

Стратегії одомашнення і очуження в англо-українському перекладі синестезійних метафор (на матеріалі художнього тексту)

О. О. Жулавська

Сумський державний університет, Суми, Україна
Corresponding author. E-mail: o.gulawskay@gf.sumdu.edu.ua

Paper received 30.10.19; Accepted for publication 15.11.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-211VII62-17>

Анотація. Стаття присвячена встановленню кореляцій між стратегіями очуження/одомашнення (за Л. Венуті) та і методами (за П. Ньюмарком) англо-українського перекладу синестезійних метафор у художньому тексті. З'ясовано, що стратегія одомашнення спирається на семантичний метод перекладу (відтворення контекстуального значення при втраті певних елементів тексту оригіналу), а стратегія очуження – на точний метод перекладу (відтворення структури та змісту оригіналу із порушенням граматичних норм мови перекладу). Нейтральна стосовно одомашнення/очуження стратегія корелює з методом комунікативного перекладу (відтворення інтенцій автора).

Ключові слова: метод перекладу, стратегія одомашнення, стратегія очуження, синестезійна метафора.

Вступ. Поняття "стратегія перекладу" виникло досить давно, ще до часів формування перекладознавства як окремої наукової дисципліни, і досить довгий час воно взаємозамінювалося поняттям "метод перекладу". Це не є дивним, тому що ці поняття є досить близькими за своєю сутністю. Так, Ф. Шлейхермахер у відомій доповіді "Про різні методи перекладу" замінює поняття стратегії перекладу поняттям методу перекладу [5], Л. Венуті зазначає, що "стратегії перекладу включають в себе основні завдання з підбору тексту на переклад, та розробки методу перекладу цього тексту" [14, с. 240-244]. Численні науковці, серед яких, окрім вже згаданих, В.С. Виноградов, В.Н. Комісаров, Л.В. Коломієць, А.П. Мартинюк, Л.Л. Нелюбін, Я.І. Рецкер, О.В. Ребрій, Ю. Найда, П. Ньюмарк та ін., вивчали проблематику стратегій перекладу, методів, а також способів перекладу, що корелюють з тією чи іншою стратегією. Проте, попри зацікавленість науковців, однастайності в інтерпретації понять "стратегія перекладу" та "метод перекладу" досі не досягнуто. Потреба в конкретизації й співвіднесенні цих понять зумовлює актуальність нашого дослідження.

Аналіз публікацій за темою. Необхідно зазначити, що в "Академічному тлумачному словнику української мови" відсутнє визначення поняття "стратегія перекладу". У перекладознавстві стратегію перекладу тлумачать як "потенційно свідомий план або дії перекладача щодо вирішення конкретних перекладацьких проблем в межах перекладацького завдання, як в перекладеному тексті загалом, так і в будь-якому його сегменті зокрема" [9, с. 18; 11, с. 8]. Звертаючи увагу та те, що стратегія відрізняється усвідомленістю дій перекладача від інших явищ (процесів, процедур, методів), науковці розрізняють глобальні (ті, що мають справу з текстом в цілому) та локальні (ті, що мають справу з частиною тексту) стратегії [6, с. 188; 7, с. 70]. Л. Венуті, переосмислюючи методи перекладу Ф. Шлейхермахера, впроваджує терміни "стратегія одомашнення" та "стратегія очуження", які базуються на таких чинниках як: сфера перекладацької діяльності, тип тексту, потреба перекладача у самовираженні. За теорією Ф. Шлейхермахера у процесі перекладу необхідно таким чином поєднати об'єктивне та суб'єктивне, щоб і сам перекладач, і читач відчули себе "всередині автора" [3, с. 163]. На думку перекладознавців, *стратегія очуження* виконує функцію пізнання інших культур, розвитку цільової мови, відтворення

оригінальності автора, та 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) та поетичному (з'єднання строф, ритм) [4, с. 99]. Протиставлена стратегії очуження *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 [там само, с. 98-100].

