

Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна
Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

АХМЕДОВА ЕЛЬВІРА ДЖАВАДІВНА

УДК 811.111:811.161.2]’255.4:165.194(043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ

**«СТРАТЕГІЇ АНГЛО-УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ ХУДОЖНІХ
ПОРІВНЯНЬ: КОГНІТИВНИЙ АНАЛІЗ»**

Спеціальність – 035 Філологія

(Галузь знань 03 – Гуманітарні науки)

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ Е. Д. Ахмедова

Науковий керівник: Мартинюк Алла Петрівна, доктор філологічних наук,
професор

Харків – 2023

АНОТАЦІЯ

Ахмедова Е. Д. Стратегії англо-українських перекладів художніх порівнянь: когнітивний аналіз. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 – Філологія (Галузь знань 03 – Гуманітарні науки). – Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна Міністерства освіти і науки України, Харків, 2023.

Дисертація присвячена когнітивному аналізу стратегій одомашнення і очуження, застосованих в англо-українських перекладах художніх порівнянь.

У дисертаційному дослідженні висунуто гіпотезу, згідно з якою вибір стратегій одомашнення чи очуження в англо-українських перекладах художніх порівнянь, переважно, визначається незбіжністю концептуальних моделей англійських порівнянь та їх потенційних українських відповідників, що визначає їхню структурно-семантичну і (суб)культурну специфіку і позначається на перекладацьких рішеннях. Разом з тим, існує можливість вибору стратегії всупереч мовним і когнітивним обмеженням.

Матеріалом дослідження слугують 1264 англомовних порівняння та їх українські переклади, а також 32 художніх порівняння, які були введені в українські переклади для відтворення фрагментів оригінальних текстів, що не містять порівнянь. Приклади відібрані з художніх творів Д. Тартт “The Goldfinch”, “The Secret History” і М. Етвуд “The Blind Assassin”, а також їх українських перекладів, виконаних професійними перекладачами, відповідно, В. Шовкуном, Б. Стасюком та О. Оксенич.

Методологічною основою дослідження є діяльнісна концепція перекладу, яка дозволяє поєднати структурно-семантичний і когнітивний перекладацький аналіз на рівні концептуальних моделей художніх порівнянь вихідного і перекладного текстів, а також перекладацьких процедур як когнітивних операцій, які визначають стратегії перекладу.

Методика дослідження інтегрує: зіставні структурно-семантичний та функціонально-стилістичний аналізи художніх порівнянь в текстах оригіналу та перекладу – для встановлення та зіставлення їх граматичної структури і виявлення денотативних і конотативних нюансів значень та стилістичних реєстрів; структурно-семантичний перекладацький аналіз – для виокремлення прийомів/ способів/ трансформацій перекладу; інструментарій теорії концептуальної метафори – для з'ясування концептуальних моделей художніх порівнянь в текстах оригіналу і перекладу та їх зіставного аналізу, а також встановлення когнітивних перекладацьких процедур; стратегічний перекладацький аналіз – для співвіднесення перекладацьких процедур зі стратегіями перекладу; кількісний аналіз – для виявлення кількісних співвідношень між процедурами, реалізованими прийомами/ способами/ трансформаціями, і стратегіями перекладу художніх порівнянь.

Наукова новизна дослідження полягає в інтегруванні інструментарію структурно-семантичного і когнітивного перекладознавства, що дозволяє виявити не лише способи/трансформації перекладу, а і концептуальні структури, і когнітивні операції, які їх пояснюють, а також розмежувати довільні рішення перекладача і рішення, спричинені лінгвокультурною або (суб)культурною специфікою концептуальних моделей, що стоять за мовними/мовленнєвими одиницями оригіналу і перекладу.

Дисертація складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного, загальних висновків, списку наукових джерел, списку джерел ілюстративного матеріалу, списку довідкової літератури та додатків.

У першому розділі обґрунтовуються теоретико-методологічні основи дослідження: аналізуються структурно-семантичний і когнітивний підходи до вивчення перекладу художніх порівнянь, надається визначення і класифікація художніх порівнянь в когнітивному ракурсі, уточняється поняття перекладацької стратегії і перекладацької процедури, здійснюється когнітивна класифікація перекладацьких процедур.

У другому розділі розглядається стратегія очуження англо-українського перекладу художніх порівнянь, яка реалізується як формальне або змістове відтворення в українському перекладі англійських порівнянь, побудованих на концептуальних моделях, які, імовірно, не вкорінені у свідомості реципієнтів тексту перекладу.

У третьому розділі аналізується стратегія одомашнення англо-українського перекладу художніх порівнянь, яка здійснюється усіма перекладацькими процедурами – відтворенням, заміною, згортанням, усуненням і додаванням.

Результати наукового дослідження узагальнюються у таких висновках, які підтверджують гіпотезу роботи.

Художнє порівняння є когнітивною структурою, мовні і мовленнєві втілення якої реалізують базову концептуальну модель КОНЦЕПТ-ЦІЛЬ А Є ЯК КОНЦЕПТ-ДЖЕРЕЛО Б ЗА ОЗНАКОЮ В.

За критерієм потенційної укоріненості концептів-складників концептуальної моделі художнього порівняння у свідомості представників культури оригіналу і перекладу виокремлюються наступні типи художніх порівнянь: конвенційні (загальнолюдські), оригінальні (індивідуальні), алюзивні (від загальнолюдських до культурно і субкультурно специфічних), порівняння-реалії (лінгвокультурні або (суб)культурні), фразеологічні (поділювані або не поділювані членами лінгвокультур оригіналу і перекладу).

Перекладацька стратегія є потенційно усвідомлюваною когнітивно-комунікативною діяльністю перекладача, що реалізується перекладацькими процедурами, тобто когнітивно-комунікативними діями, що спрямовані на вирішення конкретних перекладацьких проблем в межах речення-висловлення як частини тексту і набувають мовного/ мовленнєвого втілення у відповідних прийомах, способах і трансформаціях перекладу. Перекладацькі процедури включають: 1) відтворення (формальне або змістове) вихідного порівняння із збереженням вихідної концептуальної моделі; 2) заміну вихідного порівняння на порівняння іншої концептуальної моделі; 3) згортання порівняння до

пояснення його змісту; 4) усунення порівняння; 5) додавання порівняння в текст перекладу за відсутністю такого в тексті оригіналу.

Стратегія очуження реалізується перекладацькою процедурою формального (транскодування) або змістового (калькуванням у поєднанні з транскодуванням та незначними граматичними трансформаціями) відтворення порівняння (алюзивного, оригінального, фразеологічного або порівняння-реалії), побудованого на концептуальній моделі, яка, ймовірно, не укорінена у свідомості реципієнтів.

Стратегія одомашнення втілюється усіма перекладацькими процедурами і утворює дві дихотомії: повне одомашнення (пов'язане зі змінами на когнітивному рівні) vs. часткове одомашнення (обмежується змінами структурно-семантичного рівня) і вимушене одомашнення (спричиняється незбіжністю граматичних структур та/або концептуальних моделей вихідного і перекладного порівнянь) vs. довільне одомашнення (не спричиняється лінгвокультурною або (суб)культурною специфікою).

Повне одомашнення реалізується перекладацькими процедурами заміни, згортання, усунення і додавання, які є вимушеними (у випадку лінгвокультурної і (суб)культурної специфіки концептів-джерел вихідних фразеологічних і алюзивних порівнянь, а також лінгвокультурно специфічних фразеологізмів, що не містять порівняння) або довільними (у випадку конвенційних і оригінальних порівнянь).

