та документальною мовою. В «Магу» сцени війни або розповіді про смерть подаються сухо, майже протокольно, тоді як внутрішні монологи й сцени кохання насичені метафорикою й ритмом. Такий контраст виконує концептуальну функцію: документальна мова «знебарвлює» смерть, демонструючи її як факт, що не підлягає естетизації. В подібних випадках переклад має зберегти різницю між «мовою життя» і «мовою смерті», адже саме ця різниця створює фізичне відчуття втрати. Показовою є й лексична економія Фаулза: слово *death* з'являється в текстах значно рідше, ніж пов'язані з ним перифрастичні маркери – *silence, shadow, absence, end, vanish, gone*. У Фаулза

смерть постає не як момент, а як стан тривалості, як поступове зникнення, що пронизує мовлення персонажів і структуру оповіді. На поняттєвому (лексико-дефініційному) рівні ядро концепту DEATH у романах Джона Фаулза розширюється від прямих номінацій (*death, die, dead*) до периферійних структур, що кодують стани зникнення: *end, gone, vanish, absence, silence, nothing*. Така вербалізація активує дві ключові когнітивні моделі. Перша, DEATH IS ABSENCE, реалізується через лексеми *gone* та *vanish* (наприклад, у фразі «*She was gone*»), де смерть концептуалізується не як біологічний процес, а як факт припинення присутності суб'єкта в просторі. Друга базова модель, DEATH IS AN END, базується на лексемі *end*, яка у Фаулза майже ніколи не функціонує як абсолютна фінальна точка, а радше маркує межовий етап трансформації. У сукупності такий підхід зміщує акцент із фізичного акту вмирання на метафізичний вихід персонажа за межі видимого та доступного для сприйняття континууму. Саме багаторівнева організація дозволяє пояснити семантичну неоднозначність смерті у Фаулза: вона не має фіксованого значення, а постає як рухома межа між різними станами буття [47; 63].

У романі «Маг» особливу роль відіграє метафорична модель DEATH IS A GAME / PERFORMANCE, що реалізується через вислови «*He saw death, and yet it was a show*» та «*He played with death as if it were part of the game*». Театралізація смерті не нівелює її значущості, а, навпаки, посилює екзистенційну напругу: смерть постає одночасно як умовність і як психологічно реальний досвід. Ця подвійність формує ще одну модель – DEATH IS A TEST, у межах якої герой змушений зіткнутися з власними межами, страхом і відповідальністю.

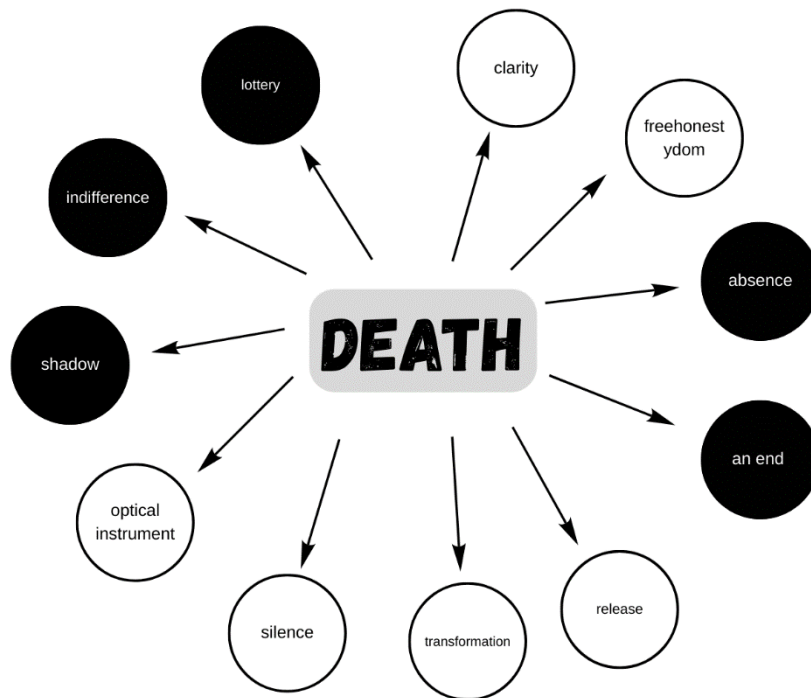


Рис. 2.2. Образно-асоціативний шар концепту DEATH у творчості Фаулза

Таким чином, у романах Джона Фаулза концепт DEATH актуалізується через розгалужену систему концептуальних метафор: DEATH IS ABSENCE, DEATH IS SILENCE, DEATH IS SHADOW, DEATH IS A GAME, DEATH IS A TEST, DEATH IS BANALITY, DEATH IS CLARITY, DEATH IS TRANSFORMATION, що підкреслює трансформаційний характер смерті як межового стану, що передує етичному переродженню героя. Вербалізація концепту відбувається також на рівні семантичних лакун та апофатичних стратегій: образи тиші, порожнечі та відсутності звуку формують концептуальну модель DEATH IS SILENCE, де смерть постає не як подія, а як онтологічна пуста, що руйнує зв'язок між словом і сенсом. Використання оксиморонів та ігрових рамок у межах екзистенційно-ініціаційного типу прояву концепту зміщує акцент із біологічного фіналу на символічну смерть ілюзорного «Я». Сукупність цих моделей призводить до формування узагальненої концептуальної схеми DEATH IS A LIMINAL PROCESS, у межах якої смерть постає не як фінальна точка, а як межовий стан, що запускає внутрішні зрушення, переосмислення і трансформацію особистості. Саме тому у Фаулза смерть не

протиставляється життю, а функціонує як дискурсивний механізм смислотворення, без якого життя не може бути усвідомлене повною мірою.

2.3 Особливості відтворення концептів LIFE і DEATH у романах «Маг» та «Жінка французького лейтенанта» Джона Фаулза

Відтворення концептів LIFE і DEATH у прозі Джона Фаулза становить особливо складну ділянку художнього перекладу, оскільки саме ці два концепти формують філософське ядро його романів. У «Магу» та «Жінці французького лейтенанта» життя і смерть не функціонують як нейтральні номінації біологічних станів, а постають як когнітивні й дискурсивні конструкти, що організовують сюжет, систему образів і внутрішню логіку персонажів. В українських перекладах цих романів простежується послідовне прагнення відтворити не лише предметне значення лексем *life / death*, а й ту концептуальну модель, у межах якої ці поняття осмислюються автором.

На поняттєвому рівні концепт LIFE відтворюється через стабільне збереження базових лексем *life, alive, live*, які в українській мові передаються прямими відповідниками *життя, живий, жити*. Принципово важливо, що перекладачі уникають заміни цих лексем узагальненими або стилістично нейтральними формами, завдяки чому поняттєве ядро концепту не розмивається і не зводиться до абстрактного «існування». Таке рішення свідчить про орієнтацію перекладу на концептуальну, а не суто лексичну еквівалентність. Показовим у цьому плані є вислів Кончіса «*You are alive when you are aware*», у якому життя визначається не фізіологічно, а когнітивно – як стан усвідомлення. Український переклад «*Ти живий, коли усвідомлюєш*» точно відтворює цю дефініційну структуру, реалізує збереження концептуальної моделі, зберігаючи логічний паралелізм і концептуальну формулу LIFE = AWARENESS. У цьому випадку перекладацьке рішення полягає не в інтерпретаційному розширенні, а у свідомому збереженні семантичної компактності оригіналу, що дозволяє реконструювати авторську когнітивну модель без зміщення акцентів. Як зауважує Шкарбан, саме така стратегія – відтворення концептуальної формули,

а не її стилістичне перефразування – є показником адекватного перекладу абстрактних філософських понять [49].