У той же час, у сучасному перекладознавстві прийнято виділяти кілька методів перекладу. Найглибше ця проблема висвітлена в роботах П. Ньюмарка, який розрізняє такі методи перекладу як: комунікативний (communicative translation), семантичний (semantic translation) та точний (faithful translation). *Комунікативний метод* спрямований на відтворення контекстуального значення тексту оригіналу, передачу інтенцій автора найбільш прийнятними з точки зору форми і змісту способами. *Семантичний метод* має на меті відтворення контекстуального значення тексту, але допускає втрату деяких елементів оригіналу. *Точний метод* орієнтований на відтворення структури та змісту тексту оригіналу із допущенням певних відхилень від граматичних норм мови перекладу [12, с. 45-47].

Мета статті полягає у встановленні кореляцій між стратегіями і методами перекладу, а також з'ясуванні способів перекладу, характерних для тієї чи іншої стратегії/методу.

Матеріал дослідження охоплює 1000 англomовних синестезійних метафор, вилучених із роману Дж. Мартіна "Пісня льоду та вогню" [18], та їх переклад українською мовою, виконаний В'ячеславом Бродовим [19].

Синестезійну метафору розуміємо як результат когнітивної операції мапування, тобто осмислення однієї сутності (концепту/домену цілі) в термінах іншої сутності (концепту/домену джерела) [10, с. 202-251] за моделлю А є Б, де обидва концепти/домени представлені структурами сенсорного досвіду (зоровими, слуховими, тактильними, ольфакторними та смаковими відчуттями) [1, с. 29-36].

Методи дослідження охоплюють структурно-семантичний перекладацький аналіз – для встановлення способів та методів перекладу, когнітивний переклада-

цький аналіз – для виявлення та співставлення когнітивних моделей синестезійних метафор в оригіналі та перекладі і встановлення перекладацьких стратегій відтворення / заміни / усунення метафори (за методикою, запропонованою Л. Коваленко та А. Мартинюк [8, с. 190-197]), а також співставний аналіз – для встановлення кореляцій між способами, методами і стратегіями перекладу.

Результати та їх обговорення. Розглянемо приклади застосування стратегії одомашнення: “*Don't you usually eat at table with your brothers?*” “*Most times,*” *Jon answered in a flat voice.* “*But tonight Lady Stark thought it might give insult to the royal family to seat a bastard among them.*” (Martin 1996) – *Хіба зазвичай ти не їси за столом разом зі своїми братами? – Зазвичай так, – глухо відповів Джон. – Але сьогодні пані Старк вирішили, що королівську сім'ю образить присутність байстрюка* (Martin 2012).

В оригіналі Дж. Мартін описує голос одного з головних героїв твору на ім'я Джон, використовуючи словосполучення *a flat voice*, яке актуалізує синестезійну метафору СЛУХОВИ ВІДЧУТТЯ Є ОРІЄНТИР У ПРОСТОРИ (ПЛОСКІСТЬ/ПЛОСКА ПОВЕРХНЯ ОТОЧУЮЧИХ ОБ'ЄКТІВ). Цю метафору автор використовує для підкреслення спокійного, врівноваженого та благородного характеру Джона, який є байстрюком і дуже сильно переживає з приводу свого незавидного статусу, проте нізащо не хоче розкривати свої почуття. Словосполучення *a flat voice* адекватно передає усі ці імплікації, оскільки, згідно англомовних тлумачних джерел, воно позначає монотонний голос, який приховує, що відчуває мовець (“When someone speaks in a monotone, his voice is flat and boring – plus listeners don't know how the speaker is feeling when everything sounds the same” [16; 17]).

В українській мові немає конвенціонального словосполучення *рівний голос*, тому що представники української лінгвокультури не осмислюють ЗВУК у термінах ПЛОСКОСТІ. Відтак, перекладач вдається до стратегії одомашнення, і передає звучання голосу Джона словом *глухо*. Згідно “Академічного тлумачного словника української мови”, *глухий* означає такий, що “нечітко чується; приглушений (про звуки)” [15]. Треба взяти до уваги, що це слово має і переносне значення: “прихований” [15, дата звернення 08.10.2019]. Відтак, стратегія одомашнення цілком себе виправдовує. Втрачається синестезійна метафора, проте зберігається смисл – такий метод перекладу слід вважати семантичним. Щодо способу перекладу, то можна стверджувати, що тут застосовується контекстуальна заміна в комплексі з граматичною трансформацією (заміною однієї частини мови на іншу).