Часткове одомашнення є переважно довільним і поділяється на лексико-граматичне (трансформація експліцитного порівняння в імпліцитне і навпаки) і стилістичне: стилістично-морфологічне (вживання суфіксів суб'єктивного ставлення з відповідниками імен концептів-джерел порівнянь усіх типів) і стилістично-лексичне (вживання стилістично маркованих синонімів нейтральних імен концептів-джерел оригінальних і конвенційних порівнянь). Часткове одомашнення у функції нейтралізації очуження є вимушеним і реалізується шляхом текстової або позатекстової експлікації ознаки порівняння при формальному відтворенні алюзивних порівнянь.

Теоретична значущість дослідження визначається його внеском в загальну теорію перекладу та теорію художнього перекладу (розробка методики когнітивного аналізу перекладу художніх порівнянь, яка дозволяє встановити кореляції між збіжністю/ незбіжністю концептуальних моделей художніх порівнянь вихідного і перекладного текстів і процедурами та стратегіями їх англо-українського перекладу, що ведуть до очуження чи одомашнення вихідного тексту) та когнітивну лінгвістику (встановлення концептуальних моделей англійських та українських порівнянь та їх лінгвокультурної/ (суб)культурної специфіки).

Практична значущість дослідження визначається можливістю використання його результатів у лекційних курсах «Вступ до перекладознавства», «Теорія перекладу як міжкультурної комунікації», лексикології англійської та української мов, загального мовознавства, а також спецкурсів з теорії художнього перекладу та когнітивної лінгвістики. Міждисциплінарний ракурс дисертації уможливує застосування її результатів у соціальній психології та соціології. Надбання дисертації буде також корисним у перекладацькій діяльності та для здійснення майбутніх досліджень студентів, магістрів і аспірантів.

Перспективи дослідження пов'язуємо із застосуванням розробленої методики когнітивного перекладацького аналізу, з одного боку, для більш детального аналізу перекладів метафори, а також вивчення нових одиниць перекладу, зокрема, метонімії та метафтонімії, які ще не були об'єктом перекладознавства, а з іншого боку, для перекладацького аналізу текстів інших функціональних стилів, зокрема, наукового і публіцистичного. Видається доцільним також поєднання розробленої методики з можливостями корпусної лінгвістики.

Ключові слова: когнітивний перекладацький аналіз, культура, одомашнення, очуження, перекладацька процедура, перекладацька стратегія, субкультура, художнє порівняння.

ABSTRACT

Akhmedova E. D. Strategies of English-Ukrainian translations of fiction similes: cognitive analysis. – Qualification scholarly paper: a manuscript.

Thesis submitted for obtaining the Doctor of Philosophy degree in Humanities, Speciality 035 – Philology (Branch of knowledge 03 – Translation studies). – V. N. Karazin Kharkiv National University, Ministry of Education and Science of Ukraine, Kharkiv, 2023.

This thesis focuses on the cognitive analysis of domestication and foreignization strategies applied to English-Ukrainian translations of fiction similes.

The thesis puts forward a hypothesis that the translator's choice in favour of domestication or foreignization strategies for English-Ukrainian translations of fiction similes is mainly determined by the inconsistency of conceptual models of English similes and their potential Ukrainian equivalents, which determines their structural-semantic and (sub)cultural specificity and is reflected in translation decisions. At the same time, a translator can choose a strategy despite linguistic and cognitive constraints.

The research empirical material amounts to 1264 English similes and their Ukrainian translations, as well as 32 fiction similes, which were added in Ukrainian translations to render the source-text fragments that contain no comparison. The sample is collected from three novels “The Goldfinch” and “The Secret History” by D. Tartt, and “The Blind Assassin” by M. Atwood, as well as their Ukrainian translations, performed, respectively, by professional translators V. Shovkun, B. Stasiuk and O. Oksenysh.

The research methodological foundation is based on the action-oriented approach, which enables the researcher to combine structural-semantic and cognitive translation analysis at the level of conceptual mapping of fiction similes of the source and target texts, as well as translation procedures as cognitive operations/actions that determine translation strategies.

The research methodology integrates: comparative structural-semantic and functional-stylistic analyses of fiction similes in the source and target texts that are used to establish and compare their grammatical structure and identify denotative and connotative nuances of meanings and stylistic registers; structural-semantic translation analysis is applied to distinguish translation techniques/transformations; conceptual metaphor theory – to study conceptual models of fiction similes in the source and target texts and conduct their comparative analysis, as well as establish cognitive translation procedures; strategic translation analysis – to correlate translation procedures with translation strategies; quantitative analysis – to identify the ratio of procedures, techniques/transformations, and translation strategies of fiction similes.

The research novelty is based on the integration of the tools of structural-semantic and cognitive translation studies, which enables the researcher to identify not only translation techniques/ transformations, but also conceptual mappings and cognitive operations which explain them, as well as to distinguish between free translator's decisions and decisions caused by the linguistic or (sub)cultural specificity of the conceptual mappings behind the language/ speech units of the source and target texts.

This thesis consists of introduction, three chapters with conclusions, general conclusions, references, sources for illustrations, and appendices.

The first chapter “Theoretical and methodological foundations for the cognitive translation analysis of fiction similes” provides the theoretical and methodological foundations of the research. It discusses structural-semantic and cognitive approaches to examining fiction similes translation cases, provides definitions and classification of fiction similes from the cognitive perspective, clarifies the concepts of translation strategy and translation procedure, and performs the cognitive classification of translation procedures.

The second chapter examines “Foreignization in English-Ukrainian fiction similes translations”, where the foreignization strategy realizes as a form or content retention of English fiction similes in the Ukrainian translation. Such English fiction

similes are built on conceptual models, which are probably not rooted in the recipient's mind.

The third chapter deals with “Domestication in English-Ukrainian fiction similes translations” where the domestication strategy realizes through all translation procedures – retention, replacement, reduction, omission, and addition.

The research results are summarized in the following conclusions, which corroborate the thesis hypothesis.

Fiction simile is conceived as a cognitive structure, language and speech instantiations of which implement the basic conceptual model CONCEPT-TARGET A IS LIKE CONCEPT-SOURCE B ACCORDING TO CHARACTERISTIC C.

Fiction similes fall into several classes on the basis of the potential degree of the specificity of the concepts constituting their conceptual models and their potential rootedness in the minds of representatives of the source-text and the target-text cultures. The following types of fiction similes are identified: conventional (universal), original (individual), allusive (from universal to culturally and subculturally specific), realia-based (linguacultural or (sub)cultural), and phraseological (shared or not shared among representatives of the source-text and target-text linguacultures).

The translation strategy is viewed as a potentially conscious cognitive-communicative activity of the translator, which is realized through translation procedures, that is, cognitive-communicative actions aimed at solving specific translation problems within the sentence-utterance as part of the text. Translation procedures acquire language/speech instantiations in translation techniques and transformations. Translation procedures include: 1) retention of form or retention of content of the source-text simile, both preserving the source-text conceptual model; 2) replacement of the source-text simile with a simile based on a different conceptual model; 3) reduction of the simile to explanation of its content; 4) omission of the simile; 5) addition of the simile in the target text to translate the fragment of the source text containing no comparison.

The foreignization strategy realizes through retention of form (transcoding) or retention of content (loan translation or calque combined with transcoding and minor grammatical transformations). Retention is used for allusive, original, phraseological, or realia-based similes, built on conceptual models, which are probably not rooted in the recipient's consciousness.