На образному рівні LIFE репрезентується через збереження ключових концептуальних метафор. У фразі «*I wanted life to be a poem, not a geometry*» концепт LIFE вербалізується через модель LIFE IS ART, протиставлену LIFE IS RATIONAL STRUCTURE. Український переклад «*Я хотів, щоб життя було поемою, а не геометрією*» відтворює цю метафоричну опозицію без спрощення, зберігаючи художній образ і філософську напругу. У таких випадках адекватність перекладу визначається не буквальною, а здатністю мови перекладу підтримати метафоричну модель оригіналу. Українська конструкція навіть посилює ліричність вислову, що не змінює концепту, а робить його емоційно доступнішим. Аналогічним є вислів «*He wanted to play life like a game*» - переклад «*Він хотів грати в життя, як у гру*». Образна модель LIFE IS A GAME збережена через конструкцію «*грати в життя*», яка в українській мові має усталений розмовно-філософський відтінок. Тут застосовується стратегія легкого зміщення концепту: зберігається модель LIFE IS A GAME, але через дієслівну форму «*грати в життя*» український текст додає іронічний, розмовний відтінок, що не руйнує концепту, а адаптує його до національної мовної традиції. Така стратегія є типовою для відтворення індивідуальних концептів, коли перекладач свідомо обирає форму, що активує близькі асоціативні поля у свідомості читача [43].

У «Жінці французького лейтенанта» вербалізація концепту LIFE на образному рівні пов'язана із метафорою LIFE IS SELF-CREATION. Вислів Сари «*I am my own creation*» у перекладі «*Я створила себе сама*» не лише зберігає образ самотворення, а й підсилює його завдяки інверсії, яка акцентує автономність суб'єкта. Як зазначає Пальчевська, у таких конструкціях життя постає як акт волі й самовизначення, а переклад підтримує цю інтерпретацію, не зводячи її до нейтрального констатування факту. Відтворення концепту DEATH у романах Фаулза вимагає ще більшої обережності, оскільки смерть у його прозі здебільшого вербалізується непрямо. На поняттєвому рівні перекладачі зберігають базові лексеми *death, dead, die*, але їхня частотність невисока, що

відповідає авторській стратегії. Значно важливішим є образний рівень, де смерть подається через метафори тиші, тіні, відсутності [36].

Так, у фрагменті «*The room was silent. The air had no sound*» переклад «У кімнаті панувала тиша. Повітря не мало звуку» точно відтворює апофатичну модель DEATH IS SILENCE. Тут концепт DEATH присутній імпліцитно, через відсутність дії й звуку. В перекладі подібних структур ключовою є не семантична заміна, а збереження ритму мовчання, що в цьому випадку реалізовано повністю. Афоризм «*To die is to see clearly*» демонструє іншу образну модель – DEATH IS CLARITY / REVELATION. Переклад «Померти – означає бачити ясно» зберігає інверсійну структуру і логічний паралелізм, завдяки чому смерть постає не як зникнення, а як момент істини. У Фаулза такі вислови маркують переломні точки розвитку персонажа, і переклад не порушує цієї функції, хоча надає вислову дещо більшої емоційної ваги [56].

На смисловому рівні простежується збереження амбівалентності концептів LIFE і DEATH. Життя в українських версіях романів залишається пов'язаним із вибором, рухом, самотворенням, тоді як смерть – із межею, тишею, трансформацією. Переклад не спрощує ці смисли й не редукує їх до однозначних оцінок. Як показує аналіз, при відтворенні концепт DEATH не протиставляється LIFE жорстко, а, навпаки, співіснує з ним як необхідний компонент смислотворення, що відповідає загальній філософії Фаулза. Показовою у вербалізації концепту DEATH є передача метафор гри та межі, які у Фаулза виконують функцію образного ядра цього концепту. У вислові «*He played with death as if it were part of the game*» смерть осмислюється через метафоричну модель DEATH IS A GAME / RISK, що підкреслює ілюзорність контролю над кінцевістю. В українському перекладі «Він грався зі смертю, ніби це була частина гри» застосована стратегія зміщення концепту через стилістичну адаптацію, переклад зберігає образну схему, проте змінює її смислову перспективу: зменшувально-рефлексивна форма *грався* надає вислову додаткової оцінної конотації легковажності. Таким чином, при відтворенні посилюється оцінний компонент концепту DEATH – смерть постає не лише як небезпека, а як наслідок самовпевненого ігнорування межі. При відтворенні

концептів LIFE і DEATH в українській мові часто відбувається зсув від раціональної нейтральності до емоційно-оцінного плану, що в цьому випадку є функціонально виправданим [28].

Важливу роль у вербалізації концептів LIFE і DEATH відіграє граматичний рівень, зокрема передача часових форм. У фразі «*He was, and yet he is; he lived, but he lives still*» Фаулз вербалізує ідею неперервності буття, у якій життя й смерть не протиставляються жорстко, а співіснують у часовому полі. Український переклад «*Він був – і він є; він жив – і досі живе*» зберігає паралельну граматичну структуру, водночас надаючи їй мелодійності. Тут переклад чітко відтворює смисловий шар концепту LIFE, у якому життя мислиться як тривалість, а не як момент. У таких конструкціях перекладач фактично працює з ритмом мислення, а не лише з формальною симетрією.

Окрему групу становлять переклади, у яких концепт DEATH вербалізується через відсутність і тишу. У мінімалістичному вислові «*She was gone*» переклад «*Її не було*» зберігає повну лексичну економію. Водночас у межах української мовної традиції така буденна форма посилює трагізм, оскільки актуалізує асоціативне поле втрати. Це відповідає «експресії мінімалізму»: смерть вербалізується не через опис, а через паузу між словами. Подібний ефект має переклад природних метафор, пов'язаних із граничними станами життя і смерті. Фраза «*The sea was indifferent*» у перекладі «*Море було байдужим*» зберігає образну модель NATURE AS WITNESS OF DEATH, не підмінюючи її емоційно забарвленими епітетами. У наведеному прикладі застосовується переклад зі збереженням концептуальної моделі та аналогічним виразом. Така стратегія дозволяє втримати філософську дистанцію, характерну для Фаулза, і водночас відтворити асоціативний шар концепту DEATH як неминучості [36].

Нарешті, суттєвим перекладацьким прийомом є збереження синтаксичного ритму, через який вербалізується досвід смерті. У фрагменті «*He turned. She was gone. He could not move*». Український переклад «*Він обернувся. Її не було. Він не міг рушити з місця*» точно відтворює короткі, уривчасті речення. Така фрагментарність несе не лише стилістичну, а й когнітивну функцію: ритм мови імітує стан шоку та зупинки внутрішнього руху. У подібних випадках синтаксис

стає безпосереднім засобом вербалізації концепту DEATH як досвіду зламу свідомості [43].

Таблиця 2.3. – Порівняльний аналіз перекладу концептів LIFE і DEATH у романах Джона Фаулза «Маг» та «Жінка французького лейтенанта».

Цитата (оригінал)	Переклад українською	Концепт	Основний стилістичний прийом	Коментар щодо перекладу
You are alive when you are aware.	Ти живий, коли усвідомлюєш.	LIFE	Афоризм, предикативний паралелізм	Збережено ритміко-смыслову симетрію; переклад підсилює когнітивний вимір життя
I wanted life to be a poem, not a geometry.	Я хотів, щоб життя було поемою, а не геометрією.	LIFE	Концептуальна метафора, антитеза	Передано образний конфлікт між естетичним і раціональним початками
He wanted to play life like a game.	Він хотів грати в життя, як у гру.	LIFE	Порівняльна метафора, іронія	Український варіант знижує пафос і наближає вислів до розмовної стилістики
I am my own creation.	Я створила себе сама.	LIFE	Самореференція, інверсія	Підсилено волевий та ідентифікаційний аспект концепту LIFE
The room was silent. The air had no sound.	У кімнаті панувала тиша. Повітря не мало звуку.	DEATH	Апофатична номінація, синтаксичний паралелізм	Смерть вербалізується через тишу й відсутність дії

To die is to see clearly.	Померти – означає бачити ясно.	DEATH	Афоризм, інверсивна інфінітивна конструкція	Збережено філософський парадокс смерті як моменту прозріння
He played with death as if it were part of the game.	Він грався зі смертю, ніби це була частина гри.	DEATH	Порівняльна метафора, іронія	Зменшувальна форма надає вислову психологічної оцінності
She lived like one already dead.	Вона жила так, наче вже була мертва.	DEATH	Порівняння, психологічна метафора	Переклад персоніфікує стан смерті та посилює емоційний ефект
The sea was indifferent.	Море було байдужим.	LIFE / DEATH	Символічна метафора природи	Море функціонує як межовий образ між життям і смертю
We are all the French lieutenant's women.	Ми всі – жінки французького лейтенанта.	LIFE / DEATH	Узагальнювальна метафора, метатекстуальність	Передано ідею колективного екзистенційного досвіду

Таблиця 2.3 узагальнює ключові приклади вербалізації концептів LIFE і DEATH у романах Джона Фаулза та демонструє, яким чином українські переклади відтворюють поняттєві, образні й смислові компоненти цих концептів, зберігаючи або модифікуючи стилістичну організацію оригіналу. Подані приклади дозволяють простежити, що переклад у цьому випадку функціонує не як механічне відтворення лексем, а як інтерпретація цілісної концептуальної структури, в якій життя і смерть постають взаємопов'язаними дискурсивними знаками.