Наступний приклад також ілюструє реалізацію стратегії одомашнення: “*Can a man still be brave if he's afraid?*” *he heard his own voice saying, small and far away.* *And his father's voice replied to him.* “*That is the only time a man can be brave.*” (Martin 1996). – *Хіба може людина бути хороброю, коли вона боїться? – почув він свій власний голос, слабкий і віддалений. І голос батька відповів: – Тільки тоді людина й може бути хороброю* (Martin 2012).

В оригіналі автор описує голос хлопчика Брана за допомогою прикметників *small* та *far away*, та передає слухові відчуття через зорові, а саме через відчуття розміру об'єкта (*small* – малий) та через відчуття орієнтури

в просторі (*far away* – віддалений). Відтак, актуалізуються дві синестезійні метафоричні моделі ГОЛОС/ЗВУК є РОЗМІР ОБ'ЄКТА та ГОЛОС/ЗВУК є ОРІЄНТИР У ПРОСТОРИ. Спираючись на контекст, ми знаємо, що словосполучення було застосовано автором для опису снів, які бачив Бран, коли впав з високої стіни замку та був непритомний. У цих снах до нього приходив ворон з трьома очима: двома звичайними та третім “оком знань”. Ворон пропонував хлопцю вирішити, чи хоче він жити далі та нести в собі знання про весь світ, чи воліє померти. Звісно, що маленький хлопчик не відчував себе досить сильним та впевненим для того, щоб нести таке потужне знання. Саме це відчуття передається прикметником *small*, що характеризує голос як такий, що має невелику силу, значущість чи владу (“not great in strength, importance or power” [17, с. 977]); тихий та м'який (“quiet and soft” [16, с. 1356]). Атрибут *far away* має значення “віддалений у просторі та часі; відсторонений від актуальної ситуації” (“distant in space and time; seeming remote from one's present situation” [17, с. 372]). Треба звернути увагу і на граматичну структуру речення, в якому використовується інверсія, для того щоб підкреслити, що спочатку Бран почув свій голос, а потім вже осягнув, що він є слабким та далеким.

Перекладач вдається до граматичної трансформації, опускаючи дієслово *saying*, і відтворює атрибут *small* за допомогою контекстуальної заміни, прикметника *слабкий* – “який має невелику фізичну силу; який має невелику потужність, енергію” [15, дата звернення 10.10.2019], а *far away* – словникового відповідника *віддалений* – “який знаходиться або розташований на далекій відстані від кого-, чого-небудь; далекий; переносне: незначний, слабкий” [15, дата звернення 10.10.2019]. Відтак, у перекладі втрачається синестезійна метафора ГОЛОС/ЗВУК є РОЗМІР ОБ'ЄКТА, і зберігається метафора ГОЛОС/ЗВУК є ОРІЄНТИР У ПРОСТОРИ. Втрата метафори пояснюється тим, що в українській мові прямий відповідник прикметника *small* – *маленький* не сполучається з іменником *голос*. Це змушує перекладача вдатися до методу семантичного перекладу через застосування стратегії одомашнення.

Розглянемо приклади реалізації стратегії очуження: *The watchers moved forward together, as if some signal had been given. Swords rose and fell, all in a deathly silence. It was cold butchery. The pale blades sliced through ringmail as if it were silk. Will closed his eyes. Far beneath him, he heard their voices and laughter sharp as icicles* (Martin 1996). – *Глядачі присунулися ближче – всі разом, наче їм подали якийсь знак. У смертельній тиші піднялися і опустили мечі. То була холоднокрровна різанина. Бліді клинки пропанахали кольчугу, мов шовк. Віл заплющив очі. Далеко під собою він чув голоси і сміх, гостріші за крижані бурульки* (Martin 2012).