The domestication strategy realizes through all the translation procedures and forms two dichotomies: complete domestication (associated with changes at the cognitive level) vs. partial domestication (limited to changes at the structural-semantic level) and compulsory domestication (caused by inconsistency of grammatical structures and/or conceptual models of source and target similes) vs. optional domestication (not caused by linguacultural or (sub)cultural specificity).

Complete domestication entails applying such translation procedures as replacement, reduction, omission, and addition, which are compulsory (in the case of linguacultural and (sub)cultural specificity of the source-domain concepts of the source-text phraseological and allusive similes, as well as linguacultural specificity of phraseological units that do not contain comparison) or optional (in the case of conventional and original similes).

Partial domestication is mostly optional and is divided into lexical-grammatical (transformation of explicit similes into implicit ones and vice versa) and stylistic: stylistic-morphological (the use of suffixes of subjective attitude with the corresponding names of the source-domain concepts of all types of similes) and stylistic-lexical (the use of stylistically marked synonyms of neutral names of the source-domain concepts of original and conventional similes). Partial domestication applied to neutralise foreignization is compulsory and realises as the retention of form of allusive similes with an in-text or beyond-text explication of the feature of comparison.

The research theoretical value is determined by its contribution to the general theory of translation and the theory of fiction translation (a methodology for the cognitive analysis of the fiction simile translation, which enables the researcher to establish correlations between the similarity/ difference of conceptual models of

fiction similes of the source and target texts and the procedures and strategies for their English-Ukrainian translation, which lead to the foreignization or domestication of the source text) and cognitive linguistics (building conceptual models of English and Ukrainian fiction similes and establishing their linguacultural/ (sub)cultural specificity).

The research practical value is determined by the possibility of using its results in the courses “Introduction to Translation Studies”, “Theory of Translation as Intercultural Communication”, English and Ukrainian Languages Lexicology, General Linguistics. In addition, the results can find application in the special courses on Cognitive Linguistics, Theory of Conceptual Simile, Theory of Fiction Translation. The thesis interdisciplinary perspective enables the researcher to apply its results in social psychology and sociology. The thesis achievements will also be useful in translation activities and for future research of students, masters and postgraduates.

On the one hand, the research prospects presuppose the application of the devised methodology of cognitive translation analysis for a more detailed analysis of metaphor translation, as well as the study of new translation units, in particular, metonymy and metaphonymy, which have not been the object of translation studies yet. And, on the other hand, it can be used for the translation analysis of texts of other functional styles, in particular, scientific and publicist ones. The devised methodology also seems appropriate to combine with corpus linguistics.

Key words: cognitive translation analysis, culture, domestication, fiction simile, foreignization, subculture, translation procedure, translation strategy.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

Публікації у фахових виданнях України:

1. Ахмедова Е. Д. Стратегії і методи англо-українського перекладу засобів мовного втілення еталонів художніх порівнянь. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія «Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов». 2020. № 91. С. 80–86. DOI: <https://doi.org/10.26565/2227-8877-2020-91-10>
2. Ахмедова Е. Д. Стратегії англо-українського перекладу художніх порівнянь: когнітивний аналіз. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія Германістика та міжкультурна комунікація. 2020. Вип. 2. С. 92–99. DOI: <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2020-2-13>
3. Ахмедова Е. Д. Заміна когнітивних моделей англomовних художніх порівнянь в українських перекладах. *Збірник наукових праць «Південний архів (філологічні науки)»*. 2021. Вип. 87. С. 78–84. DOI: <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2021-87-12>.
4. Ахмедова Е. Д. Згортання англomовних художніх порівнянь в українських перекладах. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. Серія Філологія. Журналістика». 2021. Том 32 (71). № 5. С. 235–239. DOI: <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.5-1/40>
5. Мартинюк А. П., Ахмедова Е. Д. Когнітивний перекладацький аналіз художніх порівнянь. *Cognition, communication, discourse*. 2021. № 23. С. 72–86. DOI: <https://doi.org/10.26565/2218-2926-2021-23-05>

Публікації у закордонних періодичних наукових виданнях, що входять до міжнародної наукометричної бази Scopus:

6. Martynyuk A. **Akhmedova E.** (Sub)cultural specificity of fiction simile and the choice of translation strategy. *Topics in Linguistics*. 2022. Vol. 23, Iss. 2. P. 50–62. <https://doi.org/10.2478/topling-2022-0011>

Наукова праця у періодичному науковому виданні іншої держави, яка входить до Організації економічного співробітництва та розвитку й Європейського Союзу:

7. Ахмедова Е. Д. Стратегії англо-українських перекладів мовного втілення еталонів порівнянь у художньому тексті. *Science And Education A New Dimension. Philology*. 2019. Vol. 7 (61), Iss. 210. С. 7–9 (Угорщина).

Наукова праця у колективній монографії:

8. Martynyuk A., **Akhmedova E.** Omission and addition of fiction similes: cognitive translation analysis. *Translation Studies in Ukraine as an Integral Part of the European Context* : collective monograph. 2023. P. 144–157.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

9. Akhmedova E. D. Methods and Strategies of English Ukrainian translation of fiction simile // Академічні та наукові виклики різноманітних галузей знань у 21-му столітті : ІХ Всеукраїнська наукова конференція, 28 лютого 2020 р. : тези доп. Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2020. С. 14–21.

10. Ахмедова Е. Д. Стратегія очуження у перекладі англійських художніх порівнянь: когнітивний ракурс // Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація : ХХ ювілейна наукова конференція з міжнародною участю, 5 лютого 2021 р. : тези доп. Харків : ХНУ імені В.Н Каразіна, 2021. С. 96–98.

11. Ахмедова Е. Д. Стратегія одомашнення в англо-українському перекладі художніх порівнянь: когнітивний ракурс // Актуальні проблеми перекладознавства та методики навчання перекладу : XI наукова конференція з міжнародною участю, 15–16 квітня 2021 р. : тези доп. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2021. С. 12–13.

12. Ахмедова Е. Д. Процедура заміни англійських художніх порівнянь в українському перекладі // Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація : XXI наукова конференція з міжнародною участю, 4 лютого 2022 р. : тези доп. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2022. С. 69–70.

13. Ахмедова Е. Д. Процедура згортання англійських художніх порівнянь в українському перекладі // Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація : XXII наукова конференція з міжнародною участю, 3 лютого 2023 р. : тези доп. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2023. С. 7–8.

14. Martynyuk A., **Akhmedova E.** Translation of fiction simile: Structural-semantic and cognitive approaches integrated // A Game of Theories : IALS Conference, 22–24 October 2021 : book of abstracts. 2021. Vilnius: Vilnius University. P. 25.

15. Akhmedova E. Strategies and Procedures for Fiction Simile Translation from Cognitive Perspective // The Chance for Science Conference : Universität Leipzig, 9 September 2022 : abstract. URL: <https://www.chance-for-science.eu/index.php/cfs-speaker/10-speakers/197-akhmedova> (дата звернення: 19.05.2023).

(Особистий внесок здобувача в публікаціях у № 5, 6, 8 та 14 полягає в доборі емпіричного матеріалу дослідження, розробці методики когнітивного перекладацького аналізу художніх порівнянь, уточненні поняття стратегії та процедури перекладу, класифікації когнітивних перекладацьких процедур, встановленні та зіставному аналізі концептуальних моделей художніх порівнянь вихідного і перекладного текстів).

