

КОГНІТИВНА ОПЕРАЦІЯ ВІДТВОРЕННЯ СИНЕСТЕЗІЙНИХ МЕТАФОР В АНГЛО-УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ ЯК ОСНОВНЕ ПЕРЕКЛАДАЦЬКЕ РІШЕННЯ СТРАТЕГІЇ ОЧУЖЕННЯ

Жулавська О. О.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри германської філології
Сумський державний університет
вул. Римського-Корсакова, 2, Суми, Україна
orcid.org/0000-0002-3132-6877
o.gulawskay@gf.sumdu.edu.ua*

Ключові слова: *відтворення, когнітивна модель, когнітивна операція, перекладацька стратегія, синестезійна метафора.*

Стаття присвячена встановленню когнітивних моделей і когнітивних операцій, які становлять підґрунтя застосування перекладачем стратегії очуження при перекладі синестезійних метафор з англійської мови українською в текстах сучасної художньої літератури. Стратегію перекладу відрізняємо від методу перекладу й розуміємо як процес і продукт ментальної діяльності: вироблення плану перекладацьких дій, що спрямований на вирішення певної мети. Метод перекладу тлумачиться як система взаємопов'язаних мовленнєвих дій (способів/трансформацій), які допомагають утілювати цей ментальний стратегічний план у життя. Стратегія очуження виконує функцію пізнання інших культур, розвитку цільової мови, відтворення оригінальності автора, виражається в кількох аспектах чужості: лексичному (наявність екзотизмів), семантичному (незрозумілість певних місць), синтаксичному (незвичний порядок слів у реченнях), граматичному (нетрадиційне з'єднання слів у словосполученнях) і поетичному (з'єднання строф, ритм). Синестезійна метафора тлумачиться як різновид концептуальної метафори, як результат когнітивної операції картування, а саме осмислення однієї сутності (концепту/домену цілі) у термінах іншої сутності (концепту/домену джерела). Когнітивна модель визначається як відносно стала когнітивна структура, яка організує наш досвід взаємодії зі світом, а когнітивна операція – як свідомо, так і неусвідомлювана ментальна діяльність, змістом якої є ре-структуризація, ре-інтерпретація, новий спосіб картування нашого досвіду. Застосування інструментарію теорії концептуальної метафори дало змогу виявити базові моделі синестезійних метафоричних дескрипцій в англійських художніх текстах ті їх перекладах: СЛУХОВЕ ВІДЧУТТЯ є ОРІЄНТИР У ПРОСТОРИ (НИЗ-ВЕРХ)/ВІДЧУТТЯ ДОТИКУ/ТИСКУ/СМАКУ/ЗОРОВЕ ВІДЧУТТЯ; СМАКОВЕ ВІДЧУТТЯ є ВІДЧУТТЯ ДОТИКУ; НЮХОВЕ ВІДЧУТТЯ є ВІДЧУТТЯ ДОТИКУ/ТЕМПЕРАТУРИ; ЗОРОВЕ ВІДЧУТТЯ є ОРІЄНТИР У ПРОСТОРИ (ВУЗЬКІСТЬ)/ВІДЧУТТЯ ТЕМПЕРАТУРИ. Згідно з даними когнітивного перекладацького аналізу, стратегія очуження реалізується на підґрунті когнітивної операції відтворення, тобто в мові оригіналу та мові перекладу вживаються метафори однакових когнітивних моделей або їх конкретизації (більш конкретні концепти замінюють більш абстрактні в одній і тій самій когнітивній моделі). Відтворюються такі синестезійні метафоричні моделі: ЗОРОВЕ ВІДЧУТТЯ є СЛУХОВЕ ВІДЧУТТЯ/СМАКОВЕ ВІДЧУТТЯ (ВІДЧУТТЯ КИСЛОГО СМАКУ)/ДОТИКОВЕ ВІДЧУТТЯ (ВІДЧУТТЯ СУХОЇ/РІВНОЇ ПОВЕРХНІ), СЛУХОВЕ ВІДЧУТТЯ є ДОТИКОВЕ ВІДЧУТТЯ (ВІДЧУТТЯ ВОЛОГОЇ/МОКРОЇ/СУХОЇ ПОВЕРХНІ). Сформовано корпус англійських художніх текстів і їх перекладів, на базі яких за допомогою програмного забезпечення AntConc 3.5.8 обраховано кількість синестезійних оригінальних метафор, відтворених у перекладах. Для з'ясування вкоріненості/не вкоріненості синестезійних метафоричних моделей в оригінальній і перекладній лінгвокультурах проведено порівняльний аналіз із Британським національним корпусом текстів і Генеральним регіональним анотованим корпусом української мови (ГРАК).

RECONSTRUCTION OF SYNESTHETIC METAPHORS IN ENGLISH-UKRAINIAN TRANSLATIONS AS THE MAIN TRANSLATIONAL DECISION WITHIN THE FOREIGNIZING STRATEGY

Zhulavska O. O.

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Senior Lecturer at the Department of Germanic Philology
Sumy State University
Rimsky-Korsakov str., 2, Sumy, Ukraine
orcid.org/0000-0002-3132-6877
o.gulawskay@gf.sumdu.edu.ua*

Key words: *cognitive model, cognitive operation, reconstruction, synesthetic metaphor, translation strategy.*

The article is aimed to reveal cognitive models and cognitive operations, which license application of foreignizing translation strategy to render English synesthetic metaphors found in modern fiction texts into Ukrainian. A strategy of translation is distinguished from a method of translation and is understood as mental activity of working out a plan of translation actions, aimed at a definite target. A method of translation is addressed as a system of interconnected linguistic actions (procedures/transformations) to implement this mental strategic plan into life. Foreignizing strategy promotes the development of the source language, renders the author's originality, gives information about the foreign culture, and it is expressed in several aspects of foreignization: lexical (presence of exoticism), semantic (obscurity of certain places in the target text), syntactic (incorrect order of words), grammatical (unusual syntactic sequences) and poetic (unusual rhymes). Synesthetic metaphor is interpreted as a kind of conceptual metaphor, as the result of cognitive operation of mapping that interprets one entity (a target concept/domain) in terms of another entity (a source concept/domain). A cognitive model is defined as relatively stable cognitive structure, which organizes our experience of the interaction with the world, and a cognitive operation is seen as conscious or unconscious mental activity, the essence of which is re-structuration, re-interpretation, and re-mapping our experience. Application of the tools of conceptual metaphor theory allows revealing basic models of synesthetic metaphors in English fiction texts and their translations: HEARING SENSATION is ORIENTATION IN SPACE (UP-DOWN)/TOUCH SENSATION/PRESSURE/TASTE/VISION; TASTE SENSATION is TOUCH SENSATION; SMELL SENSATION is TOUCH/TEMPERATURE SENSATION; VISION SENSATION is ORIENTATION IN SPACE (NARROWNESS)/TEMPERATURE SENSATION. According to the results of cognitive translation analysis, foreignizing strategy is based on the cognitive operation of reconstruction. It means that the translator reconstructs the original cognitive model (or its concretization (concrete concepts replace abstract ones within the same cognitive model)) in the target text. The following metaphoric models are reconstructed: VISION SENSATION is HEARING/TASTE (SOUR)/TOUCH (DRY/FLAT/SOFT SURFACE) SENSATION; HEARING SENSATION is TOUCH (WET/DRY SURFACE) SENSATION. To reveal conventional/non-conventional status of a synesthetic metaphor we registered the frequency of its occurrence in the corpora the analyzed fiction texts and their translations compiled by the author and in the British National Corpus and General Regionally Annotated Corpus of Ukrainian (Grac v.9) with the help of software AntConc 3.5.8.

Вступ. Останнім часом когнітивні перекладацькі студії, що використовують теоретичні положення та інструментарій когнітивної лінгвістики, приділяють усе більшу увагу перекладу концептуальних метафор, що передбачає детальний

аналіз когнітивних структур та операцій, які становлять підґрунтя для прийняття перекладацьких рішень. Дослідженню перекладу концептуальних метафор присвячені праці як закордонних, так і вітчизняних науковців, зокрема А. Альвареза [1],

Р. Ван ден Брок [2], М. Дагут [3], Л. Коваленко й А. Мартинюк [4], З. Ковачеша [5; 6], М. Ларсон [7], П. Ньюмарка [8; 9], О. Ребрія [10], К. Шефнер та М. Шуттельворфа, [11; 12; 13] та ін. Разом із тим синестезійні метафори, які отримали свою назву за аналогією з явищем синестезії, ще спостерігається й досліджується в психології, ще детально не розглянуті в перекладацьких студіях.

Застосування інструментарію когнітивної лінгвістики дає змогу підвести когнітивне підґрунтя під поняття перекладацької стратегії й дослідити, як співвідносяться когнітивні моделі метафоричних синестезійних дескрипцій в оригінальних текстах і їх перекладах і на яких когнітивних операціях базуються перекладацькі рішення в межах дотримання певної стратегії перекладу. З іншого боку, ще далеко не вичерпані можливості корпусного підходу, який дає змогу отримати математично верифіковані висновки. Означена спрямованість визначає **новизну** роботи.

Актуальність дослідження полягає в поєднанні якісного когнітивного аналізу англо-українського перекладу синестезійних метафор із кількісними методами корпусного перекладознавства. Такий напрям уважається одним із найбільш перспективних у сучасному перекладознавстві.