В оригіналі автор описує слухові відчуття в термінах дотикових відчуттів, порівнюючи звучання голосу із гострими крижаними бурульками і тим самим актуалізує синестезійну метафоричну модель СЛУХ Є ДОТИК (ГОСТРОТА ПОВЕРХНІ), яка лежить в основі порівняння. Автор актуалізує цю синестезійну метафоричну модель для опису битви стража Нічного дозору з лютими, безжальними та небезпечними ворогами, яких називають “Інші”. Сутність цих створінь є загадковою та невідомою загальній масі людей, що робить їх основною

небезпекою в очах майже всіх героїв твору та в очах читачів, відповідно. Прикметник *sharp*, вжитий для характеристики голосів "Інших", передає злість, відчай, нетерпимість, негативне ставлення мовця до тих, з ким він розмовляє ("the speaker's tone of voice is expressing anger, frustration, or impatience" [16; 17]). Тож вживання цього прикметника цілком задовольняє потребу автора створити атмосфери жаху та безжалісності.

В українській мові такий вираз як *гострий голос / сміх* не є конвенціональним, оскільки відсутня відповідна синестезійна метафорична модель ЗВУК є ДОТИК (ГОСТРОТА ПОВЕРХНІ). Для відтворення семантики оригіналу перекладач вдається до *стратегії очуження*, для чого переносить характерну для англословної лінгвокультури когнітивну модель та її мовне втілення на український ґрунт. Частковою компенсацією "аномальності" перекладу є вживання порівняльного ступеня прикметника *гострий* (*гостріші за крижані бурюльки*) для акцентування уваги на семантиці ХОЛОДУ (ТЕМПЕРАТУРИ), бо в українській мові цілком звичним є словосполучення *холодний голос*, яке передає негативне ставлення до мовця, у той час як в англійській мові таке негативне ставлення передають і відчуття гостроти (поверхні), і відчуття холоду. Стратегія очуження корелює з *точним методом* перекладу. Щодо способу перекладу, перекладач застосовує словниковий відповідник укупі з граматичною трансформацією додавання (привнесення у граматичну структуру нового елемента (форми вищого ступеня порівняння)), який слугує інтенсифікації емоцій.

Наступний приклад також ілюструє реалізацію стратегії очуження: *Ser Jaime Lannister was twin to Queen Cersei; tall and golden, with flashing green eyes and a smile that cut like a knife. He wore crimson silk, high black boots, a black satin cloak* (Martin 1996). – *Пан Хайме Ланістер, близнюк королеви Серсеї, високий і золотоволосий, з яскравими зеленими очима і різкою, мов ніж, посмішкою, мав на собі кармазиновий шовковий жупан, високі чорні чоботи, чорний оксамитовий кунтуш* (Martin 2012).

Автор описує одного з головних героїв твору, Сера Хайме Ланістера, брата-близнюка королеви Серсеї. За контекстом він високий, статний молодий чоловік з золотим волоссям. Після такого опису уява читача малює образ позитивного героя роману, але при описі його посмішки автор використовує словосполучення *a smile that cut like a knife* (*посмішка, яка різала наче ніж*) і тим самим актуалізує синестезійну метафоричну модель ЗІР є ДОТИК, яка вербалізується порівнянням. У тлумачних словниках англійської мови іменник *smile* має позитивну семантику, позначаючи вираз обличчя, який відображає радість, здивування та дружелюбність ("an expression on your face in which your mouth curves upwards to show that you are happy, amused, friendly" [16, p. 1358]; "form the features of the face into a pleased, friendly or amused expression" [17, p.979]), у той час як іменник *knife* на позначення предмета, з яким автор порівнює посмішку Хайме, окрім буквального значення "металеве лезо, закріплене в рукоятці, яке використовується для нарізання чогось або як зброя" ("a metal blade fixed into a handle, used for cutting or as a weapon"), вживається у переносному значенні у розмовних словосполученнях типу *the knives are out, have/get your knife into someone*, які пере-

дають вороже ставлення людей одне до одного ("used to say that people are extremely unfriendly to each other"; "dislike someone and to be very unfriendly towards them" [16, p. 1358]). Саме таким, дуже красивим, але ворожим, недружнім та зверхнім є Сер Хайме Ланістер, і саме цей зміст відбиває конвенціональне словосполучення *a smile that cut like a knife*.