ЗМІСТ

ВСТУП.....	18
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНЕ ПІДГРУНТЯ КОГНІТИВНОГО ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО АНАЛІЗУ ХУДОЖНІХ ПОРІВНЯНЬ.....	26
1.1. Підходи до аналізу художніх порівнянь в перекладознавстві.....	26
1.1.1. Структурно-семантичне тлумачення художніх порівнянь.....	26
1.1.2. Художні порівняння як об'єкт структурно-семантичного перекладацького аналізу.....	29
1.1.3. Когнітивне тлумачення художніх порівнянь.....	37
1.1.4. Художні порівняння як об'єкт когнітивного перекладацького аналізу.....	43
1.2. Стратегія як інструмент когнітивного перекладацького аналізу художніх порівнянь.....	46
1.2.1. Визначення поняття стратегії.....	46
1.2.2. Поняття стратегій одомашнення і очуження.....	53
1.2.3. Співвідношення понять перекладацької стратегії/ методу, перекладацької процедури і способу перекладу/ перекладацької трансформації.....	61
1.3. Методологічний дизайн когнітивного перекладацького аналізу художніх порівнянь.....	69
1.3.1. Загальна характеристика матеріалу дослідження.....	69
1.3.2. Типи художніх порівнянь в когнітивному ракурсі.....	70
1.3.3. Когнітивна класифікація перекладацьких процедур.....	86
Висновки до розділу 1.....	93
РОЗДІЛ 2. ОЧУЖЕННЯ ХУДОЖНІХ ПОРІВНЯНЬ В АНГЛО- УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ.....	96
2.1. Формальне відтворення порівнянь.....	96

2.2. Змістове відтворення порівнянь.....	108
2.2.1. Відтворення алюзивних порівнянь.....	108
2.2.2. Відтворення оригінальних порівнянь.....	111
2.2.3. Відтворення фразеологічних порівнянь.....	114
2.2.4. Відтворення порівнянь, що базуються на реаліях.....	117
Висновки до розділу 2.....	119
РОЗДІЛ 3. ОДОМАШНЕННЯ ХУДОЖНІХ ПОРІВНЯНЬ В АНГЛО-УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ.....	122
3.1. Одомашнення при відтворенні порівнянь.....	122
3.1.1. Лексико-граматичне одомашнення при відтворенні порівнянь.....	123
3.1.1.1. Відтворення конвенційних порівнянь.....	123
3.1.1.2. Відтворення оригінальних порівнянь.....	124
3.1.1.3. Відтворення алюзивних порівнянь.....	125
3.1.1.4. Відтворення фразеологічних порівнянь.....	127
3.1.2. Стилiстично-морфологічне одомашнення при відтворенні порівнянь.....	127
3.1.2.1. Відтворення оригінальних порівнянь.....	128
3.1.2.2. Відтворення конвенційних порівнянь.....	129
3.1.2.3. Відтворення алюзивних порівнянь.....	131
3.1.2.4. Відтворення фразеологічних порівнянь.....	133
3.1.3. Стилiстично-лексичне одомашнення при відтворенні порівнянь.....	135
3.1.3.1. Відтворення оригінальних порівнянь.....	135
3.1.3.2. Відтворення конвенційних порівнянь.....	137
3.1.4. Одомашнення як нейтралізація очуження при формальному відтворенні порівнянь.....	137
3.1.4.1. Текстова експлікація.....	138
3.1.4.2. Позатекстова експлікація.....	138
3.2. Процедура заміни порівнянь.....	141

3.2.1. Заміна фразеологічних порівнянь.....	141
3.2.2. Заміна оригінальних порівнянь.....	150
3.2.3. Заміна конвенційних порівнянь.....	153
3.2.4. Заміна алюзивних порівнянь.....	154
3.3. Процедура усунення порівнянь.....	156
3.3.1. Усунення фразеологічних порівнянь.....	156
3.3.2. Усунення конвенційних порівнянь.....	160
3.3.3. Усунення оригінальних порівнянь.....	162
3.3.4. Усунення алюзивних порівнянь.....	163
3.4. Процедура згортання порівнянь.....	164
3.4.1. Згортання фразеологічних порівнянь.....	164
3.4.2. Згортання конвенційних порівнянь.....	167
3.4.3. Згортання оригінальних порівнянь.....	168
3.4.4. Згортання алюзивних порівнянь.....	170
3.5. Процедура додавання порівнянь.....	171
3.5.1. Додавання фразеологічних порівнянь.....	171
3.5.2. Додавання конвенційних порівнянь.....	174
3.5.3. Додавання алюзивних порівнянь.....	175
Висновки до розділу 3.....	176
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	179
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	183
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	199
СПИСОК ДОВІДКОВИХ І ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ.....	200
ДОДАТОК А. СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ.....	204
ДОДАТОК Б. ТАБЛИЦІ ДО ДИСЕРТАЦІЇ.....	207

ВСТУП

Це дослідження представляє результати когнітивного аналізу стратегій одомашнення і очуження, застосованих в англо-українських перекладах художніх порівнянь.

Актуальність дослідження визначається його когнітивним ракурсом, який є суголосним пріоритетним тенденціям розвитку сучасного перекладознавства, орієнтованого на вивчення перекладу як вияву творчої діяльності людини. Когнітивний перекладацький аналіз спрямований на встановлення збіжних і незбіжних концептуальних моделей, які стоять за художніми порівняннями оригіналу і перекладу і визначають їх функціонування, а також перекладацьких процедур як когнітивних операцій, що орієнтовані на вирішення конкретної перекладацької проблеми і роблять внесок в досягнення комунікативно успішного перекладу шляхом очуження або одомашнення вихідного тексту. Застосування когнітивного перекладацького аналізу відкриває нові можливості для розкриття механізмів творчої діяльності перекладача.

Зв'язок з науковими темами. Проблематика дисертації відповідає профілю досліджень, які проводяться на кафедрі перекладознавства імені Миколи Лукаша факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна у межах наукової теми «Актуальні проблеми перекладознавства, мовознавства і методики навчання перекладу» (протокол № 10 засідання Вченої Ради факультету іноземних мов від 28 серпня 2021 року).

Гіпотеза дослідження полягає у тому, що вибір стратегій одомашнення чи очуження в англо-українських перекладах художніх порівнянь, переважно, визначається незбіжністю концептуальних моделей англійських порівнянь та їх потенційних українських відповідників, що визначає їхню структурно-семантичну і (суб)культурну специфіку і позначається на перекладацьких

рішеннях. Разом з тим, існує можливість вибору стратегії всупереч мовним і когнітивним обмеженням.

Метою дослідження є встановлення кореляцій між збіжністю/незбіжністю концептуальних моделей художніх порівнянь вихідного і перекладного текстів і процедурами та стратегіями їх англо-українського перекладу, що ведуть до очуження чи одомашнення вихідного тексту. Поставлена мета передбачає розв'язання таких **завдань**:

- визначити художнє порівняння як об'єкт структурно-семантичного та когнітивного перекладацького аналізу;
- класифікувати художні порівняння за типом концептів у структурі їхніх концептуальних моделей;
- уточнити поняття стратегії як інструмента перекладацького аналізу і розмежувати його з поняттями перекладацької процедури і прийому/способу/ трансформації перекладу;
- виявити та зіставити концептуальні моделі англійських порівнянь та їхніх українських перекладів;
- здійснити когнітивну класифікацію перекладацьких процедур;
- з'ясувати взаємозалежність між перекладацькими процедурами і стратегіями очуження і одомашнення.