Мета статті полягає в установленні й описі випадків відтворення когнітивних моделей синестезійних метафор у тексті українського перекладу англійського художнього тексту в межах дотримання перекладачем стратегії очуження.

Утілення цієї мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- сконструювати когнітивну модель оригінальної та перекладеної синестезійної метафори;
- виявити та проаналізувати когнітивні операції, на яких базуються перекладацькі рішення;
- установити випадки відтворення моделей синестезійних метафор у тексті англо-українського перекладу художнього тексту, що втілюють стратегію очуження.

Об'єктом дослідження є україномовні синестезійні метафоричні дескрипції, які відтворюються в тексті перекладу англійського художнього тексту, а **предметом** – семантичні ознаки, що висвітлюються в когнітивних моделях і сприяють утіленню комунікативних смислів автора оригінального тексту.

Матеріалом дослідження слугують 159 метафоричних синестезійних дескрипцій і їх переклади українською мовою, які відтворюють оригінальні метафоричні моделі. Дескрипції, вилучені зі сформованого авторкою корпусу англійських текстів художньої літератури сучасних авторів, і їх переклади віднайдені у відповідному україномовному корпусі, а саме: «Шоколад» Джоан Гарріс [14] і переклад Володимира Полякова [15],

«Пісня льоду та вогню» Джорджа Мартіна [16] і переклад В'ячеслава Бродового [17], «Щиголь» Донни Тартт [18] і переклад Віктора Шовкуна [19], «Таємна Історія» Донни Тартт [20] і переклад Богдана Стасюка [21], «П'ять четвертинок апельсину» Джоан Гарріс [22] і переклад Дар'ї Москвітної [23], «Інферно» Дена Брауна [24] і переклад Володимира Горбатько [25], «Зелена Миля» Стівена Кінга [26] і переклад Олени Любенко [27], «Червоний Горобець» Джеймса Метьюза [28] і переклад Максима Ларченко й Бориса Перевіра [29], «Смажені зелені помідори в кафе «Зупинка»» Фенні Флегг [30] і переклад Дар'ї Петрушенко [31]. Корпус текстів англійської художньої літератури, складений авторкою дослідження, налічує 1534173 слововживань, а корпус перекладних україномовних текстів – 1327884 слововживань.

Методи дослідження включають структурно-семантичний перекладацький аналіз, який використовується для з'ясування способів/трансформацій перекладу; когнітивний перекладацький аналіз, за допомогою якого виявляються та зіставляються когнітивні моделі синестезійних метафор в оригіналі й перекладі та встановлюється когнітивна операція відтворення синестезійної метафори в тексті перекладу. Для встановлення частотності вживання синестезійних метафор, а також для з'ясування стилістично-функціональної сфери вживання (побутова, наукова, технічна, академічна, соціально-публіцистична, художня) використовуються корпуси англійської мови: «British National Corpus (BNC)» [32] та корпус української мови «General Regionally Annotated Corpus of Ukrainian» (Grac v.9) [33], які налічують у базі близько 100 мільйонів слововживань як письмового, так й усного мовлення кожний. Аналіз частотності вживань словосполучень, які експлікують синестезійні метафоричні моделі, проводиться із застосуванням програмного забезпечення AntConc 3.5.8, що надає змогу не лише провести кількісні підрахунки, а й на основі цих підрахунків зробити висновки щодо застосування як когнітивних операцій, так і стратегій перекладу.

Аналіз публікацій за темою: теоретико-методологічне підґрунтя роботи. У контексті когнітивного перекладознавства процес перекладу розглядається не просто як підбір слів і словосполучень у мові перекладу, еквівалентних мові оригіналу. Когнітивні перекладацькі студії вивчають процес перекладу, намагаючись зрозуміти та пояснити рішення, що приймаються перекладачем у проблемних ситуаціях. Зокрема, Д. Селескович та М. Ледерер (1984) запровадили метод інтроспекції для вивчення процесу перекладу [34]. І. Курц (1996) за допомогою енцефалографа вимірював активність мозку перекладача [35], У. Віллс (1998) та Г. Ріску (1988) здійснили аналітичний аналіз процесу перекладу [36], Г. Крінгс (1986) [37],

У. Льоршер (1991) [38], Р. Яааскелайнен та С. Тірконнен-Кондіт (1991, 2000) за допомогою протоколів «думки в голос» (*TAP – think aloud protocol*) вивчали процес перекладу професійних перекладачів і тих, хто намагається оволодіти іноземною мовою самостійно [39], А. Якобсен (1999, 2008) спостерігав, як відбувається процес перекладу на екрані комп'ютера, і займався «реєстрацією натиску клавіатури» (*keystroke logging*) [40; 41], С. Гопферіш, Т. Дженсен та І. Меес (2008) «відстежували рух ока» (*eye-tracking*) під час перекладу [42]. Науковці А. Риднінг і К. Лашауд (2010), Ф. Альвез (2010), С. Хальверсон (2010) поєднали дослідження процесу перекладу з аналізом «продукту» перекладу із залученням можливостей корпусних студій [43; 44; 45]. В аспекті перекладу метафор основним результатом цих досліджень став висновок, що переклад метафор, незбижних у лінгвокультурах оригіналу й перекладу, займає більший проміжок часу через необхідність пошуку релевантного джерельного домена [3; 46].

У сучасних вітчизняних перекладацьких студіях численні науковці приділяють увагу вивченню перекладу метафор і проблем, пов'язаних із прийняттям перекладацьких рішень у цьому процесі. Проте необхідно зазначити, що більшість науковців, серед яких – І. Арнольд, Л. Бархударов, Л. Бреєва, В. Виноградов, І. Гальперін, Р. Гінзбург, В. Демецька, В. Карабан, Л. Коломієць, В. Комісаров, І. Корунець, М. Кочерган, М. Кронгауз, В. Прозоров, О. Селіванова та ін. – розглядають метафору як мовне явище або стилістичну фігуру. Водночас формується й напрям когнітивного перекладознавства, представники якого, спираючись на доробок когнітивної лінгвістики, а саме теорію концептуальної метафори (Дж. Лакофф [47], Дж. Лакофф, М. Джонсон [48], З. Ковачиш [5; 6]), розглядають метафору як ментальне явище, концептуальну структуру, продукт когнітивної операції [49; 50; 51; 4].

Концептуальну метафору розуміємо, за Дж. Лакоффом і М. Джонсоном, як продукт когнітивної операції картування або проектування, де більш абстрактна концептуальна структура (домен/концепт цілі) ідентифікується в термінах більш конкретної (укоріненої в нашому тілесному досвіді) ментальної сутності (домена/концепту джерела) [5, с. 6; 52, с. 210].

Особливістю **синестезійних метафор** є те, що й домен/концепт джерела, і домен/концепт цілі є базовими. Базові домени (за Р. Ленекером) являють собою «царини потенціального досвіду, які уможливають концептуалізацію та появу конкретних концептів» [53, с. 43–45]. До базових доменів зараховують «простір, час, царини неаналізованого досвіду, асоційованого з різними чуттями: кольоровий простір (спектр кольорів, які ми здатні сприймати),

звук (спектр звуків, які ми здатні сприймати), температура, смак і запах тощо» [53, с. 44]. Усі інші домени будь-якого ступеня складності належать до небазових доменів [53, с. 45].

Перекладацький аналіз у роботі здійснюється на основі методики Л. Коваленко та А. Мартинюк [4], яка дає змогу не лише виявляти когнітивні моделі, що лежать у підґрунті англійських та українських висловів, які вербалізують метафори, а й установлювати, яку когнітивну операцію застосував перекладач. **Когнітивну модель** тлумачимо як відносно сталу когнітивну структуру, що організує наш досвід взаємодії зі світом, а **когнітивну операцію** – як свідому, так і неусвідомлювану ментальну діяльність, змістом якої є ре-структуризація, ре-інтерпретація, новий спосіб картування нашого досвіду (див. подібне тлумачення [49; 50]).

Переклад синестезійних метафор здійснюється на базі когнітивних операцій **відтворення** (у мові оригіналу та мові перекладу вживаються метафори однакових когнітивних моделей або їх *конкретизації* (більш конкретні концепти замінюють більш абстрактні в одній і тій самій когнітивній моделі [47, с. 68]): *but despite my cool tone* (СЛУХОВЕ ВІДЧУТТЯ є ВІДЧУТТЯ ТЕМПЕРАТУРИ) – *та попри свій холодний тон* (СЛУХОВЕ ВІДЧУТТЯ є ВІДЧУТТЯ ТЕМПЕРАТУРИ)), **заміни** (метафорична модель мови оригіналу замінюється іншою метафоричною моделлю або її конкретизацією в мові перекладу: *he says flatly* (СЛУХОВЕ ВІДЧУТТЯ є ОРІЄНТИР У ПРОСТОРИ (ПЛОСКІСТЬ ПОВЕРХНІ)) – *сухо пояснив він* (СЛУХОВЕ ВІДЧУТТЯ є ВІДЧУТТЯ ДОТИКУ (СУХІСТЬ ПОВЕРХНІ))), **усунення** (метафорична дескрипція мови оригіналу втрачається в перекладі: *she gave me a narrow unamused look* (ЗОРОВЕ ВІДЧУТТЯ є ОРІЄНТИР У ПРОСТОРИ (ВУЗКІСТЬ)) – *пильно дивлячись на мене (-)* – або **привнесення** (у мові перекладу з'являється метафорична дескрипція, яка відсутня в мові оригіналу: *I said, more curtly than I'd meant to (-)* – *сказав я сухішим тоном, аніж хотів*) (СЛУХОВЕ ВІДЧУТТЯ є ВІДЧУТТЯ ДОТИКУ (СУХІСТЬ ПОВЕРХНІ)) [49; 50].