У тексті перекладу йому відповідає словосполучення *різкою, мов ніж, посмішкою*. Відтворюючи модель порівняння А є як/мов Б, перекладач змінює граматичну конструкцію і передає значення дієслова *to cut* за допомогою прикметника *різка*, вдаючись до смислового розвитку. Український словниковий відповідник англійського слова *smile*, має не лише позитивну, а й негативну семантику: "Особливий вираз обличчя (губ, очей), що відбиває глузування, кепкування, іронічне ставлення до кого-, чого-небудь і т. ін.; насмішка" [15, дата звернення 09.10.2019]. Прикметник *різкий* має переносне значення "позбавлений лагідності, чемності у поведженні з людьми; грубий; який не допускає компромісів; категоричний" [15, дата звернення 09.10.2019] та буквальне "надто сильний, міцний або яскравий, що неприємно діє на органи чуття (звук, запах, голос)". Якщо механістично сполучити отримані значення, можна було б вважати, що перекладач успішно передає образ та характер одного з головних героїв твору, яким він був задуманий автором тексту оригіналу. Проте, слід урахувати, що в українській мові словосполучення *різка посмішка* не є конвенціональним. Перекладач вдається до *стратегії очуження*, яка корелює з *точним методом* перекладу. При цьому оригінальну синестезійну модель ЗІР є ДОТИК замінює моделлю ЗІР є ЗВУК/ЗАПАХ.

Продемонструємо застосування *нейтральної стосовно очуження/одомашнення перекладацької стратегії*: *Ser Waymar met it with steel. When the blades met, there was no ring of metal on metal; only a high, thin sound at the edge of hearing, like an animal screaming in pain.* (Martin 1996) - *Пан Веймар зустрів його своїм. Коли клинки зустрілися, то замість дзвону металу по металі почувся тонкий болючий виск, наче ледь чутно скімліла якась тварина* (Martin 2012).

Дж. Мартін описує битву між вартовим Нічної Варти та жахливими створіннями, яких називають "Інші". Ці створіння з'являлися та зникали досить тихо, їх мечі рухалися у повітрі майже беззвучно. Це наводило неймовірний страх на населення Сіми Королівств. Для ефектного зображення духу битви автор використовує словосполучення *a high, thin sound at the edge of hearing*. Це словосполучення актуалізує синестезійну метафору ЗВУК Є РОЗМІР ТРИМІРНОГО ОБ'ЄКТА (ВИСОКОГО/ТОНКОГО), що є специфікацією базової синестезійної метафори СЛУХ Є ЗІР. Слід зауважити, що ця метафора, як і більшість синестезійних метафор, не є очевидною для мовців, які сприймають відповідне словосполучення в його конвенціональному значенні, відображеному у словниках, де *high* позначає високий звук музичного ряду, близький до верхнього порогу слухових відчуттів людини ("at or near the top of a musical scale; not deep or low" [17, p.487]; "near the top of the range of sounds that humans can hear" [16, c. 673]) а *thin* – слабкий високий звук/голос, який неприємно чути, та який викликає негативні емоції ("faint and high-pitched" [17, p.1073]; "a thin sound is unpleasantly weak; a thin voice is high and

unpleasant to listen" [16, p. 1499]). Семантика цих атрибутів дозволяє авторові передати зловісну атмосферу битви.