Об'єктом дослідження є англійські художні порівняння та їхні українські переклади, а **предметом** – концептуальні моделі та когнітивні процедури і стратегії, що лежать у підґрунті комунікативно успішних англо-українських перекладів.

Матеріалом дослідження слугують 1264 англомовних порівняння та їх українські переклади, а також 32 художніх порівняння, які були введені в українські переклади для відтворення фрагментів оригінальних текстів, які не містять порівнянь. Приклади відібрані з художніх творів Д. Тартт “The Goldfinch” [Tartt 2013] і “The Secret History” [Tartt 2015] та М. Етвуд “The Blind Assassin” [Atwood 2009], а також їх українських перекладів, виконаних професійними перекладачами, відповідно, В. Шовкуном –

«Щиголь» [Тартт 2016], Б. Стасюком – «Таємна історія» [Тартт 2017] та О. Оксеніч – «Сліпий убивця» [Етвуд 2018].

Методологічною основою дослідження є діяльнісна концепція перекладу, обґрунтована в монографії О. В. Ребрій, де переклад тлумачиться як «продуктивна (само)рефлексивна творча діяльність перекладача» [Ребрій 2012, с. 82], яка є провідною онтологічною властивістю перекладу і характеризує як «діяльнісний (процесуальний), так і продуктивний (мовотворчий та текстотворчий) його аспекти» [Ребрій 2012, с. 75]. Ця концепція дозволяє поєднати структурно-семантичний і когнітивний перекладацький аналіз на рівні концептуальних моделей художніх порівнянь вихідного і перекладного текстів, а також перекладацьких процедур як когнітивних операцій, які визначають стратегії перекладу.

У роботі використовується інструментарій когнітивної лінгвістики, зокрема, теорії концептуальної метафори (Дж. Лакофф і М. Джонсон [Lakoff, Johnson 1980/2003; Lakoff 1993; Lakoff 1999], З. Ковечеш [Kövecses 2002], Ж. Фокон'є [Fauconnier, Turner 1994]) і перекладацького аналізу концептуальної метафори (З. Ковечеш [Kovecses 2014], Н. В. Чендей [Chendey 2014], К. Шеффнер і М. Шаттлворт [Schäffner 2004; Schäffner, Shuttelworth 2015; Shuttleworth 2013]), який є релевантним і для художніх порівнянь; а також структурно-семантичні (Р. П. Зорівчак [Зорівчак 1983, 1989], В. І. Карабан [Карабан 2004], П. П'єріні [Pierini 2007], Л. М. Черноватий [Черноватий 2019]) і когнітивні (О. О. Жулавська [Жулавська 2019, 2020], А. П. Мартинюк і Е. Д. Ахмедова, Л. А. Коваленко, О. О. Жулавська [Kovalenko, Martyniuk 2018, 2021; Martyniuk, Akhmedova 2022, 2023; Zhulavska, Martyniuk 2023], М. Шаттлворт [Shuttleworth 2013, 2017]) класифікації перекладацьких рішень/процедур. Також залучаються базові положення дослідників перекладацьких стратегій (Р. Т. Белл [Bell 1998], Л. Венуті [Venuti 1995, 2001], С. В. Засєкін [Zasiekin 2019], Х. П. Крінгз [Krings 1986], В. Льоршер [Lörscher 1991], Г. Турі [Toury 1995] Е. Честерман [Chesterman 1997], О. В. Ребрій і

В. В. Демецька, Г. В. Ташченко [Rebrii 2019; Rebrii, Demetska 2020; Rebrii, Tashchenko 2020], О. І. Чередниченко [Чередниченко 2008]).

Методика дослідження інтегрує: зіставні структурно-семантичний та функціонально-стилістичний аналізи художніх порівнянь в текстах оригіналу та перекладу – для встановлення та зіставлення їх граматичної структури і виявлення денотативних і конотативних нюансів значень та стилістичних реєстрів; структурно-семантичний перекладацький аналіз – для виокремлення прийомів/ способів/ трансформацій перекладу; інструментарій теорії концептуальної метафори – для з'ясування концептуальних моделей художніх порівнянь в текстах оригіналу та перекладу та їх зіставного аналізу, а також встановлення когнітивних перекладацьких процедур; стратегічний перекладацький аналіз – для співвіднесення перекладацьких процедур зі стратегіями перекладу; кількісний аналіз – для виявлення кількісних співвідношень між процедурами, реалізованими прийомами/ способами/ трансформаціями, і стратегіями перекладу художніх порівнянь.

Наукова новизна дослідження полягає в інтегруванні інструментарію структурно-семантичного і когнітивного перекладознавства, що дозволяє виявити не лише способи/трансформації перекладу, а і концептуальні структури, і когнітивні операції, які їх пояснюють, а також розмежувати довільні рішення перекладача і рішення, спричинені лінгвокультурною або (суб)культурною специфікою концептуальних моделей, що стоять за мовними/мовленнєвими одиницями оригіналу і перекладу.

Наукова новизна отриманих результатів зводиться до **положень, які виносяться на захист**, і підтверджують гіпотезу дослідження:

1. Художнє порівняння є когнітивною структурою, мовні і мовленнєві втілення якої реалізують базову концептуальну модель КОНЦЕПТ-ЦІЛЬ А Є ЯК КОНЦЕПТ-ДЖЕРЕЛО Б ЗА ОЗНАКОЮ В.

2. За критерієм потенційної укоріненості концептів-складників концептуальної моделі художнього порівняння у свідомості представників культури оригіналу і перекладу виокремлюються наступні типи художніх

порівнянь: конвенційні (загальнолюдські), оригінальні (індивідуальні), алюзивні (від загальнолюдських до культурно і субкультурно специфічних), порівняння-реалії (лінгвокультурні або (суб)культурні), фразеологічні (поділювані або не поділювані членами лінгвокультур оригіналу і перекладу).

3. Перекладацька стратегія є потенційно усвідомлюваною когнітивно-комунікативною діяльністю перекладача, що реалізується перекладацькими процедурами, тобто когнітивно-комунікативними діями, що спрямовані на вирішення конкретних перекладацьких проблем в межах речення-висловлення як частини тексту і набувають мовного/ мовленнєвого втілення у відповідних прийомах, способах і трансформаціях перекладу. Перекладацькі процедури включають: 1) відтворення (формальне або змістове) вихідного порівняння із збереженням вихідної концептуальної моделі; 2) заміну вихідного порівняння на порівняння іншої концептуальної моделі; 3) згортання порівняння до пояснення його змісту; 4) усунення порівняння; 5) додавання порівняння в текст перекладу за відсутністю такого в тексті оригіналу.

4. Стратегія очуження реалізується перекладацькою процедурою формального (транскодування) або змістового (калькуванням у поєднанні з транскодуванням та незначними граматичними трансформаціями) відтворення порівняння (алюзивного, оригінального, фразеологічного або порівняння-реалії), побудованого на концептуальній моделі, яка, ймовірно, не укорінена у свідомості реципієнтів.

5. Стратегія одомашнення втілюється усіма перекладацькими процедурами і утворює дві дихотомії: повне одомашнення (пов'язане зі змінами на когнітивному рівні) vs. часткове одомашнення (обмежується змінами структурно-семантичного рівня) і вимушене одомашнення (спричиняється незбіжністю граматичних структур та/або концептуальних моделей вихідного і перекладного порівнянь) vs. довільне одомашнення (не спричиняється лінгвокультурною або (суб)культурною специфікою).