Аналіз перекладних відповідників концепту LIFE свідчить, що домінантною стратегією є збереження філософської лаконічності та ритмічної симетрії

оригіналу. Так, у вислові «*You are alive when you are aware*» переклад «*Ти живий, коли усвідомлюєш*» точно відтворює предикативну структуру та паралелізм, завдяки чому LIFE концептуалізується не як біологічний стан, а як когнітивний акт. Поняттєвий компонент LIFE тут формується через лексеми *alive* та *aware*, тоді як смисловий шар вибудовується навколо ідеї усвідомлення як головної ознаки повноцінного буття. Афористичність української версії посилює універсальність цього твердження, наближаючи його до формули екзистенційного принципу. У цьому випадку переклад реалізує стратегію збереження концептуальної моделі: базові смисли та когнітивні структури LIFE відтворюються без змін, дозволяючи читачеві відчутти концепт LIFE як інтелектуально й емоційно повноцінний досвід.

У вислові «*I wanted life to be a poet, not a geometry*» концепт LIFE реалізується через образну метафоричну модель LIFE IS ART, яка протиставляється раціональній схемі LIFE IS STRUCTURE. Український переклад «*Я хотів, щоб життя було поемою, а не геометрією*» зберігає цю концептуальну антитезу, проте водночас пом'якшує інтонацію за рахунок підрядної конструкції «*щоб життя було*», яка вводить елемент внутрішньої сповіді. У результаті LIFE постає не лише як естетичний ідеал, а як особистісне прагнення, що посилює емоційний компонент концепту.

Аналогічна тенденція простежується у реченні «*He wanted to play life like a game*», де LIFE структурується через метафоричну модель LIFE IS A GAME. Переклад «*Він хотів грати в життя, як у гру*» зберігає іронічний образ, але водночас завдяки українській дієслівній формі вводить легкий розмовний відтінок, який знижує пафос і підкреслює ілюзорність такого ставлення до буття. Тут LIFE набуває амбівалентного смислового забарвлення: з одного боку, як простір свободи, з іншого – як зона небезпечної легковажності.

Вислів «*I am my own creation*» репрезентує концепт LIFE у площині самотворення та волі. Український переклад «*Я створила себе сама*» зберігає інверсійну структуру, завдяки чому граматичний порядок стає носієм смислу. LIFE тут концептуалізується як результат активного вибору й відповідальності,

а не як наперед задана даність. Таким чином, у перекладі чітко відтворено смисловий атрибут *life* як *autonomy* та *self-determination*.

Вербалізація концепту DEATH у перекладі демонструє іншу стилістичну логіку, орієнтовану на апофатичність і мовну економію. У фрагменті «*The room was silent. The air had no sound*» – переклад «*У кімнаті панувала тиша. Повітря не мало звуку*» зберігає подвійний синтаксичний повтор та синтаксичний паралелізм і паузу, що формує образну модель DEATH IS SILENCE. Смерть тут не названа прямо, але концептуально присутня через відсутність звуку й руху, що відповідає апофатичному способу її осмислення.

Афоризм «*To die is to see clearly*» у перекладі «*Померти – означає бачити ясно*» відтворює інверсію та логічний паралелізм інфінітивних конструкцій, завдяки чому смерть концептуалізується як момент прозріння. У смисловому шарі DEATH постає не як заперечення життя, а як гранична точка усвідомлення, що зближує обидва концепти в єдиному філософському полі. У реченні «*He played with death as if it were part of the game*» – переклад «*Він грався зі смертю, ніби це була частина гри*» посилює психологічну іронію за рахунок дієслівної форми «*грався*», яка в українській мові має знижувально-оцінне забарвлення, а також демонструє вдале рішення: дієслово «*грався*» поєднує легковажність і приховану загрозу, зберігаючи іронічний підтекст оригіналу. Подібне емоційне зміщення не руйнує концепт, а робить його психологічно виразнішим для українського читача. Тут DEATH набуває образу небезпечної межі, яку герой не сприймає серйозно, що підкреслює смисловий атрибут *death* як *risk* і *loss of awareness*.

У фразі «*She wants to be a sacrificial victim...*» – «*Вона прагне бути жертвою, добровільно віддавшись у страждання...*». Концепт LIFE тут проявляється як свідомий вибір і активне існування через самопожертву, DEATH – як потенційна фізична чи символічна смерть, трансформація життя через страждання. Лексеми *sacrificial*, *victim* формують концептуальну модель DEATH IS A CHOICE. Український переклад реалізує стратегію збереження концептуальної моделі з іншим виразом: семантичне ядро збережено, але додано розкриття мотивів, що

підсилює психологічну глибину й дозволяє читачеві сприймати LIFE і DEATH як взаємопов'язані категорії.

Фраза «*The sea was indifferent*» у перекладі «*Море було байдужим*» демонструє синтез концептів LIFE і DEATH через образ природи. Море водночас асоціюється з рухом і безмежністю (LIFE), але його байдужість актуалізує смислові атрибути DEATH – холод, дистанцію, невтручання. Переклад зберігає нейтральність прикметника, не підсилюючи емоційності, що дозволяє втримати філософську стриманість оригіналу. Завершальна фраза «*We are all the French lieutenant's women*» у перекладі «*Ми всі – жінки французького лейтенанта*» поєднує LIFE і DEATH у колективному екзистенційному досвіді. Тут смерть окремої історії трансформується у життя пам'яті й смислу, а переклад зберігає ритмічну завершеність і моральне узагальнення вислову. Порівняльний аналіз перекладних відповідників концептів LIFE і DEATH засвідчує, що українські перекладачі прагнули зберегти не лише лексичну точність, а й структурну симетрію між цими концептами як взаємопов'язаними елементами філософського дискурсу Фаулза. У тих епізодах, де життя і смерть перебувають у прямій взаємодії, переклад послідовно утримує баланс між філософською ясністю та емоційною напругою, не зміщуючи акценти ні в бік патетики, ні в бік раціонального спрощення. У цій фразі Фаулз поєднує життя і смерть у спільному досвіді екзистенційного усвідомлення, де індивідуальна історія перетворюється на колективну. В українській версії інтонація тяжіє не до мотиву жертви, а до свідомого ототожнення, що підсилює гуманістичне прочитання дихотомії LIFE/DEATH як неподільної цілісності [62].

Українські переклади, зберігаючи ці імена без адаптації, компенсують потенційну втрату культурного контексту через інтонаційне й сюжетне оточення. Така стратегія наголошує, що у перекладі концептів LIFE і DEATH надмірна експлікація може зруйнувати символічну невизначеність, тоді як збереження напівнатяку підтримує філософську глибину тексту [63].

Оцінка ефективності перекладу концептів LIFE і DEATH в українських версіях романів Джона Фаулза ґрунтується на врахуванні подвійної природи цих понять. Вони одночасно функціонують як філософські категорії та як поетичні

образи, що формують ритм і тональність авторського письма. У цьому контексті перекладач постає не лише як мовний медіатор, а як інтерпретатор концептуальної системи тексту, відповідальний за відтворення не стільки окремих значень, скільки внутрішньої рівноваги між життям і смертю. У романі «Маг» життя подано як гру й випробування, тоді як смерть постає як ілюзія, що сприяє усвідомленню реальності. Саме ця двозначність становить особливу перекладацьку складність, адже англійська мова легко передає парадокс через лаконічні інтонаційні зсуви, тоді як українська тяжіє до емоційної експлікації.

