***Любов Гастинщикова, Андріана Раті***

*м. Київ, Україна*

**Когнітема *МЕРТВЕ ТІЛО* у жанрі літератури жахів: перекладацький аналіз**

Література жахів уже сягає свого 250-річного віку. Ще стародавні балади про чаклунські ритуали, виклик демонів та привидів, шабаш відьом були невичерпними джерелами для народження легенд і навіть надихали скульпторів на створення готичних споруд, таких як, наприклад, собор Нотр-Дам де Парі та замок Мон-Сен-Мішель у Парижі. У давні часи, навіть поміж освічених людей, віра в надприродне була безсумнівною, про що свідчать згадки про відьом, алхіміків, чаклунів та чорну магію.

У радянському літературознавстві та лінгвістиці жанр літератури жахів був на маргінесі літературного процесу, його розглядали як явище масової літератури, яке за канонами тогочасної партійної історико-літературної методології не мало у своєму арсеналі чинника естетичного впливу, однак переосмислення літературного процесу зумовило пожвавлення в дослідженні колись ігнорованого жанру.

Найчастішим способом розкриття смерті у всіх авторів є зображення мертвого людського тіла, причому як головного, так і другорядного героїв, як антагоніста, так і протагоніста. Докладні, розлогі описи мертвого людського тіла, що зазнало карколомних змін у процесі фізичного втручання, є ключовим інструментом авторів у процесі «прикуття» уваги читача до основної ідеї жанру. Розширені замальовки мертвих людських органів, частин людського тіла та й, власне, самого тіла як об’єкта, що підтверджує фактичний фатум, окреслюють індивідуально-авторські особливості в зображенні смерті як жанрової характеристики літератури жахів.

Розсіяні по сторінках творів зображення мертвого тіла та його ознак вимальовують певні тенденції деяких авторів у використанні жанротвірної лексики в процесі формування когнітеми в межах концепту СМЕРТЬ. У Б. Стокера лексема *body* сполучається з прикметником *poor*; у Д. Стокера і А. Голта з *ravaged, hollow, dead, misshapen, bloody, torn*; у М. Шеллі з *lifeless, inanimate, distorted.* Д. Стокер і А. Голт уживають також синонімічну лексему, а саме лексему *flesh – плоть*, що сполучується з прикметниками *seared, raw, bloodied, jagged;* у «Франкенштейні» синонім *form*, що сполучається з лексемою *relaxed*. Аналіз фактичного матеріалу засвідчив найжорстокіші описи скаліченого й понівеченого людського тіла в Д. Стокера і А. Голта, менш жорстокі в Б. Стокера. Найбільш гуманною в описах смерті виявилася М. Шеллі. Одностайними в змалюванні мертвого тіла є всі автори, уводячи лексему *cold* на початку деталізованих замальовок. Після окреслення авторами загального обрису тіла подальші описи ведуться на рівні фізичних ознак та особливостей, якими мертва плоть відрізняється від живої. Жанротвірними є лексеми на позначення *кольору*, змалювання *очей* та *обличчя*. Так, у Б. Стокера й М. Шеллі домінують лексеми *white* та *pale*, що позначають смерть за допомогою кольору обличчя, а в Б. Стокера ще й ран та простирадла, яким накривали мертве тіло; Д. Стокер і А. Голт уживають колоративну лексему *green* і похідні від неї для зображення кольору шкіри мертвого та його очей. Згадані кольори є релевантними для досліджуваного жанру, оскільки обличчя та тіло людини, кров якої висмоктана вампіром, набувають білого кольору, а жахливо скалічене фізичними ранами тіло внаслідок хімічних реакцій, що відбуваються всередині організму, стає зеленим. *Очі* мертвого як художня деталь у романі «Дракула. Повстання мерців», для якої характерне сполучення з лексемами *dead, frozen, wide-open, staring, blankly,* також зеленого кольору, як порівняння очей героїні з зеленими очима кажана, що є символом смерті. Обличчя жертви стає білим і сполучається з жанротвірними лексемами *horror, terror* у Б. Стокера та Д. Стокера і А. Голта, а у Б. Стокера ще з лексемою *drawn*. Змалювання обличчя мертвого завжди супроводжується описом того всепоглинаючого страху, який залишив слід і після смерті персонажа.

Процес відтворення І. Базилянською мовної об’єктивації когнітеми *мертве тіло* в романі Б. Стокера «Дракула» характеризується неадекватною інтерпретацією змістового наповнення описів мертвого тіла:

*I tried to stir, but there was some spell upon me, and dear Mother's* ***poor body****, which seemed to* ***grow cold*** *already, for her dear* ***heart had ceased to beat****, weighed me down, and I* ***remembered no more*** *for a while* [4]*. Я пробувала поворушити рукою, але перебувала під впливом якогось чаклунства, і крім того,* ***тіло моєї дорогої****,* ***нещасної матері****, яке здавалося, вже* ***хололо****, бо її* ***серце перестало битися****, тиснуло на мене своєю вагою, і я на деякий час* ***знепритомніла***[2, c. 142].