5.1. Повне одомашнення реалізується перекладацькими процедурами заміни, згортання, усунення і додавання, які є вимушеними (у випадку

лінгвокультурної і (суб)культурної специфіки концептів-джерел вихідних фразеологічних і алюзивних порівнянь, а також лінгвокультурно специфічних фразеологізмів, що не містять порівняння) або довільними (у випадку конвенційних і оригінальних порівнянь).

5.2. Часткове одомашнення є переважно довільним і поділяється на лексико-граматичне (трансформація експліцитного порівняння в імпліцитне і навпаки) і стилістичне: стилістично-морфологічне (вживання суфіксів суб'єктивного ставлення з відповідниками імен концептів-джерел порівнянь усіх типів) і стилістично-лексичне (вживання стилістично маркованих синонімів нейтральних імен концептів-джерел оригінальних і конвенційних порівнянь). Часткове одомашнення у функції нейтралізації очуження є вимушеним і реалізується шляхом текстової або позатекстової експлікації ознаки порівняння при формальному відтворенні алюзивних порівнянь.

Теоретична значущість дослідження визначається його внеском в загальну теорію перекладу і теорію художнього перекладу (розробка методики когнітивного аналізу перекладу художніх порівнянь, яка дозволяє встановити кореляції між збіжністю/ незбіжністю концептуальних моделей художніх порівнянь вихідного і перекладного текстів і процедурами та стратегіями їх англо-українського перекладу, що ведуть до очуження чи одомашнення вихідного тексту) та когнітивну лінгвістику (встановлення концептуальних моделей англійських та українських порівнянь та їх лінгвокультурної / (суб)культурної специфіки).

Практична значущість дослідження визначається можливістю використання його результатів у лекційних курсах «Вступ до перекладознавства» (розділи «Культурологічні аспекти перекладу», «Еквівалентність – центральне поняття теорії перекладу») та «Теорія перекладу як міжкультурної комунікації» («Культурно-антропологічні основи міжкультурної комунікації», «Реальний світ, культура, мова, переклад»), лексикології англійської та української мови («Фразеологія»), загального мовознавства («Мова і мислення»), а також спецкурсів з когнітивної

лінгвістики, теорії концептуального порівняння, теорії художнього перекладу. Міждисциплінарний ракурс дисертації уможливує застосування її результатів у соціальній психології та соціології. Надбання дисертації буде також корисним у перекладацькій діяльності та для здійснення майбутніх досліджень студентів, магістрів і аспірантів.

Апробація роботи. Основні теоретичні положення й висновки дисертації обговорено на засіданнях кафедри перекладу імені Миколи Лукаша факультету іноземних мов Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (2019–2023 рр.), а також на таких наукових конференціях: ІХ Всеукраїнській науковій конференції «Академічні та наукові виклики різноманітних галузей знань у 21-му столітті» (Харків, 2020), Всеукраїнській науковій конференції «Великий код: Біблія – Світова література – Переклад. Перекладознавчі читання на пошану Роксолани Петрівни Зорівчак» (Львів, 2020), ХХ ювілейній науковій конференції з міжнародною участю «Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація» (Харків, 2021), ХІ науковій конференції «Актуальні проблеми перекладознавства та методики навчання перекладу» (Харків, 2021), ХХІ наукової конференції з міжнародною участю «Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація» (Харків, 2022), Міжнародній конференції Міжнародної Асоціації лінгвістичної семантики «Game of Theories» (Вільнюс, 2021, у співавторстві з керівником), Міжнародній конференції «Translation Studies in Ukraine as an Integral Part of European Context» (Братислава, 2022, у співавторстві з керівником), ХХІ наукової конференції з міжнародною участю «Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація» (Харків, 2022), Міжнародній конференції «The Chance for Science Conference» (Лейпциг, 2022), ХХІІ наукової конференції з міжнародною участю «Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація» (Харків, 2023).

Публікації. Основні теоретичні положення й висновки роботи відображені у 15 публікаціях авторки: 2 статтях у виданнях інших держав, які входять до Організації економічного співробітництва та розвитку й

Європейського Союзу (Угорщина, Словацька Республіка), з них 1 стаття входить до міжнародної наукометричної бази Web of Science/ SCOPUS (Словацька Республіка); 1 стаття – у колективній монографії; 5 статтях у фахових виданнях України; 1 тези доповіді на всеукраїнській науковій конференції та 6 – на міжнародних наукових конференціях. Одноосібних статей – 5; статей у співавторстві – 3.

Особистий внесок здобувача в публікації у співавторстві полягає в доборі емпіричного матеріалу дослідження, розробці методики когнітивного перекладацького аналізу художніх порівнянь, уточненні поняття стратегії та процедури перекладу, класифікації когнітивних перекладацьких процедур, встановленні та зіставному аналізі концептуальних моделей художніх порівнянь вихідного і перекладного тексту.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного, загальних висновків, списку використаних джерел (215 позицій, серед них 94 – англomовна наукова література), джерел ілюстративного матеріалу (6 позицій), довідкових джерел (42 позиції), 2 додатків (список опублікованих праць автора та 11 таблиць). Обсяг загального тексту дисертації складає 210 сторінок, з них основного тексту – 165 сторінок. Робота ілюстрована 2 рисунками.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНЕ ПІДГРУНТЯ КОГНІТИВНОГО ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО АНАЛІЗУ ХУДОЖНІХ ПОРІВНЯНЬ

Обґрунтування теоретико-методологічного підґрунтя дослідження передбачає аналіз структурно-семантичного і когнітивного підходів до вивчення перекладу художніх порівнянь, визначення і когнітивну класифікацію художніх порівнянь, уточнення понять перекладацької стратегії і перекладацької процедури, здійснення когнітивної класифікації перекладацьких процедур.

1.1. Підходи до аналізу художніх порівнянь в перекладознавстві

1.1.1. Структурно-семантичне тлумачення художніх порівнянь. Художніми порівняннями (fiction similes) називаємо порівняння, які зустрічаються в художньому тексті оригіналу і/чи перекладу і є важливою складовою «мовних засобів образності»; «відбивають у собі історію народу, його побут, природу, серед якої він живе» [Коптілов 1982, с. 84]. Структура художнього порівняння є продуктом симбіозу різних процесів «від когнітивних, культурологічних, концептуальних, до мовленнєвих, що дають можливість вербалізувати наслідки пізнання в художньому дискурсі певної лінгвокультурної спільноти» [Молчко 2015, с. 81]. Відтак, завдання відтворення порівняння в перекладі перетворює перекладача на «своєрідного посередника між двома лінгвокультурними спільнотами» [Молчко 2015, с. 81].

У логіко-раціоналістичному аспекті, порівняння тлумачать як провідний логічний спосіб пізнання світу та духовних цінностей. Аксиоматичним є припущення, що пізнання – це процес, який може існувати лише на основі нерозривного поєднання відмінності та подібності. Пізнання починається з отримання інформації з оточуючого світу, її аналізу та зіставлення предмета,

що вивчається, з вже відомими. Відтак, мовець, що вербалізує інформацію, використовує прийом порівняння як засіб пізнання [Павлюк 2009]. Встановлюючи схожість чи відмінність між предметами при їх логічному порівнянні, беруть до уваги всі їх існуючі ознаки, але виокремлюють щось одне [Грипас 2017; Левчук, Кучерюк, Панченко 1997; Мацько, Мацько 2003; Павлюк 2011б; Павлюк 2018; Прокопчук 2000; Сидоренко 2003; Margolis 1957; Shorey 1922].