Будь-які перекладацькі рішення зумовлені необхідністю вирішення проблем або подолання труднощів, із якими стикається перекладач при перекладі метафор. У разі виникнення цих труднощів/проблем перекладач приймає рішення: адаптувати текст для розуміння реципієнтів перекладу, наблизивши його до культури та реалій мови перекладу, тим самим дотримуючись перекладацької стратегії одомашнення, або ж не відходити від норм і правил, реалій культури та мови оригіналу, наслідуючи як форму, так і зміст оригінального тексту, тим самим дотримуючись перекладацької стратегії очуження.

Стратегію перекладу відрізняємо від методу перекладу й розуміємо як процес і продукт ментальної діяльності: вироблення плану перекладацьких дій, що спрямований на вирішення певної мети [54]. Метод перекладу тлумачиться як система взаємопов'язаних мовленнєвих дій (способів/трансформацій), які допомагають утілювати цей ментальний стратегічний план у життя [54]. У визначанні стратегій одомашнення та очуження ми послуговуємося тлумаченнями Л. Венуті, який зазначав, що **стратегія одомашнення** наближує текст оригіналу до норм і правил мови перекладу, тоді як **стратегія очуження** має на меті досягнення близькості до тексту оригіналу, буквализм при перекладі, який призводить до перенесення культурних і мовних реалій мови оригіналу в мову перекладу та породжує двомовні діалекти й дискурси [55, с. 240–244]. В. Подміногін, дотримуючись схожої думки, стверджував, що стратегія одомашнення орієнтована на те, щоб відповідати смакам більш широкого кола цільової аудиторії, чітко дотримуватися норм мови перекладу та бути пристосованою до культурних традицій цільової сторони. Протиставлена стратегії одомашнення стратегія очуження виконує функцію пізнання інших культур, розвитку цільової мови, відтворення оригінальності автора, виражається в кількох аспектах чужості: лексичному (наявність екзотизмів), семантичному (незрозумілість певних місць), синтаксичному (незвичний порядок слів у реченнях), граматичному (нетрадиційне з'єднання слів у словосполученнях) і поетичному (з'єднання строф, ритм) [56, с. 98–100].

У фокусі уваги дослідження перебувають синестезійні метафоричні дескрипції, у перекладі яких застосовується когнітивна операція **відтворення синестезійної метафори**, яка лягає в основу перекладацької стратегії **очуження**. Стратегію кваліфіковано як очуження, оскільки вона передбачає відтворення синестезійних метафор навіть у випадках невикоріненості відповідних когнітивних моделей у свідомості представників лінгвокультури перекладу. Укоріненість/невикоріненість тієї чи іншої когнітивної моделі в лінгвокультурі визначає конвенціональність/неконвенціональність відповідної синестезійної метафоричної дескрипції. Підставою для висновків щодо конвенціональності/неконвенціональності тих чи інших синестезійних метафоричних дескрипцій є порівняння частотності їх уживань у корпусах дослідження. Наприклад, кількість слововживань *sharp voice/soft voice* в корпусі англомовних художніх текстів, сформованому авторкою дослідження, сягає 30 (0,2 на мільйон слововживань)/27 (0,2 на мільйон слововживань), у British National Corpus (BNC) – 4 (0,04 на мільйон слововживань)/55 (0,49 на мільйон слововживань)

[32]. Водночас словосполучення *wet noise (sound)/dry voice* мають частоту вживання в нашому корпусі англомовних художніх текстів 4/3 (0,04 на мільйон слововживань), British National Corpus (BNC) – 0/5 (0,04 на мільйон слововживань) [32]. Ці кількісні дані дають змогу розташувати аналізовані словосполучення в континуумі «конвенціональність – неконвенціональність» таким чином: «*soft voice – sharp voice – dry voice – wet noise*». Отримані результати свідчать, що для представників англомовної лінгвокультури більш характерно осмислювати слухові відчуття в термінах відчуттів дотику до м'якої/гострої поверхні, аніж відчуттів дотику до мокрої/сухої поверхні. Іншими словами, когнітивна модель **СЛУХОВЕ ВІДЧУТТЯ Є ДОТИКОВЕ ВІДЧУТТЯ МОКРОЇ/СУХОЇ ПОВЕРХНІ** є менш укоріненою у свідомості представників англомовної лінгвокультури, аніж модель **СЛУХОВЕ ВІДЧУТТЯ Є ДОТИКОВЕ ВІДЧУТТЯ М'ЯКОЇ/ГОСТРОЇ ПОВЕРХНІ**.

Провівши аналогічний аналіз перекладів цих метафоричних дескрипцій, ми отримуємо дані щодо вкоріненості/невикоріненості їхніх когнітивних моделей в українській лінгвокультурі, відповідно, щодо збіжності/незбіжності моделей оригіналу й перекладу, а саме: слововживання *гострий голос/м'який голос* у корпусі перекладів англомовних художніх текстів, сформованому авторкою дослідження, зустрічаються 3 (0,2 на мільйон слововживань)/7 (0,3 на мільйон слововживань), а в корпусі General Regionally Annotated Corpus of Ukrainian – 20 (0,03 на мільйон)/228 (0,40 на мільйон) [33]. Хоча слововживання *сухий голос – вологий (мокрый) звук (шум)* у корпусі перекладів англомовних художніх текстів, сформованому авторкою дослідження, зустрічаються 3 (0,2 на мільйон слововживань)/4 (0,2 на мільйон слововживань) рази, у корпусі *Grac v.9* – 82 (0,13 на мільйон)/10 (0,01 на мільйон) [33]. Кількісні дані, отримані в результаті аналізу україномовних текстів, також дають змогу розташувати аналізовані україномовні слововживання в континуумі «конвенціональність – неконвенціональність» так: «*гострий голос – м'який голос – сухий голос – вологий (мокрый) звук (шум)*». Отримані результати свідчать, що для представників україномовної лінгвокультури так само більш характерно осмислювати слухові відчуття в термінах відчуттів дотику до сухої/мокрої (вологої) поверхні. Тобто синестезійна метафорична модель **СЛУХОВЕ ВІДЧУТТЯ Є ДОТИКОВЕ ВІДЧУТТЯ МОКРОЇ/СУХОЇ ПОВЕРХНІ** є менш укоріненою у свідомості представників україномовної лінгвокультури, аніж модель **СЛУХОВЕ ВІДЧУТТЯ Є ДОТИКОВЕ ВІДЧУТТЯ М'ЯКОЇ/ГОСТРОЇ ПОВЕРХНІ**. Це співпадає з тим, як осмислюють ці відчуття представники англомовної лінгвокультури

тури, що дає змогу зробити висновок про вкоріненість цих когнітивних моделей у свідомості представників обох лінгвокультур.

Результати дослідження та їх обговорення.

У попередніх роботах встановлено моделі синестезійних метафор, які відтворюються в тексті перекладу: СЛУХОВЕ ВІДЧУТТЯ є ОРІЄНТИР У ПРОСТОРИ (НИЗ-ВЕРХ/ПЛОСКІСТЬ/РОЗМІР/ВІДЧУТТЯ ТЕМПЕРАТУРИ; СМАКОВЕ ВІДЧУТТЯ є ВІДЧУТТЯ ДОТИКУ; НЮХОВЕ ВІДЧУТТЯ є ВІДЧУТТЯ ДОТИКУ (ГОСТРОЇ ПОВЕРХНІ)/ТЕМПЕРАТУРИ; ЗОРОВЕ ВІДЧУТТЯ є ОРІЄНТИР У ПРОСТОРИ (ВУЗЬКІСТЬ)/РОЗМІР ТРИМІРНОГО ОБ'ЄКТА (ВИСОКОГО/ТОНКОГО) ВІДЧУТТЯ ДОТИКУ (ГОСТРОЇ/М'ЯКОЇ/ТВЕРДОЇ/ГРУБОЇ ПОВЕРХНІ)/ТИСКУ/БОЛЮ/ТЕМПЕРАТУРИ [49; 50].

Поданий нижче приклад ілюструє відтворення синестезійної метафоричної дескрипції ЗОРОВЕ ВІДЧУТТЯ є СЛУХОВЕ ВІДЧУТТЯ:

"Describe to us your recollection of the incident."
"I didn't see what happened," I said. "Everything was fine and then there was a loud flash and a bang" – "A loud flash?" "That's not what I meant. I meant the bang was loud. (Tartt, 2013) – Я не бачив, що сталося, – сказав я. – Усе було чудово, а тоді стався гучний спалах і як бахнуло... (Тартт, 2016).

В оригіналі зорове відчуття описується через слухове відчуття за допомогою словосполучення *loud flash*. За англomовними тлумачними джерелами прикметник *loud* має значення «такий, що робить багато шуму, стосовно вбрання: яскравий неприємний» [making much noise, speaking about clothes unpleasantly bright] [57; 58]. Ужитий для опису спалаху, прикметник *loud* актуалізує синестезійну метафору ЗОРОВЕ ВІДЧУТТЯ є СЛУХОВЕ ВІДЧУТТЯ (конкретизація ВІДЧУТТЯ ЯСКРАВОГО СПАЛАХУ є ВІДЧУТТЯ ГУЧНОГО ЗВУКА).