Перекладач, перейнявшись емоційним полем уривка та проектуючи розуміння уривка на емотивний ракурс, неадекватно просувається в напрямі передачі власне його змістового наповнення. Відтворення словосполучення *poor body*, що описує мертве тіло жінки, викликає перекладознавчу критику. Автор першотвору робить акцент саме на нещасному, слабкому, знесиленому тілі матері, на органах, які вже не могли повноцінно функціонувати, а не на стані її душі. Натомість перекладач надінтерпретує оригінал, нав’язуючи читачеві своє бачення ситуації, що, на нашу думку, є результатом недостатнього балансування між емоційною й змістовою структурами твору. Відмова функціонування саме внутрішніх органів розкрита автором у наступних реченнях, що ще раз дозволяє констатувати несанкціоноване співавторство перекладача з письменником у відтворенні ознаки тіла. Зображення автором холодного тіла та зупинки серцебиття *body grow cold, heart had ceased to beat* підводить читача до усвідомлення стану наближення смерті до героїні, що майстерно перекладено як *хололо, серце перестало битися* прийомом добору стилістичних відповідників.

Для вторинного тексту «Франкенштейна» характерні послаблення у відтворенні лексем, що описують стан мертвого тіла, проте стилістичні відповідники для передачі колоративних прикметників, що змальовують обличчя, дібрані досить майстерно:

*She was there,* ***lifeless and inanimate****, thrown across the bed, her head hanging down, and her* ***pale and distorted features*** *half covered by her hair.* ***Everywhere I turn I see*** *the same figure--her* ***bloodless arms and relaxed form flung by the murderer*** *on its bridal bier* [6]*. Вона лежала впоперек ліжка,* ***безживна й нерухома****; голова її схилилася донизу,* ***бліді та спотворені риси******її обличчя*** *були приховані волоссям.* ***Тепер мені до скону ввижатимуться******безкровні руки й безсиле тіло****,* ***кинуте вбивцею*** *на шлюбне ложе* [3, c. 499].

Розпочинаючи опис із тіла, письменниця вживає лексеми-синоніми, що позначають його горизонтальне та нерухоме положення *lifeless and inanimate*, однак перекладач не відтворює опису генералізацією, а влучно добирає стилістичні відповідники *безживна й нерухома,* що допомагають читачеві чітко уявити зовнішній вигляд мертвої. Далі авторка просувається в напрямку змалювання обличчя, вказуючи на його колір *pale* та коротко характеризуючи його риси лексемою *distorted.* Лексичний регістр, використаний для зображення обличчя мертвої, адекватно відбитий у перекладі прийомом добору стилістичних відповідників *бліді* та *спотворені.* Цікавим з погляду перекладознавства є відтворення словосполучення *everywhere I turn I see* емоційно підсиленим *тепер мені до скону ввижатимуться*, що трохи змінює стильову тональність фрагмента, однак є влучним смисловим перекладацьким відповідником, що увиразнює текстове полотно за допомогою лексеми *до* *скону* та підтримує жанротвірний регістр у перекладі. Невдалим уажаємо відтворення лексеми *flung* як *кинуте*. Емотивність уривка змальовує в нашій уяві достатньо жорстоку поведінку монстра, що забрав життя жінки, тому, на нашу думку, влучним стилістичним відповідником була б лексема *швиргонув*, яка потужно емоційно й стилістично передає намір автора.

Відтворюючи опис мертвого тіла в романі «Дракула. Повстання мерців», В. Горбатько добирає невдалі стилістичні відповідники для зображення кольору шкіри мертвого, чим послаблює жанротвірний регістр вторинного тексту:

*Beneath it lay the* ***ravaged body*** *of Jonathan Harker sprawled on a* ***white*** *enameled cast-iron gurney. After the wooden spike, forty feet high and four inches in diameter, had been removed postmortem, the man’s face had collapsed in on itself. Jonathan Harker’s* ***hollow, misshapen body*** *had begun* ***to decay*** *as Cotford waited two days before contacting his* ***widow****. The* ***corpse’s skin*** *had become a* ***greenish blue****, which looked* ***even worse*** *under the hydrogen lamplight. The* ***stench*** *billowed out into the* ***morgue*** *the moment Cotford pulled back the sheet* [5]*. Під ним, розпростершись на* ***білому*** *емальованому возику, лежало* ***понівечене тіло*** *Джонатана Гаркера. Коли його – після смерті – зняли з сорокафутової палі, голова загиблого неначе провалилася сама в себе.* ***Розпухле безформне тіло*** *Джонатана Гаркера вже почало* ***гнити****, бо Котфорду довелося чекати два дні, поки не приїхала* ***вдова*** *нещасного.* ***Шкіра трупа*** *стала* ***сірувато-зеленою****, а під водневою лампою виглядала ще* ***жахливіше.*** *Щойно інспектор зірвав простирадло, як на увесь* ***морг*** *поширився* ***нудотний сморід***[1, c. 151].