У тексті перекладу перекладач використовує словосполучення *тонкий болючий виск* [*thin painful scream*], опускаючи уточнення *at the edge of hearing*. Контекстуальна заміна нейтрального іменника *sound* ("слухове відчуття, що викликається механічними коливаннями; те, що людина чує, сприймає органом слуху; спів, музика; мелодія") [15, дата звернення 08.10.2019] на *виск* ("тонкий, пронизливий крик; звук, який видає людина або тварина; високий, пронизливий звук, утворюваний при терті металевих чи дерев'яних предметів або при польоті кулі, снаряда і т. ін.") [15, дата звернення 08.10.2019] видається цілком виправданою, оскільки вона повністю відтворює зміст оригіналу та передає інтенції автора. Словниковий відповідник одного із атрибутивних компонентів словосполучення (*thin – тонкий*) відтворює оригінальну синестезійну метафоричну модель (ЗВУК Є РОЗМІР ТРИМІРНОГО ОБ'ЄКТА (ТОНКОГО)). Заміну другого компоненту (*high – болючий*) вважаємо смисловим розвитком, оскільки словниковий відповідник *high – високий* має значення "тонкий, пронизливий (про звук, голос і т. ін.)" [15, дата звернення 08.10.2019], а висота звуку вище 130 Дб викликає у людини больові відчуття. Вживання прикметника *болючий* компенсує втрату уточнення *at the edge of hearing* (на межі можливостей слухового сприйняття). Цей смисловий розвиток відображає заміну синестезійної моделі (ЗВУК Є РОЗМІР ТРИМІРНОГО ОБ'ЄКТА (ВИСОКОГО)) на ЗВУК Є БІЛЬ (СЛУХ Є ДОТИК/ТИСК). Ця заміна не диктується відсутністю відповідної української лінгвокультурної моделі, про що свідчить конвенціональний статус словосполучення *високий голос* в українській мові. Відтак перекладач дотримується *нейтральної стратегії* перекладу, застосувавши *семантичний метод* перекладу.

Розглянемо інший подібний приклад: *He always took off his boots and went barefoot when he climbed; it made him feel as if he had four hands instead of two. He liked the deep, sweet ache it left in the muscles afterward* (Martin 1996). – *Лазив він завжди босоніж, уявляючи собі, що так у нього чотири руки замість двох рук і двох ніг. Йому подобався глибокий і приємний біль у м'язах, що приходив потім* (Martin 2012).

В оригіналі автор описує дотикові відчуття (відчуття болю) у термінах смакових відчуттів (відчуття солодкого). У цьому фрагменті мова йде про Брана, який в дитинстві полюбляв лазити на стіну замку Зимосічі і споглядати з висоти на природу, пташок та громаддя, хоча це було суворо заборонено батьками. Після таких фізичних вправ він мав внутрішні відчуття, які автор описує словосполученням *sweet ache* (солодкий біль), яке актуалізує синестезійну метафоричну модель БІЛЬ Є СМАК. Слово *ache* означає "довготривалий біль, який відчувається після того як ви використовували певні частини свого тіла занадто довго" ("a continuous or long-lasting dull pain" [17, с. 9]; "a continuous pain that is not sharp; the pain you feel after you used your body too much" [16, с. 11]). Семантика цього слова вказує на дію інтерорецептивних (внутрішніх) відчуттів. Атрибут *sweet*, окрім буквального значення солодкого смакового відчуття ("having the pleasant taste of sugar or honey" [17, с. 1045]; "having a

taste like sugar" [16, с. 1459]) має переносне значення, пов'язане з емоційним станом: "приємний або задовольняючий" ("pleasant or satisfying" [17, с. 1045]); "такий, що надає відчуття приносить задоволення, щастя, вдовolenня" ("making you feel pleased, happy and satisfied" [16, с. 1460]). Таким чином, біль, який відчував маленький хлопчик, після підкорення босоніж стіни Зимосічі приніс йому не лише негативні фізичні відчуття, а й емоційне відчуття задоволенням тим, що порушивши заборони батьків, він все одно робить те, що бажає.

Словосполучення *приємний біль у м'язах* (*pleasant pain in muscles*), яке вживається в перекладному тексті в повній мірі передає інтенції автора оригіналу. За тлумачним словником української мови слово *біль*, яке є прямим словниковим відповідником *pain*, має значення "відчуття фізичного страждання" [15, дата звернення 09.10.2019]. Атрибут *приємний* за тлумачним словником має значення "який викликає задоволення, втіху, радість; який викликає насолоду" [15, дата звернення 09.10.2019], що також вказує на зв'язок з емоційним станом людини. Перекладач вдається до граматичної трансформації, замінюючи підрядне речення словосполученням і, відповідно, опускаючи *it left*. Основний компонент словосполучення перекладається словниковим відповідником, а атрибутивний – за допомогою контекстуальної заміни. Як результат синестезійна модель БІЛЬ Є СМАК втрачається. Враховуючи, що в українській мові словосполучення *солодкий біль* є розповсюдженим, перекладач обирає *нейтральну стратегію* перекладу і досягає комунікативного ефекту, застосувавши *комунікативний метод перекладу*.