Згідно з контекстом, головний герой роману «Щиголь», Тео, використовує це словосполучення, коли на допиті, відповідаючи на питання агентів ФБР, описує вибух, який він пережив в музеї мистецтв Метрополітен в Нью-Йорку та який забрав його матір. Синестезійна метафора *loud flash* передусім висвітлює психологічний стан хлопця, нажаханого як вибухом, так і смертю матері.

Це словосполучення не є конвенційним для носіїв англійської мови, хоча й використовується в художньому описі й у рекламі арт-заходів, як-от: у в назві виставки *"Loud Flash: British Punk on Paper"* [Гучний спалах: Британський панк на папері], яка відбулася в Коледжі мистецтв і дизайну Колумбуса 30 жовтня 2010 року. Про неконвенційність цієї дескрипції свідчить і той факт, що один із агентів уточнює, що саме мав на увазі Тео під словами *loud flash*. Також неконвен-

ційність цієї метафори підтверджується при зверненні до BNC, у якому словосполучення *loud flash* не зустрічається, а в нашому корпусі художніх текстів воно зустрічається двічі, тобто менш ніж 0,01 на мільйон слововживань [32].

Перекладач передає смисли, закладені автором оригінального тексту, вдаючись до калькування. Словосполучення *гучний спалах* відтворює оригінальну синестезійну метафору. Треба зазначити, що Академічний тлумачний словник української мови не надає прикладів уживання цього словосполучення [59], хоча в Grac v.9, окрім двох прикладів, які збігаються з тими прикладами, що ми аналізуємо, це словосполучення зустрічається один раз, тобто менше ніж 0,01 на мільйон слововживань [33]. Проте тексти нашого корпусу україномовних художніх текстів, аналізованих програмним забезпеченням AntConc 3.5.8, надають лише два приклади використання цього словосполучення, що свідчить про те, що воно не є конвенційним. Отже, когнітивна операція *відтворення* цієї синестезійної метафори є втіленням перекладацької стратегії *очуження*: перекладач приймає рішення дослівно відтворити синестезійну метафору, яка не є вкоріненою в українській лінгвокультурі.

У наступному прикладі відтворюється синестезійна метафора СЛУХОВЕ ВІДЧУТТЯ є ДОТИКОВЕ ВІДЧУТТЯ:

"Ah, nothing," said Boris, sounding unaccountably cheerful, wiping his nose with a wet snuffling noise. "Storm in a glass of water" is how we say it in Polish. He was just pissed." (Tartt, 2013). – Та нічого, – сказав Борис. Його голос пролунав незрозуміло весело, й він висякав носа гучним і вологим звуком. – «Буря у склянці води», – як кажуть у Польщі. Він просто до чортів... (Тартт, 2016).

В оригіналі авторка вживає словосполучення *wet snuffling noise* для опису ситуації, коли знайомий Тео, Борис, приймає дозу наркотиків. Тео чує характерний звук, що виникає, коли наркотичні засоби вдихають через ніс. Прикметник *wet* має значення «покритий або наповнений водою або іншою рідиною» [covered in or full of water or another liquid] [57; 58]. Отже, ужитий для опису звуку, він актуалізує синестезійну метафору СЛУХОВЕ ВІДЧУТТЯ є ДОТИКОВЕ ВІДЧУТТЯ (ВІДЧУТТЯ МОКРОЇ ПОВЕРХНІ). Треба зазначити, що словосполучення *wet noise* не подається в англomовних тлумачних джерелах, що свідчить про неконвенціональність метафори. Це підтверджується й тим що, у BNC словосполучення *wet noise* також не зустрічається [32]. У нашому корпусі художніх англomовних текстів ця метафора зустрічається один раз, що становить менш ніж 0,01 на мільйон слововживань.

У перекладі синестезійна метафора відтворюється за допомогою калькування. Академічний

тлумачний словник української мови не надає словосполучення *вологий звук* [59], хоча, як свідчить «General Regionally Annotated Corpus of Ukrainian» (Grac v.9), словосполучення *вологий звук* зустрічається 4 рази, тобто 0,01 на мільйон [33], це словосполучення зустрічається в перекладах творів інших авторів, наприклад, у перекладі роману Франческа Меларді «Єва спить»: «Єва, лежачи на ліжку з заплющеними очима, почула тишу, а тоді вологий звук уст, що шукають одні одних, і ніжний голос Віто...» [33].

Тож ми спостерігаємо прийняття перекладачем рішення про відтворення невластивої українській мові метафори задля наслідування тексту оригіналу. Тим самим перекладач дотримується перекладацької стратегії *очуження*.

Наступний приклад ілюструє ще один випадок відтворення в перекладі синестезійної метафори СЛУХОВЕ ВІДЧУТТЯ є ДОТИКОВЕ ВІДЧУТТЯ (ВІДЧУТТЯ МОКРОЇ ПОВЕРХНІ):

He shook his head, and tried to say something, but the effort broke him down hacking with a wet, miserable sound. When he wiped his mouth, I saw a bright stripe of blood on the back of his hand (Tartt, 2013) – Він похитав головою і намагався сказати щось, але зусилля зламало його, й він видав лише якийсь **мокрій** жалюгідний звук. Коли він витер рота, я побачив широку смугу крові на тильному боці його долоні (Тартт, 2016).

В оригіналі мова йде про перші хвилини після вибуху в музеї Метрополітен в Нью-Йорку. Опричтомнівши, Тео побачив старого чоловіка, який до вибуху разом зі своєю онукою (це була Піппа) також розглядав картини. Старий був смертельно поранений і марив, називаючи Тео іншим іменем. Коли ж він спробував зосередитись і щось сказати, то втратив свідомість і спромігся лише видати той самий специфічний мокрий звук. Словосполучення *wet sound* актуалізує синестезійну метафору моделі СЛУХОВЕ ВІДЧУТТЯ є ДОТИКОВЕ ВІДЧУТТЯ (ВІДЧУТТЯ МОКРОЇ ПОВЕРХНІ). Так само, як і словосполучення *wet noise*, воно не подається ані в англійських тлумачних джерелах [57; 58], ані в British National Corpus [32], хоча в англійському корпусі художніх текстів, що ми аналізуємо за допомогою програмного забезпечення AntConc 3.5.8, воно зустрічається тричі, що становить менш ніж 0,01 на мільйон слововживань.

При перекладі оригінальна синестезійна модель відтворюється за допомогою калькування. Академічний словник української мови не подає словосполучення *мокрій звук* [59], у корпусі «General Regionally Annotated Corpus of Ukrainian» (Grac v.9) це словосполучення зустрічається двічі, хоча це дорівнює менш ніж 0,01 на мільйон слововживань [33]. У корпусі украї-

номовних перекладів художніх текстів, складеному авторкою дослідження, це словосполучення зустрічається лише один раз, що також дорівнює менш ніж 0,01 на мільйон слововживань і підтверджує його неконвенціональність. Отже, відтворюючи цю синестезійну метафору, перекладач застосовує перекладацьку стратегію *очуження*.

Розміщений нижче приклад демонструє відтворення метафоричної моделі СЛУХОВЕ ВІДЧУТТЯ є ДОТИКОВЕ ВІДЧУТТЯ (ВІДЧУТТЯ СУХОЇ ПОВЕРХНІ).

It wasn't true – no more than what she'd said about my mother was true. Even her raspy dry voice coming through the line, the memory of it, made me feel dirty. Fuck her, I thought sleepily. Forget about it. She was a million miles away. But though I was dead tired – more than dead tired – and the rickety brass bed was the softest bed I'd ever slept in, her words were an ugly thread running all night long through my dreams. (Tartt, 2013) – То була неправда, як неправдою було те, що вона сказала про мою матір. Навіть її хрипкий **сухий** голос, що долинав до мене по дроту, навіть згадка про нього немов обляпали мене грязюкою. «Пішла вона в дупу», – подумав я сонно. Забудь про неї. Вона тепер за мільйон миль від мене. Та хоч я був смертельно стомлений – більш ніж смертельно стомлений – і розхитане латунне ліжко було найм'якшим, у якому я будь-коли спав, її слова були гидкою ниткою, що тяглася крізь усі мої сновидіння. (Тартт, 2016).

В оригіналі авторка описує стан і спогади Тео, який щойно втік від свого батька та його коханки Ксандри через небезпеку, яка йому там загрожувала, і дістався Нью-Йорку, де мешкав його товариш Гобі. Емоційно та фізично Тео був дуже виснажений, і, потрапивши до ліжка, він наче марив, згадуючи голос Ксандри, який авторка описує за допомогою прикметника *dry*. Для нього цей голос мав негативні асоціації не лише тому, що це була нова коханка батька, а ще й через те, що вона непривітно говорила про загиблу матір Тео.