Ефективність передачі концепту LIFE простежується у відтворенні афористичних формул. Вислів «*You are alive when you are aware*» у перекладі «*Ти живий, коли усвідомлюєш*» зберігає ритмічну симетрію та логічну чіткість оригіналу. Український паралелізм створює додатковий ефект внутрішнього звернення, завдяки чому концепт життя набуває екзистенційної інтимності, не втрачаючи філософської універсальності. Подібну адекватність спостерігаємо і в перекладі фрази «*I wanted life to be a poet, not a geometry*» Український варіант «*Я хотів, щоб життя було поемою, а не геометрією*» повністю зберігає антитезу між емоційним і раціональним, водночас змінюючи інтонацію з декларативної на рефлексивну. Така інтонаційна м'якість є характерною рисою української поезики і дозволяє компенсувати культурну різницю у способах філософського висловлення. Український переклад повністю відповідає «поетиці відсутності», не вдаючись до емоційного перевантаження [45; 47].

Водночас у деяких випадках переклад вносить помірне емоційне зсування. Так, у реченні «*She lived like one already dead*» український варіант «*Вона жила так, наче вже була мертва*» перекладач усуває безособовість англійського *one*, натомість персоніфікуючи досвід смерті. Подібна персоніфікація є типовою для української мовної картини світу і не спотворює концепт, а адаптує його до іншої культурної моделі співпереживання. Також, перекладач замінює безособову конструкцію *one* на конкретний жіночий суб'єкт. Образна модель DEATH AS SOCIAL AND PSYCHOLOGICAL STATE в українському варіанті збережена повністю, але з іншим виразом – структура трохи адаптована під українську граматику. У результаті переклад актуалізує асоціативний шар концепту DEATH

– смерть постає як пережитий стан відчуження, а не абстрактна характеристика. Як підкреслює Богданова, для української культурної моделі характерна персоніфікація смерті навіть у тих випадках, де англomовний текст зберігає дистанцію [49].

Це посилює емоційний ефект і переводить смерть у площину внутрішнього психологічного стану. DEATH тут концептуалізується як відчуження та добровільна соціальна ізоляція, що функціонує як форма самозбереження [63].

У «Жінці французького лейтенанта» концепт DEATH системно вербалізується через образ відчуження та соціального виключення, що зумовлює особливу перекладацьку чутливість до інтонаційних і семантичних зсувів. У репліці Сари «*I am dead to them*» український переклад «*Я для них мертва*» формально зберігає прямий лексичний еквівалент, однак змінює прагматичний ракурс вислову. В англійському тексті фраза функціонує передусім як маркер соціальної смерті – виключення з моральної та комунікативної спільноти, тоді як в українській версії вона сприймається як екзистенційне самовизначення. Українська традиція «внутрішнього слова» та сповідальності сприяє зміщенню акценту з соціального вироку на переживання самотності, унаслідок чого смерть постає не лише як зовнішній статус, а як внутрішній стан. Така трансформація не спотворює концепт, а розширює його асоціативне поле, посилюючи гуманістичний вимір перекладу [67].

Показовим є також метатекстуальний опис смерті в романі «Маг»: «*It was not death, it was a lesson*». Український переклад «*Це була не смерть, це було випробування*» зберігає антитетичну структуру, однак вводить семантично значущу заміну. У цьому прикладі застосовується переклад зі збереженням концептуальної моделі, але з іншим виразом. Лексема *lesson* у Фаулза має нейтрально-педагогічний характер, тоді як «випробування» в українській мовній традиції несе чіткий етичний і моральний підтекст. У національній культурній моделі випробування асоціюється з очищенням, ініціацією та внутрішнім зростанням, унаслідок чого смерть у перекладі набуває аскетичного та ініціаційного звучання. Такий зсув не порушує авторської концепції, а

поглиблює її моральний резонанс у приймаючій культурі. Високий рівень перекладацької адекватності простежується і в передачі природної метафорики.

Загалом ефективність українських перекладів романів Фаулза значною мірою визначається здатністю передати внутрішню ритміку оригіналу. Авторська мова побудована на чергуванні коротких речень, пауз і повторів, які формують психологічний темп оповіді. Український текст зберігає цю ритмічну організацію завдяки структурній економії та інтонаційній стриманості. Смаглій справедливо зазначає, що синтаксичний ритм є одним із ключових показників перекладацької еквівалентності у психологічній прозі, оскільки саме через нього передається стан межі між життям і смертю. Окремого аналізу заслуговує відтворення інтертекстуальних шарів. У «Магу» Фаулз активно залучає античні міфи – Орфея, Ікара, Прометея – як моделі ініціації через ризик і смерть [43].

Перекладачі зберігають ці імена без адаптації, дотримуючись міжкультурної нейтральності, проте актуалізують їхній символічний потенціал через контекстуальні підказки. Така стратегія відповідає рекомендаціям Eskenazi, яка наголошує, що надмірна експлікація інтертекстуальних смислів у перекладі знижує поетичну напругу й руйнує ефект багатозначності [56].

Отже, проведений аналіз засвідчує, що українські переклади романів Джона Фаулза «Маг» і «Жінка французького лейтенанта» досягають високого рівня концептуальної та стилістичної адекватності у відтворенні концептів LIFE і DEATH. Відтворення цих концептів не обмежується передаванням словникових відповідників лексем *life* і *death*, а здійснюється на рівні цілісних концептуальних моделей, які організують філософський і художній простір творів. При відтворенні концепту LIFE простежується домінування стратегії збереження образності. Базові концептуальні метафори, актуалізовані в оригіналі (LIFE IS A PROCESS, LIFE IS A CHOICE, LIFE IS A RISK, LIFE IS A LIVING ORGANISM, LIFE IS A SPACE OF FREEDOM), у більшості випадків відтворюються без редукації. Перекладачі зберігають метафоричну структуру, ритм і символічні опори, навіть тоді, коли українська мова схильна до більш емоційного або експліцитного вираження. У низці випадків (наприклад, у прикладах на кшталт «*You are alive when you are aware*» або «*I wanted life to be a poem, not a geometry*»)

переклад не лише зберігає метафору, а й посилює її афористичний та інтонаційний потенціал за рахунок ресурсів української синтаксичної й ритмічної системи. Вилучення або суттєве спрощення образності у відтворенні концепту LIFE не зафіксовано; натомість спостерігається тенденція до її культурно зумовленої інтерпретації.

Відтворення концепту DEATH характеризується іншою домінантною стратегією – збереженням апофатичності та непрямой номінації. Метафоричні моделі DEATH IS SILENCE, DEATH IS SHADOW, DEATH IS A GAME / PERFORMANCE, DEATH AS CLARITY, зафіксовані в оригіналі, у перекладі не елімінуються і не раціоналізуються. Навпаки, перекладачі послідовно утримують мовну економію, паузи, короткі синтаксичні конструкції, повтори й образи відсутності, через які смерть у Фаулза вербалізується як межовий, а не подієвий феномен. В окремих випадках український переклад надає висловам додаткової емоційної персоніфікації (наприклад, через усунення безособових конструкцій), однак ці зміни не руйнують концептуальної моделі, а радше адаптують її до національної традиції «внутрішнього слова».

Принципово важливо, що в українських перекладах не відбувається розриву між концептами LIFE і DEATH. Перекладачі зберігають їхню динамічну взаємодію, у якій смерть не протиставляється життю механічно, а виступає умовою його осмислення. Це дозволяє відтворити узагальнену метаконцептуальну модель, у межах якої LIFE постає як GAME, а DEATH – як THRESHOLD/TRANSFORMATION. Саме така модель забезпечує філософську цілісність перекладених текстів і зберігає їхній екзистенційний вимір.

Проаналізувавши твори Джона Фаулза «Маг» та «Жінка французького лейтенанта» та їхні переклади, ми дійшли висновку, що найчастіше перекладачі зберігають концептуальну модель оригіналу й відтворюють її близькими мовними засобами. Досить поширеним є також підхід, за якого концептуальна модель зберігається, але виражається іншими лексико-стилістичними засобами мови перекладу. Найрідше трапляються переклади зі зміненою концептуальною моделлю, що свідчить про поодинокі випадки концептуального переосмислення вихідної концептуальної моделі.