У наведеному уривку бачимо опис тіла мертвого. Знову ж таки колоративна лексема *white* використана автором для опису возика, на якому лежав труп. Палітру колоративів жанротвірної лексики доповнює ще лексема *greenish blue*, яка зображує колір шкіри мертвого, що перекладено як *сірувато-зеленою,* а це не передає справжнього відтінку кольору тіла мертвого, закладеного автором оригіналу в першотвір. Відсутність крові в організмі людини, яку виссав вампір, призводить саме до посиніння шкіри, як наслідку непотрапляння крові в капіляри та відсутності її циркуляції в організмі. Такі неточності спотворюють зміст і призводять до перекладацьких покручів, які вносять неясність у текст перекладу. Широке розмаїття епітетів уможливлює докладне змалювання тіла потужним лексичним регістром. Контекстуальні синоніми *ravaged, hollow, misshapen,* перекладені стилістичними відповідниками *понівечене, розпухле, безформне,* з ураховунням жанрових особливостей, змальовують зовнішній вигляд трупа. Асоціативний ряд *decay, widow, stench, morgue* насичує текст атрибутикою смерті, яка допомагає авторові всебічно розкрити важливість досліджуваного нами концепту, який у перекладі відтворений стилістичними відповідниками *гнити, вдова, сморід, морг,* що дозволяє зберегти жанротвірний регістр оригіналу у вторинному тексті.

Отже, відтворюючи у вторинному тексті мовну об’єктивацію когнітеми *мертве тіло,* І. Базилянська в перекладі роману «Дракула» доволі часто надінтерпретує оригінал, нав’язуючи тим самим читачеві своє бачення ситуації, що подекуди спричинено недостатньо вмілим балансуванням між емоційною та змістовою структурами твору, однак водночас доволі часто вдається до стилістичного підсилення жанротвірного регістру у вторинному тексті за допомогою стилістичних засобів увиразнення. В. Горбатько, намагаючись зберегти змалювання мертвого тіла, припускається неточностей у передачі відтінків кольору шкіри мертвого, елімінує художні деталі очей, що відіграють важливу жанрово-композиційну роль у побудові твору, проте успішно втілює прийом стилістичного підсилення в зображенні людської плоті. І. Базилянська, відтворюючи зображення мертвого тіла в перекладі роману «Франкенштейн, або Сучасний Прометей», послуговується стилістичним підсиленням у зображенні емоцій від побаченого мертвого тіла, однак стилістично послаблює подекуди змалювання зовнішнього фізичного стану мертвого.

Результати порівняльно-перекладознавчого аналізу свідчать, що перекладачі, послуговуючись різними перекладацькими прийомами, змогли з мінімальними відхиленнями адекватно відтворити жанротвірний регістр мовної об’єктивації когнітеми МЕРТВЕ ТІЛО у перекладі. Зрештою, з огляду на проаналізовані нами приклади оригіналів та їх перекладів, можемо дійти висновку, що в 33,3 % розглянутих прикладів домінує *стилістичне послаблення*, у 20,4 % *стилістичне підсилення* жанротвірного регістру, що свідчить про намагання перекладачів найбільш виразно відтворити зміст оригіналу, та найбільший відсоток становить добір *стилістичного відповідника* – 46,3 %, що виявляє бажання перекладача бути максимально близьким до першотвору й не йти на несанкціоноване співавторство з автором та уникнути втручання в оригінал.

**Література**

1. Стокер Д. Дракула. Повстання мерців / Пер. В. Горбатька / Д. Стокер, А. Голт. – Х. : Клуб сімейного дозвілля, 2010. – 461 с.
2. Стокер Б. Граф Дракула / Пер. І.Л. Базилянської / Б. Стокер. – Х. : ВД «ШКОЛА», 2009. – 528 с.
3. Шеллі М. Франкенштейн, або Сучасний Прометей / Пер. І. Л. Базилянської / М. Шеллі. – Х. : ВД «ШКОЛА», 2009. – 528 с.
4. Stocker B. Dracula – access mode to the resource: <http://www.literature.org/authors/stoker-bram/dracula/>
5. D. Stocker, A. Holt. Dracula. The Un-Dead – access mode to the resource: <http://www.mytouristplaces.com/?p=211279>
6. Shelly M. Frankeinstein or the Modern Prometheus – access mode to the resource: http://www.literature.org/authors/shelley-mary/frankenstein/