Україномовні вчені, як і західні, переважно розглядають художнє порівняння як стилістичну фігуру, за допомогою якої письменник реалізує себе як текстотворець. Порівняння називають найголовнішою формою образної мови, яка надає поетичності художньому тексту, відображуючи відношення між двома об'єктами [Свідрук 2012; Сташко 2016; Finik 2014]. Використовуючи порівняння, автор художнього твору може зобразити предмет/ об'єкт/ явище/ ситуацію/ дію через застосування опису ознак, властивих іншим об'єктам [Мацько 2004, 2009; Смущинська 2013; Хараман 2013].

У лінгвістичній літературі загально прийнятим є уявлення, що **логічна структура порівняння** включає об'єкт, який порівнюють (comparantum; цей компонент також іменують «суб'єкт порівняння»); об'єкт, з яким порівнюють (comparandum – «об'єкт порівняння»; цей компонент також називають «провідник» (vehicle) порівняння); і ознаки, за якими здійснюється порівняння (tertium comparationis – «основа порівняння») [Потебня 1930]; див. також [Заборна 2017; Літературознавчий словник-довідник 1997; Кучеренко 1959; Лотоцька, Ємець 2005; Рошко 2011; Селіванова 2006; Шаповалова 1998; Суенца 2015]. У цю логічну структуру включають і маркери порівняння [Смущинська 2013; Судук 2009; Шаповалова 1998; Tamba-Mecz 1981]. Наприклад:

*Except for a certain tightness around the jaw, **Henry** was as serene as the **Buddha**, but Francis was so white he was almost green* [Tartt 2015, с. 88].

Генрі здавався спокійним, немов *Будда*, але видно було, що він зціпив зуби при цьому. Френсіс навіть не сплотнів – позеленішав [Тартт 2017, с. 159].

У цьому фрагменті експліцитно представлені усі компоненти структурної моделі художнього порівняння: *Henry/ Генрі* втілює об'єкт, який порівнюють (*comparantum*), *Buddha/ Будда* – об'єкт, з яким порівнюють (*comparandum*), *serene/ спокійним* – ознака порівняння (*tertium comparationis*), і, нарешті, *as/ немов* є маркером порівняння.

Описуючи порівняння як риторичну фігуру мовлення або стилістичний троп, його, як правило, порівнюють з метафорою. Першим, хто вдався до пояснення порівняння через метафору, був давньогрецький філософ Аристотель, який висловив твердження, що «порівняння – це метафора, розширена за допомогою порівняльної частки» [Aristotle 1926, с. xli]. Інакше кажучи, він уважав, що порівняння відрізняється від метафори тим, що воно має експліцитне мовне вираження, мовний маркер, а саме – порівняльний сполучник.

Подібним чином, у словнику Д. А. Куддона “A Dictionary Of Literary Terms and Literary Theory” порівняння характеризується як «фігура мовлення, в якій один об'єкт уподібнюється іншому, таким чином, щоб прояснити та покращити образ. Це – експліцитне уподібнення (на відміну від метафори, де уподібнення імпліцитне) за допомогою маркерів порівняння – слів *like/ як* або *as/ ніби*. Порівняння однаково поширене в прозі та віршах і є художнім прийомом найдавніших часів» [Cuddon 2013, с. 657]. У словнику “The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms” К. Балдік теж визначає порівняння як фігуру мовлення і, порівнюючи його з метафорою, доходить висновку, що порівняння більш структуроване та виконує прикрашальну функцію в художньому тексті [Baldick 2011]. К. Алм-Арвіус, спираючись на Аристотеля, розглядає порівняння як «прийом виразності, який, як і метафора, характеризує один об'єкт за допомогою його зіставлення з іншим, що вказує на існування між ними схожості» [Alm-Arvius 2003, с. 125], проте чітко простежується, що ці об'єкти відрізняються.

У західному мовознавстві сформувалося принаймні дві традиції розгляду взаємовідношення між метафорою і порівнянням як стилістичними фігурами. Значна частина досліджень порівняння звертається до історично більш давньої традиції і, спираючись на Аристотеля, вважають базовою риторичною фігурою метафору, визначаючи порівняння як експліцитну іпостась метафори (див., наприклад, [Ortony 1979; Tversky 1977]). Представники другої традиції (див., наприклад, [Miller 1979]), спираючись на римського ритора Квінтіліана, визнають базовою фігурою порівняння, розглядаючи метафору як еліптичну іпостась порівняння.

Таким чином, у структурно-семантичних дослідженнях порівняння розуміють як суто мовне/мовленнєве явище – стилістичну фігуру, втілену стійким мовним зворотом, який описує певний об'єкт через зіставлення з іншим об'єктом за певною ознакою.

1.1.2. Художні порівняння як об'єкт структурно-семантичного перекладацького аналізу. Переважна більшість авторів проаналізованих нами перекладацьких досліджень виходить із структурно-семантичного розуміння порівняння і зосереджується, переважно, на вивченні перекладу культурно-специфічних порівнянь, які зафіксовані у словниках фразеологізмів. Такі порівняння отримують різні назви в лінгвістичній літературі – «стійкі порівняння», «національно специфічні стійкі порівняння», «образні порівняння», «стійкі атрибутивні порівняння», «стійкі компаративні одиниці», «компаративні фразеологізми», «порівняльні фразеологічні звороти» або «вирази».

В українському перекладознавстві основи структурно-семантичних досліджень перекладу художніх порівнянь закладені Р. П. Зорівчак, яка, вивчаючи **українсько-англійські** переклади, виявила способи відтворення компаративних українських фразеологічних одиниць в англійському художньому мовленні. Р. П. Зорівчак зауважує, що обмежена кількість українських фразеологізмів відтворюється в англійській мові «фразеологічно

завдяки наявності у фразеологічних фондах мови-рецептора одиниць, семантико-стилістичні й експресивно-емоційні якості яких повністю або частково збігаються з відповідними властивостями фразеологічних одиниць мови-джерела. Це, передусім, інтернаціоналізми побутового й книжного характеру» [Зорівчак 1983, с. 80]. Якщо функції українського фразеологізму неможливо відтворити фразеологічними можливостями оригіналу (повними або частковими еквівалентами), то перекладач має справу з «безеквівалентною фразеологією» [Зорівчак 1983, с. 81], яка передається «методом фразеологічного калькування» [Зорівчак 1983, с. 81]. Дослідниця визначає цей метод таким чином: ««живцем» перенести ідею створення вислову оригіналу та його структуру в цільову мову» [Зорівчак 1983, с. 81] та вважає його ефективним інструментом для передачі національного колориту оригіналу. Калькування можливо застосовувати тільки тоді, коли переклад фразеологічної одиниці доносить до читача повноцінне значення «всього фразеологізму, а не окремих його компонентів» [Зорівчак 1983, с. 95]. Ще один спосіб для відтворення фразеологізмів – це дескриптивна перифраза, яку Р. П. Зорівчак визначає як відтворення фразеологізмів «описово, вільними, неусталеними словосполученнями, утвореними на рівні мовлення, або монолексемами, семантично – та зрідка стилістично – хоча б певною мірою рівновартістними висловам оригіналу» [Зорівчак 1983, с. 119].