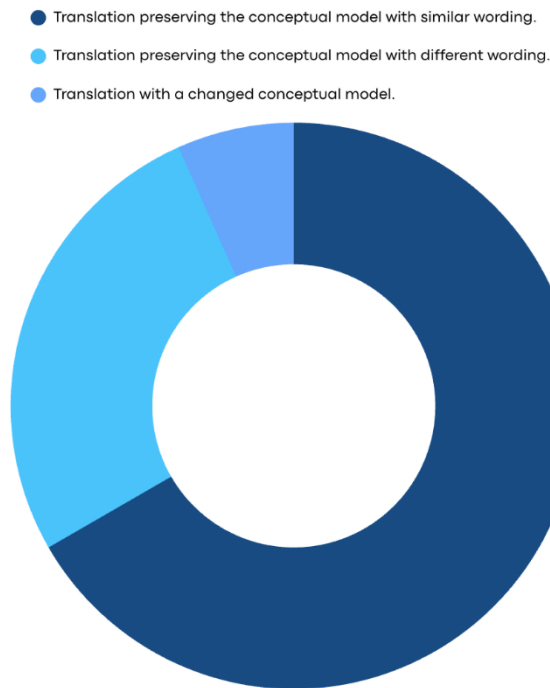


Рис. 2.3 Аналіз стратегій перекладу концептуальних моделей в творах Джона Фаулза.

Таким чином, українські переклади романів Джона Фаулза демонструють не лише формальну точність, а й усвідомлену концептуальну стратегію, що поєднує збереження авторської образності з культурно вмотивованою інтерпретацією. LIFE і DEATH у перекладі функціонують не як ізольовані значення, а як взаємопов'язані форми мовного буття, через які текст «дихає», рухається й мислить. Саме це дозволяє розглядати переклад у випадку Фаулза як повноцінний інструмент передачі його світоглядної моделі, а не як вторинну репрезентацію змісту.

Висновки до розділу 2

У другому розділі здійснено системний і багатоаспектний аналіз вербалізації концептів LIFE і DEATH у романах Джона Фаулза «Маг» та «Жінка французького лейтенанта», а також досліджено особливості їхнього відтворення в українських перекладах. Проведене дослідження дозволило простежити, яким чином ці універсальні філософські категорії інтегруються в індивідуально-

авторську картину світу письменника та функціонують як смислове ядро його естетичної й когнітивної системи.

У прозі Фаулза життя постає не як біологічна даність, а як динамічний процес самопізнання, морального вибору, гри та екзистенційного випробування, тоді як смерть інтерпретується не як фінал, а як межовий стан усвідомлення, очищення й переосмислення власної ідентичності. Аналіз мовних засобів показав, що концепт LIFE реалізується через ритмічну організацію тексту, метафоричні й афористичні конструкції, повтори, оксиморон, синтаксичний паралелізм та інфінітивні вирази, які формують семантику руху, відкритості, становлення й внутрішньої динаміки. Ці мовні засоби забезпечують репрезентацію життя як процесу без завершеності, що постійно перебуває в стані вибору, ризику та самотворення. Натомість концепт DEATH у романах Фаулза вербалізується переважно через апофатичні структури, паузи й мовчання, метафору тіні, образи зупинки та порожнечі, інверсійні й афористичні вирази, а також через символіку природи – насамперед образи моря, темряви, тиші, зникнення й межового простору. Смерть постає як тінь над життям, як мовчання після слова, як пауза, у якій відбувається внутрішній злам і прозріння.

Сукупність цих мовних і образних засобів формує складну асоціативну мережу, у межах якої життя і смерть не протиставляються як антагоністичні явища, а осмислюються як взаємопов'язані й взаємозумовлені фази людського буття. Проведений аналіз дозволяє зробити принциповий висновок, що в художній системі Фаулза концепти LIFE і DEATH функціонують не в логіці жорсткої бінарної опозиції, а в логіці динамічної дихотомії: життя набуває сенсу через дотик до смерті, а смерть виявляє себе як умова переосмислення й оновлення життя. Саме ця взаємодоповнюваність концептів становить одну з ключових світоглядних домінант прози Фаулза.

Порівняльний аналіз оригінальних текстів і українських перекладів засвідчив, що перекладачам у більшості випадків вдалося зберегти семантичну цілісність концептів LIFE і DEATH, відтворивши не лише лексичні й граматичні відповідники, а й інтонаційну симетрію, ритмічну організацію та філософський підтекст авторського письма. Українські переклади передають життя як простір

свободи, внутрішнього вибору й самотворення, тоді як смерть постає як момент зупинки, межового прозріння та катарсису. В окремих випадках спостерігаються інтонаційні й емоційні зсуви, зумовлені особливостями української мовної та культурної традиції, однак ці трансформації не спотворюють авторський задум, а радше поглиблюють гуманістичний і психологічний вимір тексту.

Загалом результати другого розділу підтверджують, що переклад функціонує не як вторинна репродукція, а як повноцінний акт художньо-філософської інтерпретації. Українські версії творів зберігають естетичну цілісність, концептуальну багатошаровість і смислову напругу оригіналу, завдяки чому філософія життя і смерті, закладена Фаулзом, постає доступною українському читачеві у збереженій художній формі та з адекватним відтворенням її когнітивного й емоційного потенціалу.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Проведене дослідження присвячене комплексному аналізу концептів LIFE та DEATH у прозових творах Джона Фаулза і виявленню специфіки їхнього відтворення в українських перекладах. Об'єктом дослідження виступили концепти ЖИТТЯ і СМЕРТІ, а предметом – лінгвістичні засоби вербалізації концептів LIFE та DEATH в прозі Джона Фаулза, зокрема у творах «Маг» і «Жінка французького лейтенанта», та способи їх відтворення при перекладі. Методологічну основу роботи становлять положення когнітивної лінгвістики, лінгвокультурології та перекладознавства, доповнені інтерпретаційним, контент та зіставним аналізом текстів оригіналу і перекладів.

Насамперед у роботі було уточнено науковий статус поняття «концепт» як однієї з базових категорій сучасної когнітивної парадигми. Концепт визначено як ментально-культурну одиницю, що синтезує знання, емоційний досвід та ціннісні смисли, на відміну від логічного поняття, яке має суто раціональну природу. З'ясовано, що художній концепт функціонує у структурі літературного твору як смислове ядро, інтегруючи ідейно-тематичний, образний, символічний та естетичний рівні тексту. Саме через художні концепти вибудовується авторська картина світу, у якій мова виступає не тільки засобом зображення, а й інструментом філософського осмислення дійсності.

На основі системного аналізу доведено, що концепти LIFE і DEATH у прозі Джона Фаулза мають багаторівневу поліаспектну структуру, що включає поняттєвий, образний і ціннісно-емоційний компоненти та структурують авторську картину світу. Окремо проаналізовано, як ці концепти відтворюються в українських перекладах. ЖИТТЯ постає не як біологічний факт, а як динамічний процес самопізнання, морального вибору, гри та екзистенційного випробування, тоді як СМЕРТЬ інтерпретується не як статичний фінал, а як межовий стан усвідомлення, очищення, пауза переосмислення та внутрішнього прозріння. Центральною домінантною моделлю виступає LIFE IS A GAME, у якій життя постає як складний екзистенційний процес, що включає вибір, ризик, моральні випробування та трансформацію біологічного існування у свідоме буття. Життя у Фаулза – це «божественна гра», де герой проходить через

лабіринти соціальних і психологічних маніпуляцій, шукаючи автентичне «Я», і де кожен вибір має філософське та екзистенційне значення. Допоміжні концептуальні моделі LIFE IS ILLUSION, LIFE IS A CYCLE, LIFE IS A JOURNEY підкреслюють ілюзорність соціальних масок і складність життєвого шляху, але саме гра як форма життя виступає мегаконцептом, що інтегрує всі інші сенси.

Концепт DEATH у творах Фаулза не сприймається як фінальна точка, а як THRESHOLD / TRANSFORMATION, тобто межовий стан або символічна смерть старої ідентичності. Через лімінальні образи моря, тиші та пауз створюється стан «поза часом», у якому смерть стає умовою продовження життя і формує його повноту. Аналіз мовних засобів показав, що концепт LIFE реалізується через метафоричні та афористичні вирази, синтаксичний паралелізм, ритмічну організацію тексту, оксиморонні конструкції, які створюють семантику руху, відкритості, становлення та ризику. Натомість концепт DEATH вербалізується переважно за допомогою апофатичних моделей, пауз, тиші, образів тіні, зупинки, порожнечі, інверсійних афористичних виразів.