Наступний приклад: "*Bran's.*" *Robb opened the window and let the night air into the stuffy tower room. The howling grew louder. It was a cold and lonely sound, full of melancholy and despair "Don't," she told him. "Bran needs to stay warm."* (Martin 1996). – *Це Бранів. – Робб відкрив вікно та впустив нічне повітря до задухи опочивальні. Виття стало чути краще. То був холодний, самотній звук, повний смутку та відчаю. – Не треба,- мовила вона. – Бранові потрібно тепло.* (Martin 2012).

В оригіналі автор вживає словосполучення *cold sound* та описує слухові відчуття в термінах дотикових відчуттів, актуалізуючи синестезійну метафоричну модель ЗВУК Є ДОТИК, точніше її специфікацію ЗВУК Є ВІДЧУТТЯ ТЕМПЕРАТУРИ. З контексту відомо, що коли Бран впав зі стіни, він травмувався та довго лежав непритомний в ліжку та його лютувало під вікнами "плакав" за своїм хазяїном. Звук, який видавала ця тварина, був сповнений смутку, відчаю, та туги. Прикметник *cold* (холодний), який вживається для характеристики цього звуку, має значення: "of or at low or relatively low temperature; not feeling or showing emotion or affection" [17, с. 185] (такий що має низьку або відносно низьку температуру); "lacking normal human feelings such as sympathy, pity, humour" [16, с. 251] (брак нормальних людських почуттів, таких як співчуття, жалість, почуття гумору). Після трагічного випадку тварині не вистачало емоцій та тепла свого господаря, і вона передавала це за допомогою описаного звуку.

В перекладі це словосполучення відтворюється дослівно за допомогою словникових відповідників. Як результат, синестезійна метафорична модель ЗВУК Є ВІДЧУТТЯ ТЕМПЕРАТУРИ зберігається. Вживання атри-

бути *холодний* ("перен. пов'язаний з відчуттям внутрішнього, душевного холоду" [15, дата звернення 10.10.2019]) є доцільним та в повній мірі передає інтенції автора оригіналу. В цьому випадку можна говорити про *комунікативний метод* і *нейтральну стратегію* перекладу, оскільки словосполучення *холодний звук* відповідає нормам української мови і перекладач не стикається з труднощами, для подолання яких необхідно вибрати одну із альтернативних стратегій – одомашнення чи очуження.

Висновки. Проаналізувавши наведені вище приклади, доходимо висновку про існування певних кореляцій

між стратегіями та методами перекладу. Втілення стратегії одомашнення спирається на застосовується семантичного методу перекладу, стратегія очуження тісно пов'язана з точним методом перекладу, в той час як нейтральна стратегія корелює з методом комунікативного перекладу. Щодо способів перекладу, то хоча вони не можуть бути прив'язані до певного методу перекладу або стратегії перекладу, припускаємо, що можна встановити певні кількісні кореляції, які б відбивали найбільш типові перекладацькі рішення в межах тієї чи іншої стратегії / методу. З вирішенням цього завдання пов'язуємо перспективи дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жулавська О. О. Відтворення англійських синестезійних метафор слухових відчуттів в українських перекладах // Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2019. №89. С. 29–36.
2. Коломієць Л. В. Пишнота і злиденність формалістичної школи перекладу: «Шекспірові сонети» Ігоря Костецького // Мова і культура, 2004. Том 8, С. 133–140.
3. Коломієць Л. В. Тенденції розвитку поетичного перекладу // Вісник «СумДУ», 2006. №11, С. 162–168.
4. Подмінюгін В. Дихотомія перекладацьких стратегій очуження та одомашнення в історії європейського перекладу // Наукові записки, 2008. №89. С. 98–102.
5. Фурсіна Г. А. Формування комунікативної компетенції студентів вузів в процесі мовної підготовки // Актуальні питання вузівської науки: зб.наук.статей, 2005. 53 с.
6. Bell, R. T. Psychological/cognitive approaches // In M. Baker (Ed), Routledge encyclopedia of translation studies. London & New York: Routledge, 1998.
7. Cohen, A.D. On taking tests: what the students report // Language testing, 11 (1). 1984. P. 70-81.
8. Kovalenko Liudmyla and Alla Martynyuk. English Container Metaphors of Emotions in Ukrainian Translations // Advanced education, 2018. Is. 10, P. 190–197.
9. Krings, H.P. Translation problems and translation strategies of advanced German learners of French. // J. House, & S. Blum-Kulka (Eds.), Interlingual and intercultural communication, Tübingen, 1986.
10. Lakoff, George. The Contemporary Theory of Metaphor // In Metaphor and Thought, edited by Andrew Ortony. New York: Cambridge University Press, 1993. P. 202–251.
11. Loescher, W. Translation performance, translation process and translation strategies // Tuebingen: Guten Narr, 1991.
12. Newmark, P. A Textbook of Translation // Hertfordshire: Prentice Hall, 1988.
13. Newmark, P. About Translation: Multilingual Matters // Clevedon, Philadelphia, Adelaide: Multilingual Matters Ltd, 1991.
14. Venuti L. Strategies of translation // L. Routledge Encyclopedia of translation studies, N.Y. 2001. С. 240–244.