За англійськими тлумачними джерелами *dry voice* описується як голос, який «не виражає емоцій, коли людина говорить» [showing no emotion when you speak] [57; 58], тобто Ксандра говорила про матір Тео байдужим голосом. Відповідно, словосполучення *dry voice* актуалізує метафоричну модель СЛУХОВЕ ВІДЧУТТЯ є ДОТИКОВЕ ВІДЧУТТЯ в конкретизації НЕПРИЄМНЕ СЛУХОВЕ ВІДЧУТТЯ є ВІДЧУТТЯМ ДОТИКУ ДО СУХОЇ ПОВЕРХНІ. У нашому корпусі англійських художніх текстів словосполучення *dry voice* зустрічається тричі, хоча це менш ніж 0,01 на мільйон слововживань. У British National Corpus це словосполучення зустрічається 5 разів – 0,04 на мільйон слововживань [32].

Під час перекладу модель цієї синестезійної метафори зберігається та передається словосполученням *сухий голос* із застосуванням калькування. Академічний тлумачний словник української мови надає таке значення словосполучення *сухий голос*: «перен. позбавлений м'якості, соковитості; різкий, тріскучий (про голос, звуки)» [59]. До того ж у повсякденному спілкуванні це словосполучення актуалізується в значеннях, пов'язаних із хворобами горла. У корпусі текстів україномовних перекладів художньої літератури, складеному авторкою дослідження, словосполучення *сухий голос* зустрічається чотири рази, тобто 0,01 на мільйон слововживань. У «General Regionally Annotated Corpus of Ukrainian» (Grac v.9) це словосполучення зустрічається 32 рази, тобто 0,05 на мільйон слововживань [33].

Хоча в українській мові є конвенційне словосполучення *байдужий голос*, яке більш повно передає значення оригінального словосполучення *dry voice* в цьому контексті, перекладач зупиняє свій вибір на словосполученні *сухий голос*, яке побудоване на моделі, невластивій українській лінгвокультурі. Відтворюючи цю синестезійну метафоричну модель, перекладач дотримується перекладацької стратегії очуження.

Розглянемо приклад відтворення метафоричної моделі ЗОРОВЕ ВІДЧУТТЯ є СМАКОВЕ ВІДЧУТТЯ:

The men exchanged sour glances. "Look all you want," the other one said. "Just have a care you don't fall off, little man. The Old Bear would have our hides." A small wooden shack stood under the great crane, and Tyrion saw the dull glow of a brazier and felt a brief gust of warmth when the winch men opened the door and went back inside. And then he was alone. (Martin, 1996) – Чоловіки **кисло перезирнулися**. – Глядіть, скільки заманеться, – відповів інший. – Дивіться лишень, щоб не впасти, паночку. Бо Старий Ведмідь з нас шкуру здер. Під великою підоймою стояла мала хижка, складена з колод. Тиріон побачив, як всередині жевріє червоним жарівниця, відчув подих тепла, коли вартові коловоротники поверталися досередини. А потім він залишився сам. (Мартін, 2012).

В оригіналі автор описує ситуацію, коли один із героїв «Гри Престолів», Тиріон, висловив бажання подивитися на Стіну Нічної Варти, тому що вважав, що іншої okazji вже не трапиться. Він збирався їхати на південь і ніколи вже не повертатися до розташованої на крайній півночі Стіни. Чоловіки з Нічної Варти поставилися до його ідеї негативно й навіть вороже, тому що цим вчинком він лише додавав їм роботи (його треба було підняти ліфтом, а всі мали свої справи). Саме такі емоції й передавали їхні погляди, які автор описує за допомогою словосполученням *sour glances*.

За англомовними тлумачними джерелами, прикметник *sour* має пряме значення: «такий, що має різкий кислий смак, подібний до смаку лимону або фрукту, який ще не достиг для споживання в їжу» [having a sharp acid taste, like the taste of a lemon or a fruit that is not ready to be eaten] і переносне значення стосовно погляду, обличчя або посмішки: «не товариський або такий, що виглядає не привітним» [unfriendly or looking bad-tempered (sour look/face/smile)] [57; 58]. Завдяки цим значенням, означуючи іменник *glances*, прикметник *sour* актуалізує синестезійну метафоричну модель ЗОРОВЕ ВІДЧУТТЯ є СМАКОВЕ ВІДЧУТТЯ (ЗОРОВЕ ВІДЧУТТЯ НЕГАТИВНИХ ЕМОЦІЙ є ВІДЧУТТЯ КИСЛОГО СМАКУ). В англомовному корпусі художніх текстів, які ми проаналізували за допомогою програмного забезпечення AntConc 3.5.8, словосполучення *sour glances/looks* зустрічається 11 разів. У British National Corpus *sour glances/looks* зустрічається 7 разів, тобто 0,06 на мільйон слововживань [32].

При перекладі ця метафорична модель ЗОРОВЕ ВІДЧУТТЯ є СМАКОВЕ ВІДЧУТТЯ зберігається, хоча перекладач вдається до заміни конструкції *прикметник + іменник* на *прислівник + дієслово* (*у минулому часі*). За Академічним тлумачним словником української мови, значення прислівника *кисло* походить від прикметника *кислий*, який є еквівалентом оригінального прикметника *sour*, тобто має пряме значення: «який має своєрідний гострий смак, схожий на смак оцту, лимона тощо» [59], і переносне значення: «який виражає незадоволення, пригніченість, нудьгу, сум (про обличчя, настрій, голос і т. ін.)» [59]. Хоча перекладач і вдається до граматичної трансформації заміни частини мови, словосполучення *кисло перезирнулися* створює в читача комунікативний ефект подібний до тексту оригіналу. У корпусі україномовних перекладів художніх текстів, які ми проаналізували за допомогою програмного забезпечення AntConc 3.5.8, це словосполучення зустрічається один раз. Отже, і в цьому випадку ми спостерігаємо застосування перекладачем стратегії *очуження*. Треба зазначити, що в «General Regionally Annotated Corpus of Ukrainian» (Grac v.9) словосполучення *кисло перезирнулися* зустрічається 6 разів, тобто 0,06 на мільйон слововживань [32].

Наступний приклад ілюструє відтворення синестезійної метафори ЗОРОВЕ ВІДЧУТТЯ є ДОТИКОВЕ ВІДЧУТТЯ:

"Lady Stark," Ser Rodrik said when the guardsman had gone, "did you chance to notice the dagger the killer used?" "The circumstances did not allow me to examine it closely but I can vouch for its edge," Catelyn replied with a dry smile. "Why do you ask?" (Martin, 1996). – Пані Старк, – мовив пан Родрик, коли стражник пішов, – чи ви, часом, не помітили, якого

убивця мав кинджала? За тих обставин я не мала змоги роздивитися його належно, та можу ручитися за гостроту леза, – відповіла Кейтлін з *сухою посмішкою*. – Чому ви питаєте? (Мартін, 2012).

В оригіналі автор уживає словосполучення *with a dry smile* для опису ситуації, коли одна з героїнь «Гри Престолів», Кейтлін Старк, розповідала про пригоду, що сталася в спальні її сина Брана, поки він лежав непритомний після падіння зі стіни замку Зимосіч. Хтось хотів його вбити, але цьому завадили, і Пані Старк розповідала про це стражникам і Пану Родріку Каселю, який був майстром зі зброї в Зимосічі. Кейтлін була виснажена як фізично, так і психологічно, тому що її син Бран перебував у стані непритомності.

Англомовні тлумачні джерела не подають тлумачення словосполучення *with a dry smile*. Прикметник *dry* має пряме значення: «без води або рідини на поверхні» [without water or liquid inside or on the surface] [57; 58], і переносне значення: «такий, що не виявляє емоцій [showing no emotion] (про голос, про людину)» [57; 58]. Ці значення й актуалізують синестезійну метафору **ЗОРОВЕ ВІДЧУТТЯ є ДОТИКОВЕ ВІДЧУТТЯ (ЗОРОВЕ ВІДЧУТТЯ ЕМОЦІЙНОГО ВИСНАЖЕННЯ є ВІДЧУТТЯМ СУХОЇ ПОВЕРХНІ)**. В англомовному корпусі художніх текстів словосполучення *dry smile* зустрічається двічі. У British National Corpus це словосполучення зустрічається 15 разів, тобто 0,13 на мільйон слововживань [33].

Перекладач зберігає синестезійну метафоричну модель, застосовуючи калькування. Академічний тлумачний словник української мови не подає значення словосполучення з *сухою посмішкою* [59], у «General Regionally Annotated Corpus of Ukrainian» (Grac v.9) це словосполучення зустрічається 4 рази, тобто 0,01 на мільйон слововживань [33]. Однак, за Академічним тлумачним словником української мови, прямим значенням прикметника *сухий* є «який не просякся водою, не покритися вологою; не мокрий, не сирий» [59], а переносним – «без емоційних подробиць; неясковий, невиразний» [59]. Частота застосування словосполучення *dry smile* в корпусі україномовних перекладів художніх текстів дорівнює одиниці, що менше ніж 0,01 на мільйон слововживань.

І хоча словосполучення з *сухою посмішкою* не є розповсюдженим в українській мові, перекладач приймає рішення вжити його в перекладі, тим самим дотримуючись стратегії *очуження*.