Сукупність цих образно-стилістичних засобів формує складну асоціативну мережу, у межах якої життя і смерть не протиставляються як антагоністичні категорії. Навпаки, результати дослідження переконливо свідчать, що в художній системі Фаулза вони функціонують у логіці динамічної дихотомії: життя набуває повноти через дотик до смерті, тоді як смерть постає умовою оновлення, переосмислення та внутрішньої трансформації життя. Таким чином, концепти LIFE і DEATH утворюють взаємодоповнювану смислову пару, що становить одну з основних філософсько-естетичних домінант авторської картини світу.

Порівняльний аналіз оригінальних текстів і українських перекладів показав, що перекладачам вдалося зберегти семантичну цілісність і концептуальну структуру ключових категорій, застосовуючи різні стратегії. Переклад зі зміною концептуальної моделі у мові перекладу був найменш поширеним і траплявся у випадках, коли культурні або мовні відмінності ускладнювали пряме перенесення концепту. Переклад зі збереженням концептуальної моделі, але з

іншим виразом використовувався дещо частіше і дозволяв передати ідею та атмосферу оригіналу, зберігаючи при цьому концептуальну основу. Найпоширенішим підходом був переклад зі збереженням концептуальної моделі та аналогічним виразом, який забезпечував максимальну адекватність і концептуальну точність. Крім того, у перекладах часто спостерігалось спрощення на синтаксичному рівні, що інколи застосовувалося для покращення сприйняття тексту, спрощення на лексичному рівні зменшення лексичної різноманітності та використання частотніших слів, а також зменшення або уникнення повторів, що використовувалося вибірково з метою стилістичної плавності перекладу.

З'ясовано, що прямі лексичні відповідники у передачі концептів LIFE і DEATH є радше винятком, ніж правилом. Переклад набуває характеру інтерпретації цілісної концептуальної структури, де необхідно зберігати не лише зміст, а й атмосферу, ритм, естетичний тембр вислову. Таким чином, перекладач постає не лише як мовний посередник, а як культурний інтерпретатор, що відтворює не просто текст, а авторську концептосферу

Теоретичне значення дослідження полягає у поглибленні наукових уявлень про лінгвокогнітивні механізми вербалізації універсальних концептів у художньому тексті та особливості їхньої міжмовної реконструкції.

Перспективи подальших досліджень убачаються у розширенні корпусу матеріалу шляхом залучення інших творів Джона Фаулза та порівнянні різномовних перекладних версій; у дослідженні взаємодії концептів LIFE і DEATH з іншими екзистенційними концептами (TIME, FREEDOM, FATE, MEMORY); у поглибленому аналізі ритміко-інтонаційної організації як чинника концептуалізації філософських категорій; а також у подальшому теоретичному осмисленні ролі перекладача як культурного медіатора, відповідального за точність, естетичну адекватність і смислову повноту міжкультурної передачі складних екзистенційних моделей світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Артеменко Ю. О. Мовні об'єктивації авторської концептосфери в українському перекладі роману Р. Бредбері «Death is a lonely business». *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2019. Т. 30 (69), № 1, ч. 1. С. 129–135.
2. Бистров Я. В. Моделювання авторської концептосфери: лінгвосинергетичний аспект (на матеріалі англійської мови). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Романо-германська філологія*. 2011. № 973. С. 130–134.
3. Вільчинська Т., Слухай Н., Снитко О. Когнітологія та концептологія в лінгвістичному висвітленні : навчальний посібник. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2011. 367 с.
4. Волченко О. М. Дослідження стратегій фореізації та доместикації в теорії перекладу. *Мова і культура : науковий журнал*. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. Вип. 19. Т. IV (184). С. 437–442.
5. Голобородько К. Ю. Ідіостиль Олександра Олеся: лінгвокогнітивна інтерпретація : монографія. Харків : Харківське історико-філологічне товариство, 2010. 527 с.
6. Голубовська І. О., Корольов І. Р. Актуальні проблеми сучасної лінгвістики : курс лекцій. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2011. 223 с.
7. Губа Л. В. Художній концепт як репрезентант поетичної мовної свідомості. *Молодий вчений*. 2018. № 3 (2). С. 616–619.
8. Давидова Т. В. Поняттєві складники концепту DEATH в англійській мові. Київ : КНЛУ, 2017. 107 с.
9. Давидюк Ю. Б. Вербалізація архетипних концептів FIRE / ВОГОНЬ і WATER / ВОДА в ідіостилі Рея Бредбері. *Одеський лінгвістичний вісник*. 2017. Вип. 9 (1). С. 54–59. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/olinv_2017_9\(1\)__13](http://nbuv.gov.ua/UJRN/olinv_2017_9(1)__13) (дата звернення: 12.10.2025).
10. Давидюк Ю., Панасенко Н. Figuring the male and female: fire and water in Bradbury's (science) fiction. URL:

https://www.researchgate.net/publication/311524987_Figuring_the_male_and_female_fire_and_water_in_Bradbury's_science_fiction (дата звернення: 05.11.2025).

- 11.Євстафова Я. А. Лінгвокогнітивний аспект перекладу концептуальних метафоричних моделей. *Вісник Житомирського державного університету імені І. Франка. Серія: Лінгвістика*. 2010. № 3. С. 20–29.
- 12.Єршоменко С. В. Мовні засоби вербалізації концептів ВІЙНА і ВЕЛИКА БРИТАНІЯ в автобіографії та мемуарах Вінстона Черчилля. *Збірник наукових праць Міжнародної науково-практичної конференції з питань методики викладання іноземної мови пам'яті проф. В. Л. Скалкіна (Одеса, 2009)*. Одеса : Астропринт, 2009. С. 422–430. URL: <https://dspace.onu.edu.ua/handle/123456789/889> (дата звернення: 18.08.2025).
- 13.Жаботинська С. А. Когнітивна лінгвістика: принципи концептуального моделювання. *Лінгвістичні студії. Січ*. 1997. Вип. 2. С. 3–11.
- 14.Жученко К. «Маг» Джона Фаулза: «гра в Бога» як антисповідь. *Культ критики*. 13 вересня 2024. URL: <https://kultkrytyky.com/dzhon-faulz-mag-gra-v-boga-yak-antyspovid/> (дата звернення: 25.10.2025).
- 15.Загнітко А. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни : у 4 т. Донецьк : ДонНУ, 2012. Т. 2. 350 с.
- 16.Заньковська Г. Методи концептуального аналізу у сучасній когнітивній лінгвістиці. *Науковий вісник Чернівецького університету: Германська філологія*. 2014. Вип. 708–709. С. 82–85.
- 17.Засекін С. В. Когнітивно-дискурсивні S-універсалиї перекладу художнього тексту. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки. Мовознавство*. 2012. Вип. 22. С. 119–123.
- 18.Зорівчак Р. П. Теорія і практика перекладу : навчальний посібник. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. 320 с.

19. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя) : монографія. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2002. 292 с.
20. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози: когнітивна та комунікативна динаміка... : автореф. дис... д-ра філол. наук. Київ, 2003. 33 с.
21. Каліщук Д. М. Лінгвокультурні особливості перекладу політичного дискурсу. *Вісник СумДУ*. 2006. Т. 1, № 11 (95). С. 153–159.
22. Каракевич Р. Фразеологічна об'єктивація концептів TOD / СМЕРТЬ у німецькій та українській мовах. Львів : ЛНУ, 2019. 96 с.
23. Кононенко В. І. Концепти українського дискурсу : монографія. Київ ; Івано-Франківськ : Плай, 2004. 248 с.
24. Кравець Л. В. Метафоризація концепту «життя» в українській поезії ХХ століття. Тернопіль : ТНПУ, 2020. 321 с.
25. Кравець М. В. Концепти ЖИТТЯ та СМЕРТЬ в оповіданні Едгара Аллана По «Овальний портрет (Життя в смерті)» . *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. 2010. Вип. 90. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/3773> (дата звернення: 14.09.2025).
26. Краснобаєва-Чорна Ж. Термінополе концепт. *Українська мова*. 2006. № 3. С. 67–79.
27. Краснобаєва-Чорна Ж. В. Класифікаційні параметри концепту ЖИТТЯ. *Лінгвістичні студії : зб. наук. пр. / уклад. А. Загнітко*. Донецьк : ДонНУ, 2007. Вип. 15. С. 48–54.
28. Кузенкіна Д. С. Вербалізація концептуальної дихотомії «LIFE–AFTERLIFE» у телеантології American Horror Story («Американська історія жахів») та її відтворення українською мовою : кваліфікаційна робота магістра. Київ : Київський національний лінгвістичний університет, 2022. URL: <http://rep.knlu.edu.ua/xmlui/handle/787878787/2827> (дата звернення: 10.11.2025).