ЛЕКСИКОГРАФІЧНІ ТА ІЛЮСТРАТИВНІ ДЖЕРЕЛА

15. Академічний тлумачний словник української мови [Електронний ресурс] – Дата звернення до ресурсу: жовтень 2019 [http://sum.in.ua/]
16. Longman dictionary of Contemporary English // Pearson Education Ltd. Harlow Essex: Longman, 2005. 1668 p. – (Third Edition).
17. Oxford Dictionary and Thesaurus // Oxford University Press. Oxford, 2007. 1204 p.
18. Martin, George R. R. 1996. A Song of Ice and Fire (A Game of Thrones) // New York: Bantam Books. Accessed March 25, 2019 [https://royallib.com/book/R_Martin_George/a_game_of_thrones.html]
19. Джордж Мартин. 2012. Пісня льоду та вогню (Гра престолів). Переклад Вячеслав Бродовий. Дата звернення до ресурсу: 25 березня 2019 [http://ice-and-fire.in.ua/page/agot/].

REFERENCES

1. Zhulavska O.O. Rendering English Synesthetic Metaphors of Hearing Senses in Ukrainian Translations. // The journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, 2019. №89. P. 29-36.
2. Kolomyets L.V. Splendor and poverty of formalistic translation school: "Shakespeare Sonnets" bu Ihor Kostetskyi // Language and Culture, 2004. Vol. 8. P. 133-140.
3. Kolomyets L.V. Trends in the development of poetic translation // The journal of SumDU, 2006. № 11. P. 162-168.
4. Podminigin V. Dichotomy of translation strategies of foreignizing and domesticating in the history of European Translation // Scientific notes, 2008. № 89. P. 98-102.
5. Fursina A.G. Formation of communicative competence in students of high educational establishments in frames of language training // Actual issues of high educational establishments' science: collected works, 2005. 53p.
15. Academic dictionary of Ukrainian Language [Electronic source] – Accessed October 2019 [http://sum.in.ua/]
19. George Martin A Song of Ice and Fire (A Game of Thrones). Translated by Viacheslav Brodovyi. Accessed March 25, 2019 [http://ice-and-fire.in.ua/page/agot/].

Foreignizing and Domesticating Strategies in Ukrainian Translations of Synesthetic Metaphors (based on the fiction)

O. O. Zhulavska

Abstract. The article aims at establishing correlations between translation strategies (in L. Venuti's understanding) and methods (in P. Newmark's interpretation) of English-Ukrainian translation of synesthetic metaphors in fiction. It claims that domesticating strategy rests on the semantic translation method (rendering the original contextual meaning with possible loss of some elements of the original), while foreignizing strategy is grounded on the faithful translation method (rendering the original contextual meaning with possible violation of grammatical norms). Neutral as to domesticating/foreignizing strategy correlates with the communicative translation method (rendering the author's intentions).

Keywords: domesticating strategy, foreignizing strategy, synesthetic metaphor, translation method.