Останній приклад також ілюструє відтворення синестезійної метафори **ЗОРОВЕ ВІДЧУТТЯ є ДОТИКОВЕ ВІДЧУТТЯ**:

“Well – Horst. Both those guys were Horst’s. Frits is maybe only person in Amsterdam he knew to call on such short notice but Martin – fuck.” He was speaking very fast and erratically, so fast he could

barely get the words out, and **his eyes were flat and staring**. “Who even knew Martin was in town? You know how Horst and Martin met, don’t you?” he said, half-glancing at me. (Tartt, 2013) – *Усе це Горст. Обидва хлопці працювали на Горста. Фріц, можливо, був єдиною людиною в Амстердамі, яку він міг так швидко зрвати з місця, але – Мартін, блядь! – Він говорив швидко й плутано, так швидко, що слова зашпортувались і не встигали вилітати, і **погляд у нього був безвиразний і плоский**. – Хто ж міг знати, що Мартін у місті? Знаєш, як познайомилися Горст і Мартін? – сказав він, подивившись на мене скося (Тартт, 2016).*

В оригіналі авторка описує ситуацію, коли Тео зі своїм товаришем Борисом зустрічалися з двома бандитами, щоб забрати в них украдену картину. Зустріч не була успішною, бандитів було вбито. Ані Тео, ані Борис не очікували, що так станеться, хоча й готувалися до такого фіналу. Саме Борис поцілів у цих двох чоловіків, тому перебував у шоківому стані від свого вчинку. Отже, він говорив швидко і плутано. Погляд Бориса описується за допомогою прикметника *flat*. Англомовні тлумачні джерела не надають прикладів уживання цього прикметника для опису погляду. Власне прикметник *flat* означає «щось, що є рівним, гладким, а не під нахилом, вигнутий чи не рівний» [level, smooth, or even, rather than sloping, curved, or uneven], а в переносному значенні – «такий, що не виказує емоцій» [not showing much emotion] [57; 58]. Отже, описуючи погляд, цей прикметник актуалізує синестезійну метафору **ЗОРОВЕ ВІДЧУТТЯ БЕЗЕМОЦІЙНОСТІ є ВІДЧУТТЯ ДОТИКУ ДО РІВНОЇ ПОВЕРХНІ**. За нашими даними, частота вживання словосполучення *flat eyes* в англомовному корпусі текстів художньої літератури, складеному авторкою дослідження, становить вісім, тобто 0,06 на мільйон слововживань. У British National Corpus це словосполучення зустрічається двічі, що становить менш ніж 0,01 на мільйон слововживань [32].

Перекладач зберігає синестезійну метафору, тим самим наближуючи читача до комунікативного смислу, що закладений автором оригіналу. Академічний тлумачний словник Української мови не лише не подає словосполучення *плаский погляд*, а й не тлумачить прикметник *плаский* щодо опису емоцій або чуттів, презентуючи лише пряме значення «який не має заглиблень і підвищень на поверхні; з рівною поверхнею» [59]. Частота вживання словосполучення *плаский погляд* у корпусі текстів україномовних перекладів художньої літератури становить дві одиниці, тобто менше ніж 0,01 на мільйон слововживань. У «General Regionally Annotated Corpus of Ukrainian» (Grac v.9) це словосполучення зустрічається один раз, що також становить менше ніж 0,01 на мільйон слововживань [33].

Це свідчить про те, що це словосполучення не є конвенційним для носіїв української мови, а відповідна когнітивна модель не є укоріненою в українській лінгвокультурі. Отже, застосування словосполучення *плаский погляд* у перекладі свідчить про вибір перекладачем стратегії очуження.

Висновки. Проаналізувавши подані вище приклади, доходимо висновку, що, по-перше, необхідність удаватися до застосування перекладацької стратегії очуження зазвичай викликана наявністю таких словосполучень, що експлікують синестезійні метафори, які під час перекладу не мають відповідників або еквівалентів, тому перекладач приймає рішення наблизити читача до реалій культури та мови тексту оригіналу. При цьому в основу перекладацьких рішень покладена когнітивна операція *відтворення* синестезійної метафоричної моделі. За нашими даними, відтворюються такі синестезійні метафоричні моделі: ЗОРОВЕ ВІДЧУТТЯ є СЛУХОВЕ ВІДЧУТТЯ (конкретизація ВІДЧУТТЯ ЯРКОГО СПАЛАХУ є ВІДЧУТТЯ ГУЧНОГО ЗВУКА/ЯРКИЙ СПАЛАХ є ВІДЧУТТЯ НЕБЕЗПЕКИ), СЛУХОВЕ ВІДЧУТТЯ є ДОТИКОВЕ ВІДЧУТТЯ (конкретизація ВІДЧУТТЯ МОКРОЇ ПОВЕРХНІ), СЛУХОВІ ВІДЧУТТЯ є ВІДЧУТТЯ ДОТИКОВІ (конкретизація НЕПРИЄМНІ СЛУХОВІ ВІДЧУТТЯ є ВІДЧУТТЯМ ДОТИКУ ДО СУХОЇ ПОВЕРХНІ), ЗОРОВІ ВІДЧУТТЯ є СМАКОВІ ВІДЧУТТЯ (конкретизація НЕГАТИВНІ ЕМОЦІЇ є КИСЛИЙ СМАК), ЗОРОВІ ВІДЧУТТЯ є ВІДЧУТТЯ ДОТИКОВІ (конкретизація ВІДЧУТТЯ ЕМОЦІЙНОГО ВИСНАЖЕННЯ є ВІДЧУТТЯМ СУХОЇ ПОВЕРХНІ), ЗОРОВІ ВІДЧУТТЯ є ВІДЧУТТЯ ДОТИКОВІ (конкретизація ЗОРОВІ ВІДЧУТТЯ є ВІДЧУТТЯ ДОТИКУ ДО РІВНОЇ ПОВЕРХНІ). Аналізовані англомовні синестезійні дескрипції цих метафоричних моделей є оригінальними авторськими метафорами, про що говорить незначна частота їх уживання. Україномовні джерела не містять еквівалентних українських дескрипцій, а частота вживання словосполучень, що експлікують синестезійні метафоричні моделі в мові перекладу, є незначною, що говорить про некоріненість відповідних когнітивних моделей в українській лінгвокультурі. Ці дані дають змогу зробити висновок, що, відтворюючи синестезійні дескрипції за допомогою калькування, перекладач робить вибір на користь стратегії очуження. Це відбувається задля більш точної передачі смислів, закладених автором оригінального тексту.

До **перспектив** дослідження зараховуємо встановлення частотності застосування когнітивних операцій, що лежать у підґрунті перекладацьких рішень у межах стратегій очуження й одомашнення на матеріалі корпусу художніх текстів сучасних англомовних авторів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Alvarez A. On Translating Metaphor. *Meta : Translation Journal*, 1993. P. 479–490.
2. Van Den Broeck R. The Limits of Translatability: Exemplified by Metaphor Translation. *Poetics Today : Translation Theory and Intercultural Relations*, 1981. P. 73–87.
3. Risku H. Cognitive Approaches To Translation. *The Encyclopedia of Applied Linguistics*. Blackwell Publishing Ltd. 2013. P. 192–203.
4. Kovalenko L., Martynyuk A. English container metaphors of emotions in Ukrainian translations. *Advanced education*. 2018. Iss. 10. P. 190–197.
5. Kövecses Zoltán. *Metaphor. A Practical Introduction*, London/New York : Oxford University Press, 2002/2010. 285 p.
6. Kovecses Zoltán, ‘Conceptual metaphor theory and the nature of difficulties in metaphor translation’, in Donna R. Miller; Enrico Monti (eds) *Tradurre Figure / Translating Figurative Language*, Quaderni del Centro di Studi Linguistico-Culturali, Atti di Convegno CeSLiC-3. Bologna : AMSActa, 2014. P. 25–41.
7. Larson M.L. *Meaning Based Translation: A Guide to Cross Language Equivalence*. Lanham : University Press of America, 1998. 586 p.
8. Newmark, P. *Approaches to Translation*. New York and London : Prentice Hall, 1988. 200 p.
9. Newmark P. *A textbook of Translation*. New York and London : Prentice Hall, 1995. 292 p.
10. Ребрій О.В. Сучасні концепції творчості у перекладі. Харків : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2012. 376 с.
11. Schäffner Ch. Metaphor and Interdisciplinary Analysis. *Journal of Area Studies* 11, 1997. P. 57–72.
12. Schäffner, Christina, Schuttelworth, Mark. *Metaphor in translation. Possibilities for process research*. John Benjamins Publishing Company, 2015. P. 95–109.
13. Schuttelworth M. Translational Behaviour at the Frontiers of Scientific Knowledge. *A Multilingual Investigation into Popular Science Metaphor in Translation*. 2011. *Translator* 17 (2). P. 301–323.
14. Harris, Joanne. *Chocolate*. London: Black Swan. 2007. 384 p. URL: https://royallib.com/book/Harris_Joanne/Chocolat.html (дата звернення: 15.11.2018).
15. Гарріс Дж. Шоколад / переклад Володимира Полякова. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2015. 320 с.
16. Martin, George R.R. 1996. *A Song of Ice and Fire (A Game of Thrones)*. New York: Bantam Books. URL: https://royallib.com/book/R_Martin_George/a_game_of_thrones.html (дата звернення: 25.03.2019).