- 29.Лазарович О. М. Концептуалізація світу та лінгвістичні засоби її вираження у споріднених мовах. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2012. № 2 (18). С. 35–41.
- 30.Літяга В. В. Поняття «концепт» у парадигмі сучасних лінгвістичних досліджень. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія: Іноземна філологія*. 2013. Вип. 6. С. 48–60.
- 31.Лук'янченко М. П. Французька екзистенціальна проза в українських перекладах : автореф. дис. канд. філол. наук. Київ, 2006. 20 с.
- 32.Мартинюк А. П. Перспективи дискурсивного напрямку дослідження концептів. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 2009. № 837. С. 14–18.
- 33.Масановець В. В. Вербалізація індивідуально-авторського концепту DEATH у перекладі роману Донни Тартт «Таємна історія». *Проблеми гуманітарних наук*. 2022. 27 січня. С. 28–34.
- 34.Ніконова В. Г. Концептуальний простір трагічного в п'єсах Шекспіра: поетико-когнітивний аналіз : дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.04. Київ : КНЛУ, 2008. 558 с.
- 35.Ніконова В. Г. Художній концепт: процедури реконструкції та моделювання (на матеріалі трагедій В. Шекспіра). *Вісник КНЛУ. Серія: Філологія*. 2011. Т. 14, № 2. С. 113–122.
- 36.Пальчевська О. С., Шостак В. Р. Опозиція ЖИТТЯ/СМЕРТЬ в українській та англійській мовах (на матеріалі «Щоденників війни»). *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2023. Т. 34 (73), № 2, ч. 1. С. 104–108. DOI: 10.32782/2710-4656/2023.2.1/19. URL: <https://sci.ldubgd.edu.ua/jspui/handle/123456789/13299> (дата звернення: 22.09.2025).
- 37.Плотнікова Н. В. Поняття «концептосфера» та «концепт» у сучасній лінгвістиці. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Т. 31, № 14. С. 91–96.
- 38.Полюжин М. Поняття, концепт та його структура. *Науковий вісник НУ імені Лесі Українки*. 2006. № 6. С. 214–224.

39. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. 332 с.
40. Приходько А. М. Концепти та концептосистеми. Дніпропетровськ : Біла О. О., 2013. 307 с.
41. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
42. Слухай Н. В. Сучасні лінгвістичні теорії концепту як мовно-культурного феномену. *Мовні і концептуальні картини світу : зб. наук. пр.* Київ, 2002. С. 462–470.
43. Смаглий В. М. Мовні засоби вербалізації мегаконцепта BRAIN SURGERY: перекладознавчий аспект. *Львівський філологічний часопис.* 2022. № 11. URL: <https://journal.ldubgd.edu.ua/index.php/philology/article/view/2437> (дата звернення: 15.09.2025).
44. Старко В. Ф. Концепт ГРА : монографія. Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2007. 204 с.
45. Тополь О. В. Філософія життя та смерті в українській культурі. Харків : ХНПУ, 2016. 235 с.
46. Храбан Т. Є. Концептосфера як сукупність концептів у когнітивній лінгвістиці. URL: <http://philolog-ejournal.cdu.edu.ua/article/view> (дата звернення: 30.08.2025).
47. Шкарбан І. В. Multimodal discourse in translation practice. *Мислення – мова – мовлення : матеріали Міжнар. конф. (Харків, 11–12 жовтня 2024 р.).* Харків : ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2024. С. 129–132. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/16554> (дата звернення: 02.10.2025).
48. Щербанська М., Купчишина Ю. Когнітивна метафоризація концептів «життя» та «смерть» в англомовній поезії XIX–XX ст. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства.* 2022. Вип. 24. С. 59–62.
49. Bogdanova A. R. Analysis of the Concepts of «Life» and «Death» in Chinese Linguistic Culture. *Ezikov Svyat.* 2024. Vol. 22, No. 2. DOI: 10.37708/ezs.swu.bg.v22i2.7.

50. Collins English Dictionary. URL: <http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english> (дата звернення: 22.08.2025).
51. Hornby A. S. Oxford Learner's Dictionary. URL: <http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/a-s-hornby> (дата звернення: 14.09.2025).
52. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago : University of Chicago Press, 1980.
53. Langacker R. *Grammar and Conceptualization*. New York : Mouton de Gruyter, 2000. 427 p.
54. Longman English Dictionary Online. URL: <http://www.ldoceonline.com> (дата звернення: 05.10.2025).
55. Macmillan Dictionary and Thesaurus. URL: <http://www.macmillandictionary.com> (дата звернення: 19.10.2025).
56. Matkowska M. The Prototypal Framework of Fowles's Novel «The Collector» . *Knowledge, Education, Law, Management (KELM)*. 2024. No. 1. DOI: 10.51647/kelm.2024.1.10.
57. Merriam-Webster Online: Dictionary and Thesaurus. URL: <http://www.merriam-webster.com> (дата звернення: 02.11.2025).
58. Oxford English Dictionary. URL: <http://www.oed.com> (дата звернення: 25.08.2025).
59. Pătrașcu C. John Fowles and «The Magic Web of Storytelling» . *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 2012. Vol. 63. P. 307–316. DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.10.043. URL: https://www.researchgate.net/publication/257717510_John_Fowles_and_'The_Magic_Web_of_Storytelling' (дата звернення: 05.10.2025).

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

60. Фаулз Дж. Коханка французького лейтенанта : роман пер. з англ. Н. Ференс. Київ : Bookchef, 2025. 448 с.

61. Фаулз Дж. Маг : роман пер. з англ. О. Короля. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 528 с.
62. Danby S. First Edition: The French Lieutenant's Woman. *Sandra Danby's Book Reviews*. 2021. URL: <https://sandradanby.com/> (дата звернення: 11.08.2025).
63. Eskenazi T. C. Death and Life in the Hands of the Translators. *Religions*. 2024. Vol. 15, No. 12. Article 1489. DOI: 10.3390/rel15121489.
64. Fowles J. Маг. URL: <https://www.goodreads.com/book/show/55926335-mag> (дата звернення: 14.11.2025).
65. Fowles J. The French Lieutenant's Woman. London : Jonathan Cape, 1969. 445 p.
66. Fowles J. The Magus. London : Jonathan Cape, 1966. 669 p.
67. Morgan E. B. Fowles and Vonnegut on the Border: John Fowles's «The French Lieutenant's Woman» as a Paragon of the Metafiction Genre. *Propeller Magazine*. 2014. URL: <https://www.propellermag.com/Nov2014/MorganFowlesVonnegutNov14.html> (дата звернення: 30.09.2025).

Анотація

У дослідженні проведено системний когнітивно-дискурсивний та перекладознавчий аналіз способів вербалізації концептів **LIFE** і **DEATH** у прозі Джона Фаулза, а також специфіки їх відтворення в українських перекладах. Теоретичною основою роботи слугує розуміння концепту як складної ментально-культурної утвореності, що знаходить мовне втілення через сукупність лексичних, образних і метафоричних засобів художнього тексту. На матеріалі романів «Маг» і «Жінка французького лейтенанта» проаналізовано концептуальні моделі LIFE і DEATH та перекладацькі стратегії їх реалізації з використанням якісного й кількісного аналізу. У результаті дослідження визначено значення культурних, мовних і стилістичних чинників для збереження семантичної цілісності, філософського наповнення та образно-асоціативного шару концептів у художньому перекладі.

Ключові слова: концепт, вербалізація, LIFE, DEATH, Джон Фаулз, літературний переклад, когнітивно-дискурсивний підхід, перекладацькі стратегії.

У сучасному перекладознавстві особливого значення набуває дослідження способів вербалізації абстрактних концептів, що становлять універсальні цінності людської культури. Серед них концепти LIFE і DEATH посідають центральне місце у художніх творах, оскільки вони формують основу художнього світу та визначають розвиток сюжету й характерів персонажів. У прозі Джона Фаулза концепти LIFE і DEATH художньо репрезентуються через широкий спектр мовних і стилістичних засобів, а їхнє відтворення на українську мову потребує особливої уваги до культурної та емоційної специфіки.

Об'єктом дослідження є концепти LIFE і DEATH у прозових творах Джона Фаулза.

Предметом дослідження виступають засоби вербалізації та особливості відтворення цих концептів у перекладі романів «Маг» і «Жінка французького лейтенанта» українською мовою.

Мета роботи полягає у виявленні специфіки вербалізації концептів LIFE і DEATH у прозі Фаулза та аналізі стратегій їхнього відтворення.

Матеріалом дослідження є англomовні оригінали та українські переклади романів Джона Фаулза «Маг» і «Жінка французького лейтенанта».

Методи дослідження включають аналіз літературних і перекладознавчих джерел, інтерпретаційний та контент-аналіз, методи зіставного та перекладацького аналізу, кількісний аналіз.

Наукова новизна полягає в тому, що вперше було комплексно проаналізовано вербалізації концептів LIFE і DEATH у прозі Джона Фаулза з урахуванням особливостей та стратегії їхнього відтворення з англійської мови на українську. Уточнено значення культурних та мовних чинників, які впливають на відтворення концептуальних моделей у перекладі, а також запропоновано практичні рекомендації щодо передачі цих абстрактних понять у художніх текстах.

Теоретичне значення дослідження визначається внеском у розвиток перекладознавчих підходів до аналізу концептів та їх репрезентації у художніх текстах.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків та списку використаних джерел.

У роботі здійснено комплексний аналіз категорії **концепту** як центральної одиниці когнітивної лінгвістики та перекладознавства. Розглянуто провідні теоретичні підходи до його інтерпретації – лінгвокогнітивний, культурологічний та семантико-дискурсивний. Визначено онтологічний статус концепту в структурі мовної картини світу, описано його багаторівневу організацію (ядро, ближня та дальня периферія), а також механізми актуалізації у художньому дискурсі. Окреслено роль концептосфери у формуванні етнокультурної ідентичності та специфіки національно маркованих смислів.

Особливу увагу в роботі приділено проблемі **вербалізації** концептів LIFE і DEATH у художньому тексті та специфіці їхньої відтворення. Доведено, що ці концепти у прозі Джона Фаулза (зокрема в романах «Маг» і «Жінка французького лейтенанта») мають багаторівневу структуру, де ЖИТТЯ постає

як динамічний процес самопізнання через мегамоделі LIFE IS A GAME, а концепт СМЕРТЬ інтерпретується як лімінальний стан DEATH IS THRESHOLD/TRANSFORMATION. Наголошено, що адекватна репрезентація цих концептів в українських перекладах вимагає від перекладача застосування ієрархії стратегій. Аналіз показав, що найбільш частотним та ефективним є переклад із повним збереженням концептуальної моделі та аналогічним способом її вираження, що забезпечує максимальну точність відтворення авторської картини світу. Дещо рідше застосовується стратегія збереження моделі за умови зміни лексичного вираження, і лише у виняткових випадках, зумовлених лінгвокультурними розбіжностями, відбувається повна трансформація концептуальної моделі. Окрім цього, виявлено тенденції до синтаксичного та лексичного спрощення, а також вибіркової елімінації повторів задля досягнення стилістичної плавності тексту перекладу. Аргументовано, що концепти LIFE і DEATH у творчості Фаулза не функціонують як антагоністичні категорії, що взаємно заперечують одна одну, а функціонують як динамічна дихотомія.

В роботі зроблено висновок, що українські переклади загалом успішно відтворюють семантичну цілісність та прагматичний потенціал оригіналу. Це дозволяє стверджувати, що процес перекладу таких складних екзистенційних категорій буття є не просто репродуктивним, а інтерпретаційно-креативним. Перекладач у цьому контексті постає як культурний медіатор, який реконструює не окремі лексеми, а цілісну авторську концептосферу, зберігаючи її філософську глибину.

Summary

Kopytko A.O. The means of verbalization of the concepts LIFE and DEATH in the original and translation (based on John Fowles works).

The study presents a systematic cognitive-discursive and translation-studies analysis of the verbalization of the concepts LIFE and DEATH in the prose of John Fowles, as well as the specific features of their rendering in Ukrainian translations. The theoretical framework of the research is grounded in the understanding of the concept as a complex mental and cultural construct realized linguistically through a range of lexical, imagery-based, and metaphorical means of the literary text. Drawing on the novels *The Magus* and *The French Lieutenant's Woman*, the conceptual models of LIFE and DEATH and the translation strategies employed for their realization are examined using both qualitative and quantitative methods. The study establishes the significance of cultural, linguistic, and stylistic factors in preserving the semantic integrity, philosophical content, and figurative-associative layer of the concepts in literary translation.

Keywords: concept, verbalization, LIFE, DEATH, John Fowles, literary translation, cognitive-discursive approach, translation strategies.

In contemporary translation studies, special attention is paid to the analysis of abstract concepts that represent universal values of human culture. Among them, the concepts LIFE and DEATH occupy a central place in literary works, as they form the foundation of the fictional world and determine the development of the plot and the characters. In John Fowles's prose, these concepts are artistically represented through a wide range of linguistic and stylistic devices, while their rendering into Ukrainian requires particular sensitivity to cultural and emotional nuances.

The object of the research is the concepts LIFE and DEATH in John Fowles's prose.

The subject of the research is the means of verbalization and the peculiarities of rendering these concepts in the Ukrainian translations of *The Magus* and *The French Lieutenant's Woman*.

The purpose of the thesis is to identify the specifics of verbalizing the concepts LIFE and DEATH in John Fowles's prose and to analyze the strategies of their rendering.

The research material consists of the English originals and Ukrainian translations of John Fowles's novels *The Magus* and *The French Lieutenant's Woman*.

The methodology includes the analysis of literary and translation studies sources, interpretative and content analysis, as well as methods of comparative, translation and quantitative analysis.

The scientific novelty lies in the fact that, for the first time, a comprehensive analysis has been conducted of the verbalizations of the concepts LIFE and DEATH in John Fowles's prose, taking into account the specific features and strategies of their rendering from English into Ukrainian. The significance of cultural and linguistic factors influencing the reproduction of conceptual models in translation has been clarified, and practical recommendations have been proposed regarding the transmission of these abstract notions in literary texts.

The theoretical significance of the research lies in its contribution to the development of translation approaches to the analysis of concepts and their representation in literary works.

The structure of the thesis includes an Introduction, two Chapters with conclusions to each, General Conclusions, and a List of References.

The work provides a comprehensive analysis of the category of the **concept** as a central unit of cognitive linguistics and translation studies. The study outlines the main theoretical approaches to its interpretation – linguo-cognitive, cultural, and semantic-discursive. The ontological status of the concept within the structure of the linguistic worldview is defined, its multi-layered organization (core, near and far periphery) is described, as well as the mechanisms of its actualization in literary discourse. Particular emphasis is placed on the role of the conceptual sphere in shaping ethnocultural identity and the specificity of nationally marked meanings.

Particular attention is given to the problem of verbalizing the concepts of LIFE and DEATH in literary texts and the specifics of their interlingual translation. It is demonstrated that these categories in John Fowles' prose possess a multi-level

structure, where life emerges as a dynamic process of self-discovery through the mega-model LIFE IS A GAME, while the concept of DEATH is interpreted as a liminal state of THRESHOLD / TRANSFORMATION. The study emphasizes that the adequate representation of these concepts in Ukrainian translations requires a hierarchical application of strategies. The analysis revealed that the most frequent and effective approach is translation with the full preservation of the conceptual model and an analogous mode of expression, which ensures maximum accuracy in reproducing the author's worldview. Less frequently, the strategy of preserving the model while changing the lexical expression is employed, and only in exceptional cases, necessitated by linguacultural differences, does a complete transformation of the conceptual model occur. Furthermore, certain trends toward syntactic and lexical simplification, as well as the selective elimination of repetitions, were identified to enhance the stylistic fluency of the translated text.

It is argued that the concepts of LIFE and DEATH in Fowles' works do not function as antagonists but exist in a state of dynamic dichotomy. It is concluded that Ukrainian translations generally succeed in reproducing the semantic integrity and pragmatic potential of the original. This allows for the assertion that the translation of such complex existential categories is not merely a reproductive process but an interpretative and creative one. In this framework, the translator acts as a cultural mediator who reconstructs not just individual lexemes but the author's entire conceptsphere, preserving its philosophical depth.