17. Мартин Джордж. Пісня льоду та вогню (Гра престолів) / переклад Вячеслав Бродовий. 2012. URL: <http://ice-and-fire.in.ua/page/agot/> (дата звернення: 25.03.2019).
18. Tarrt Donna. *The Goldfinch*. Little, Brown and Company, New York, 2013. 1030 p.
19. Тартт Донна. Щиголь / переклад з англ. В. Шовкуна. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2016. 816 с.
20. Tarrt Donna. *The Secret History*. Knopf, 1992, 523 p.
21. Тартт Донна. Таємна Історія / переклад з англ. Б. Стасюка. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2017. 560 с.
22. Harris, Joanne. *Five Quarters of the Orange*. *Transworld Digital*. 2002. URL: <https://royallib.com/> (дата звернення: 01.07.2020).
23. Гарріс Джоан. П'ять четвертинок апельсину / переклад Д. Москвітної. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2019. 352 с.
24. Brown Dan. *Inferno*. Doubleday. 2013. 690 p.
25. Браун Ден. Інферно / переклад з англійської Володимир Горбатюк. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. 608 с.
26. King Stephen. *The Green Mile: A Novel*. London : Orion, 2005. 480 p.
27. Кінг Стівен. Зелена Миля: роман. / пер. з англ. О. Любенко. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. 432 с.
28. Matthews J. *Red Sparrow : A Novel*. New York : Scribner, 2013. 448
29. Метьюз Джейсон. Червоний горобець : роман / перекл. з англ. М. Ларченка, Б. Превіра. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. 496 с.
30. Fannie Flagg. *Fried Green Tomatoes at the Whistle Stop Cafe*. Random House. 2012. 515 p.
31. Флегг Фенні. Смажені зелені помідори в кафе «Зупинка» : роман / перекл. з англ. Д. Петрушенко. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2016. 320 с.
32. BNC – «British National Corpus». URL: https://app.sketchengine.eu/#dashboard?corpname=preloaded%2Fbnc2_tt21 (дата завершення: 14.08.2020).
33. Grac v.9 – «General Regionally Annotated Corpus of Ukrainian». URL: <http://uacorp.us/?fbclid=IwAR0Kqf1p0P2CiPtj6Ihki2pSEhMq7zL0VGA12ZypVF1H1JJcI3qppMniY8> (дата завершення: 14.08.2020).
34. Seleskovitch D. & Lederer M. *Interpréter pour traduire*. Paris, France : Didier Érudition, 1984. 745 p.
35. Kurz I. *Simultandolmetschen als Gegenstand der interdisziplinären Forschung*. Vienna, Austria : WUV Universitätsverlag, 1996. P. 195–202.
36. Wilss W. *Kognition und Übersetzen. Zu Theorie und Praxis der menschlichen und der maschinellen Übersetzung*. Tübingen, Germany : Niemeyer, 1988.
37. Krings H.P. Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht: Eine empirische Untersuchung zur Struktur des Übersetzungsprozesses an fortgeschrittenen Französischlernern. Tübingen, Germany : Narr., 1986. 570 p.
38. Lörcher W. *Translation performance, translation process, and translation strategies: A psycholinguistic investigation*. Tübingen, Germany : Narr., 1991. 307 p.
39. Tirkkonen-Condit, Sonja, Jääskeläinen, Riitta, (Eds.) *Tapping and Mapping the Processes of Translation and Interpreting*. John Benjamins, Amsterdam and Philadelphia, 2000. P. 53–68.
40. Jakobsen A.L. Logging target text production with Translog. In G. Hansen (Ed.), *Probing the process in translation: Methods and results*. Copenhagen studies in language, 24. Frederiksberg, Denmark : Samfundslitteratur, 1999. P. 9–20
41. Jakobsen A.L. Effects of think aloud on translation speed, revision, and segmentation. In F. Alves (ed.), *Triangulating translation*. Amsterdam, Netherlands : John Benjamins, 2003. P. 69–95
42. Göpferich S., Jakobsen A.L., Mees I.M. (Eds.). *Looking at eyes. Eye-tracking studies of reading and translation processing*. Copenhagen, Denmark : Samfundslitteratur, 2008. 208 p.
43. Alves F., Pagano A., Neumann S., Steiner E., Hansen-Schirra S. Translation units and grammatical shifts: Towards an integration of product- and process-based translation research. *Shreve G.M., Angelone E. (Eds.), Translation and cognition*. Amsterdam, Netherlands : John Benjamins, 2010. P. 109–42.
44. Rydning A.F., Lachaud C.M. The reformulation challenge in translation: Context reduces polysemy during comprehension, but multiplies creativity during production. *Shreve G.M., Angelone E. (Eds.), Translation and cognition*. Amsterdam, Netherlands : John Benjamins, 2010. P. 85–108.
45. Halverson S.L. Cognitive translation studies: Developments in theory and method. *Shreve G.M., Angelone E. (Eds.) Translation and cognition*. Amsterdam, Netherlands : John Benjamins, 2010. P. 349–70.
46. Risku H. *Translatorische Kompetenz: Kognitive Grundlagen des Übersetzens als Expertentätigkeit*. Tübingen, Germany : Stauffenburg, 1998. P. 48–58.
47. Lakoff G. *The contemporary theory of metaphor*. Ortony A. (ed.), *Metaphor and Thought*. Cambridge : Cambridge University Press, 1993. P. 202–251.
48. Lakoff, George, Johnson, Mark, *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press, Chicago, 1980. 191 p.

49. Жулавська О.О. Відтворення англійських синестезійних метафор слухових відчуттів в українських перекладах. *Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна*. 2019. № 89. С. 29–36.
50. Жулавська О.О. Стратегії одомашнення і очуження в англо-українському перекладі синестезійних метафор (на матеріалі художнього тексту). *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2019. VII (62). Issue 211. С. 70–74.
51. Мартинюк А.П. Відтворення англійських конвенціональних метафор в українських перекладах. *Вісник ХНУ*. Вип. 85. 2017. С. 21–28.
52. Lakoff G., Turner M. *More Than Cool Reason: A field Guide To poetic Metaphor*. Chicago and London : University of Chicago Press, 1989. 230 p.
53. Langacker R. *Cognitive Grammar. A basic introduction*. Oxford University Press, 2008. 562 p.
54. Швейцер А.Д. *Перевод и лингвистика: Статус, проблемы, аспекты*. Москва : Наука, 1988. 215 с.
55. Venuti L. *Strategies of translation. Routledge Encyclopedia of translation studies*. N.Y., 2001. С. 240–244.
56. Подміногін В. Дихотомія перекладацьких стратегій очуження та одомашнення в історії європейського перекладу. *Наукові записки*. 2008. № 89. С. 98–102.
57. *Cambridge Advanced Learner's Dictionary*. Cambridge : Cambridge University Press, (2003). URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/> (дата звернення: 14.08.2020).
58. *Longman dictionary of Contemporary English*. Pearson Education Ltd. Third Edition. Harlow Essex : Longman, 2005. 1668 p.
59. Академічний тлумачний словник української мови. URL: <http://sum.in.ua/> (дата звернення: 01.04. 2020).
6. Kovecses Zoltán, (2014). ‘Conceptual metaphor theory and the nature of difficulties in metaphor translation’, in Donna R. Miller; Enrico Monti (eds) *Tradurre Figure / Translating Figurative Language*, Quaderni del Centro di Studi Linguistico-Culturali, Atti di Convegni CeSLiC - 3, Bologna: AMSActa, P. 25-41.
7. Larson, M. L. (1998). *Meaning Based Translation: A Guide to Cross Language Equivalence*. Lanham : University Press of America, 586 p.
8. Newmark, P. (1988). *Approaches to Translation*. New York and London: Prentice Hall, 200 p.
9. Newmark, P. (1995). *A textbook of Translation*. New York and London: Prentice Hall, 292 p.
10. Rebriv O. V. (2012) *Suchasni koncepcii tvorcho sti u perekladi*. [Modern concepts of creativity in translation]. Kh.: V.N. Karazin Kharkiv. National Univ. 376 p. (in Ukrainian).
11. Schäffner, Christina. (1997). *Metaphor and Interdisciplinary Analysis*. *Journal of Area Studies* Vol. 11, P. 57–72.
12. Schäffner, Christina, Schuttelworth, Mark. (2015). *Metaphor in translation. Possibilities for process research*. John Benjamins Publishing Company, P. 95–109.
13. Schuttelworth, Mark. (2011). *Translational Behaviour at the Frontiers of Scientific Knowledge: A Multilingual Investigation into Popular Science Metaphor in Translation*. *Translator* 17 (2), p. 301–323.
14. Harris, Joanne. (2007). *Chocolate*. London: Black Swan. 384 p. URL: https://royallib.com/book/Harris_Joanne/Chocolat.html.
15. Harris, Dzhoann. (2015). *Shokolad [Chocolate]*. Translated by Volodymyr Polyakov. Kharkiv: Knyzhkovyj Klub “Klub Simejnogo Dozvil’ya”. 320p. (in Ukrainian).
16. Martin, George R. R. (1996). *A Song of Ice and Fire (A Game of Thrones)*. New York: Bantam Books. URL: https://royallib.com/book/R_Martin_George/a_game_of_thrones.html
17. Martin George. (2012). *Pisnia Liodu i plamyniu [A Song of Ice and Fire (A Game of Thrones)]*. Translated by Viacheslav Brodovyi. Available at: <http://ice-and-fire.in.ua/page/agot/> (in Ukrainian).
18. Tartt Donna. (2013). *The Goldfinch*. Little, Brown and Company, New York, 1030 p.
19. Tartt Donna. (2016). *Schchigol [The Goldfinch]*. Translated by V. Shovkun. Kharkiv: Knyzhkovyj Klub “Klub Simejnogo Dozvil’ya”. 816 p. (in Ukrainian).
20. Tartt Donna. (1992). *The Secret History*. Knopf, 523 p.
21. Tartt Donna. (2017). *Taemna Istoryia [The Secret Story]*. Translated by V. Stasiyk. Kharkiv: Knyzhkovyj Klub “Klub Simejnogo Dozvil’ya”. 560 p. (in Ukrainian).

REFERENCES

1. Alvarez A. (1993). *On Translating Metaphor*. *Meta: Translation Journal*, P. 479–490.
2. Van Den Broeck, R. (1981). *The Limits of Translatability: Exemplified by Metaphor Translation*. *Poetics Today: Translation Theory and Intercultural Relations*, P. 73–87.
3. Risku, H. (2013). *Cognitive Approaces To Translation*. *The Encyclopedia of Applied Linguistics*. Blackwell Publishing Ltd. P. 192–203.
4. Kovalenko L., Martynyuk A. (2018). *English container metaphors of emotions in Ukrainian translations*. *Advanced education*, Iss. 10. P. 190–197.
5. Kövecses Zoltán. (2002/2010). *Metaphor. A Practical Introduction*, London/New York : Oxford University Press, 285 p.

22. Harris, Joanne. *Five Quarters of the Orange*. Transworld Digital. (2002). URL: <https://royal-lib.com/>
23. Harris Dzhoann. (2019). *P'iat chetvertinok apelsynu*. [Five quarters of the Orange]. Translated by D. Moskvitina. Kharkiv: Knyzhkovyj Klub "Klub Simejnogo Dozvil'ya". 352 c. (in Ukrainian).
24. Brown Dan. (2013). *Inferno*. Doubleday. 690 p.
25. Braun Dan. (2013). *Inferno*. [Inferno] Translated by Volodymyr Horbatko. Kharkiv: Knyzhkovyj Klub "Klub Simejnogo Dozvil'ya". 608 p. (in Ukrainian).
26. King Stephen. (2005). *The Green Mile: A Novel*. London: Orion, 480.
27. King Stephen. (2018). *Zelena Milia*. [The Green Mile]. Translated by O. Lyubenko. Kharkiv: Knyzhkovyj Klub "Klub Simejnogo Dozvil'ya". 432 p. (in Ukrainian).
28. Matthews J. (2013). *Red Sparrow : A Novel*. New York : Scribner,. 448
29. Matthews Jason. (2018). *Chervonyi horobets*. [Red Sparrow]. Translated by: M.Larchenko, B.Perevira. Kharkiv: Knyzhkovyj Klub "Klub Simejnogo Dozvil'ya". 496 p. (in Ukrainian).
30. Fannie Flagg. (2012). *Fried Green Tomatoes at the Whistle Stop Cafe*. Random House. 515 p.
31. Fannie Flagg. (2016). *Smazheni Zeleni pomidory v kafe «Zupinka»*. [Fried Green Tomatoes at the Whistle Stop Café]. Translated by D. Petrushenko. Kharkiv: Knyzhkovyj Klub "Klub Simejnogo Dozvil'ya". 320 p. (in Ukrainian).
32. BNC – «British National Corpus». URL: https://app.sketchengine.eu/#dashboard?corpname=preloaded%2Fbnc2_tt21.
33. Grac v.9 - «General Regionally Annotated Corpus of Ukrainian». URL: <http://uacorpora.org/?fbclid=IwAR0Kqf11p0P2CiPtj6Ihki2pSEhMq-7zL0VGA12ZypVF1H1JJeI3qppMniY8>.
34. Seleskovitch, D., & Lederer, M. (1984). *Interpréter pour traduire*. Paris, France: Didier Érudition. 745 p.
35. Kurz, I. (1996). *Simultandolmetschen als Gegenstand der interdisziplinären Forschung*. Vienna, Austria: WUV Universitätsverlag. P. 195–202.
36. Wilss, W. (1988). *Kognition und Übersetzen. Zu Theorie und Praxis der menschlichen und der maschinellen Übersetzung*. Tübingen, Germany: Niemeyer.
37. Krings, H. P. (1986). *Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht: Eine empirische Untersuchung zur Struktur des Übersetzungsprozesses an fortgeschrittenen Französischlernern*. Tübingen, Germany: Narr. 570 p.
38. Lörcher, W. (1991). *Translation performance, translation process, and translation strategies: A psycholinguistic investigation*. Tübingen, Germany: Narr., 307 p.
39. Tirkkonen-Condit, Sonja, Jääskeläinen, Riitta, (Eds.) (2000). *Tapping and Mapping the Processes of Translation and Interpreting*. John Benjamins, Amsterdam and Philadelphia, P. 53–68.
40. Jakobsen, A. L. (1999). *Logging target text production with Translog*. In G. Hansen (Ed.), *Probing the process in translation: Methods and results*. Copenhagen studies in language, 24. Frederiksberg, Denmark: Samfundslitteratur. P. 9–20
41. Jakobsen, A. L. (2003). *Effects of think aloud on translation speed, revision, and segmentation*. In F. Alves (ed.), *Triangulating translation*. Amsterdam, Netherlands: John Benjamins. P. 69–95.
42. Göpferich, S., Jakobsen, A. L., & Mees, I. M. (Eds.). (2008). *Looking at eyes. Eye-tracking studies of reading and translation processing*. Copenhagen, Denmark: Samfundslitteratur. 208 p.
43. Alves, F., Pagano, A., Neumann, S., Steiner, E., & Hansen-Schirra, S. (2010). *Translation units and grammatical shifts: Towards an integration of product- and process-based translation research*. In G. M. Shreve & E. Angelone (Eds.), *Translation and cognition*. Amsterdam, Netherlands: John Benjamins, P. 109–42.
44. Rydning, A. F., & Lachaud, C. M. (2010). *The reformulation challenge in translation: Context reduces polysemy during comprehension, but multiplies creativity during production*. In G. M. Shreve & E. Angelone (Eds.), *Translation and cognition*. Amsterdam, Netherlands: John Benjamins. P. 85–108.
45. Halverson, S. L.. (2010). *Cognitive translation studies: Developments in theory and method*. In G. M. Shreve & E. Angelone (Eds.), *Translation and cognition*. Amsterdam, Netherlands: John Benjamins. P. 349–70.
46. Risku, H. (1998). *Translatorische Kompetenz: Kognitive Grundlagen des Übersetzens als Expertentätigkeit*. Tübingen, Germany: Stauffenburg. P. 48–58.
47. Lakoff, George, Johnson, Mark. (1980). *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press, Chicago, 191 p.
48. Lakoff, G. (1993). 'The contemporary theory of metaphor', In A. Ortony (ed.), *Metaphor and Thought*, Cambridge: Cambridge University Press, P. 202–251.
49. Zhulavska O. O. (2019). *Vidtvorenia angliskih synesteziinih metaphor sluhovyh vydchuttiv v ukrainskih perekkladah* [Rendering English Synesthetic Metaphors of Hearing Senses in Ukrainian Translations] // *Journal of V.N. Karazin Kharkiv. National Univ.* № 89. 29–36. C. 29–36 (in Ukrainian).

50. Zhulavska O.O. (2019). Strategii odomashnennia i ochuzhennia v anglo-ukrainskomu perekladi synesteziynih metaphor (na materialy hudozhnogo tekstu) [Foreignizing and Domesticating Strategies in Ukrainian Translations of Synesthetic Metaphors (based on the fiction)]. *Science and Education a New Dimension. Philology*. VII (62), Issue 211. 70–74 (in Ukrainian).
51. Martynyuk A. P. (2017). Vidtvorennia angliyskikh konventsionalnyh metaphor v ukrainskikh perekladah. [Rendering of English conventional metaphors in Ukrainian translations]. *V.N. Karazin KhNU Journal*. Iss. 85. P. 21–28.
52. Lakoff, G., & Turner, M. (1989). *More Than Cool Reason: A field Guide To poetic Metaphor*. Chicago and London: University of Chicago Press, 230 p.
53. Langacker, R. (2008). *Cognitive Grammar. A basic introduction*. Oxford University Press, 562 p.
54. Shveytser A.D. (1988). *Perevod I lingvistika: Status, Problemy, aspekty*. [Translation and Linguistics: Status, problems, Aspects]. M.: Nauka. 215 p. (in Ukrainian).
- Venuti L. (2001). *Strategies of translation*. Routledge Encyclopedia of translation studies, N.Y. P. 240–244.
55. Venuti L. (2001). *Strategies of translation*. Routledge Encyclopedia of translation studies, N.Y. P. 240–244.
56. Podminigin V. (2008). Dyhotomyia perekladatskikh strategiy ochzhennya I odomashnennya v istoriyi Evropeyskogo perekladu. [Dichotomy of translation strategies of foreignizing and domesticating in the history of European Translation]. *Scientific notes*, № 89. P. 98–102 (in Ukrainian).
57. *Cambridge Advanced Learner's Dictionary*. (2003). Cambridge : Cambridge University Press, URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/>.
58. *Longman dictionary of Contemporary English*. (2005). Pearson Education Ltd. Third Edition. Harlow Essex: Longman, 1668 p.
59. *Academichniy tlumachniy slovnyk ukrainskoi movy* [Academic dictionary of Ukrainian Language]. Available at: <http://sum.in.ua/> (in Ukrainian).