Р. П. Зорівчак також наголошує на тому, що в перекладознавстві твердження про те, що слова-реалії перекладаються, – нечітке, оскільки, загалом важко віднайти потрібний відповідник в етнокультурі, якщо в мові перекладу немає лексичної одиниці, якій би відповідав об'єкт/ поняття/ явище мови оригіналу [Зорівчак 1989, с. 92]. Тому вона виділяє два шляхи відтворення реалій: 1) «віднайдження семантико-стилістичного відповідника» та 2) «трансляційне перейменування реалій» [Зорівчак 1989, с. 92].

Ідеї Р. П. Зорівчак розбудовуються в працях інших дослідників. Зокрема, Н. І. Кушина вивчає відтворення українського етномовного компонента народних казок в англійській мові, приділяючи велику увагу перекладу таких

словесних образів як порівняння, метафора, епітети, гіпербола, приказки та прислів'я, а також назви казкових героїв, і доходить висновку, що труднощі, які виникають при відтворенні образних порівнянь, зумовлені різним асоціативним образним мисленням англійців та українців [Кушина 1998]. На її думку, прагматична адекватність перекладу тут забезпечується за допомогою застосування повних та часткових еквівалентів художніх образів. Щодо калькування, перекладачу слід бути обережним, щоб у тексті перекладу не відчувався буквалізм; необхідно враховувати сполучуваність компонентів порівняння та існування/ відсутність аналогічних асоціацій в англійській мові. Вживання аналогів проявляє інше бачення українських образів, а якщо перекладач вирішив вжити перифразу, втрата словесного образу неминуча [Кушина 1998].

В українському перекладознавстві також представлена значна кількість перекладацьких досліджень **англійсько-українського перекладу** порівнянь. Зокрема, А. В. Головня розглядає порівняння як засіб передачі культурного компонента при відтворенні англійськомовних прозових творів українською мовою. Дослідниця виділяє такі головні проблеми перекладу стійких порівнянь: 1) порівняння англійської і української мов відносяться до різних стилістичних реєстрів; 2) має місце національна своєрідність образу; 3) асоціації, виразність та оцінка відрізняються в англійській і українській мовах; 4) при перекладі втрачаються «фонетичні евфонічні засоби» [Головня 2011, с. 157]. Крім того, А. В. Головня наголошує на тому, що найскладніше відтворюються порівняння з національно своєрідним образом. У таких випадках перекладач може калькувати образ, вдаватися до описового перекладу, супроводжувати переклад лінгвокультурологічним коментарем, застосовувати аналогії або опускаючи порівняння [Головня 2011, с. 157–161]. Важливим вважаємо твердження дослідниці про те, що ефективність відтворення «порівняння як інформаційно насиченої одиниці залежить від того, якою мірою переклад зберігає закладену в початковому тексті інформацію» [Головня 2011, с. 161].

Т. О. Цепенюк, розглядаючи відтворення авторських компаративних фразеологізмів, виділяє семантичний та структурний аспекти цього процесу, зазначаючи, що певні труднощі становить саме семантичний аспект, оскільки авторські компаративні одиниці не мають еквівалентів. До того ж, процес відтворення авторських компаративних одиниць ускладнюється необхідністю відобразити індивідуально-авторські відтінки [Цепенюк 2011]. Слідом за А. В. Тарасовою, дослідниця виділяє фразеологічний та нефразеологічний способи перекладу порівнянь. До фразеологічних способів перекладу дослідниця відносить: 1) застосування фразеологічного еквіваленту; 2) застосування часткового відповідника; 3) застосування аналога; 4) використання трансформацій (генералізація, конкретизація, антонімічний переклад) [Цепенюк 2018, с. 278]. До нефразеологічних способів перекладу входять: 1) калькування; 2) описовий переклад [Цепенюк 2018].

А. В. Тарасова проаналізувала англійські компаративні одиниці на базі відібраних літературних творів та словників і встановила два головних способи перекладу: фразеологічний (повні і часткові еквіваленти) та нефразеологічний/ безеквівалентний: калькування та описовий переклад [Тарасова 2013, с. 285–287]. При калькуванні перекладач може робити примітки, щоб доповнити та пояснити інформацію у тексті [Тарасова 2013, с. 287]. При використанні описового способу перекладу компаративний фразеологізм втрачає свої головні якості («лаконічність і мальовничість»). Дослідниця також зазначає, що головними функціями калькування та описового перекладу є «створення нового оригінального перекладу» [Тарасова 2013, с. 287].

А. В. Тарасова формулює наступні причини, які пояснюють, чому перекладачі вдаються до безеквівалентного перекладу: 1) українська та англійська мови відносяться до різних груп (слов'янської та германської); при цьому, англійська – аналітична, українська – синтетична, що пояснює відмінності у граматиці і лексиці; 2) кожна країна має свій історичний шлях, який визначає розбіжності в розвитку мов; 3) мови, що розглядаються, є

дистантними [Зорівчак 1983], інакше кажучи, носії цих мов не мають спільних історичних контактів, територій, економічних та політичних зв'язків, тому мови не мали можливості впливати одна на одну [Тарасова 2013, с. 286].

Є. О. Фінік, вивчаючи проблему відтворення словесного образу у структурі порівняння в англо-українському перекладі, розрізняє такі стратегії перекладу: 1) буквальний переклад; 2) заміна джерела порівняння; 3) збереження джерела порівняння із поясненням; 4) перетворення/скорочення порівняння; 5) опущення порівняння [Finik 2014, с. 5].

О. О. Молчко розглядає англо-український переклад образів та символів у порівняльних конструкціях, що містять кольороназви, фауноназви та флороназви [Молчко 2015]. Дослідниця доходить висновку, що кольороназви у перекладі рідко відтворюються шляхом повних або часткових еквівалентів. Найуживанішими способами їх перекладу є покомпонентне калькування та описовий переклад через етномовну невідповідність кольорів в мові оригіналу і мові перекладу [Молчко 2015, с. 141]. У покомпонентному калькуванні помічаються: 1) трансформації в образах, лексиці та в структурно-граматичному аспекті; 2) додавання мовних одиниць; 3) вилучення кольороназв; 4) заміна кольороназв; 5) експресивна компенсація неколірних одиниць [Молчко 2015, с. 142–147]. Для відтворення образності фауноназв застосовуються такі методи: 1) калькування образу; 2) частковий еквівалент; 3) повний еквівалент; 4) дескриптивна перифраза; 5) транспозиція на конотативному рівні. Найчисленнішими методами відтворення фауноназв виявились калькування образу та частковий еквівалент. Найменш вживаним методом – транспозиція на конотативному рівні [Молчко 2015, с. 189]. При перекладі флороназв реалізуються такі методи: 1) калькування образу; 2) частковий еквівалент; 3) повний еквівалент; 4) дескриптивна перифраза; 5) транспозиція на конотативному рівні; 6) вилучення образу. Найчисленнішими способами відтворення флороназв є калькування образу, а найменш уживаними – транспозиція на конотативному рівні та вилучення образу [Молчко 2015, с. 202].

А. Г. Гусева, досліджуючи переклад англійських порівнянь українською мовою, зазначає, що через те, що образи в обох мовах можуть відрізнятися, доцільно застосовувати «еквіваленти, аналоги, описовий переклад або введення основи порівняння» [Гусева 2015, с. 99].

І. В. Смущинська аналізує **французько-український** переклад порівняння як стилістичної фігури, розрізняє п'ять головних моделей перекладу: 1) модель збереження; 2) модель «заміна рід-вид»; 3) модель «заміна образу»; 4) модель «підбір синоніму» (порівняння перекладається іншим виразом, який теж існує в мові оригіналу); 5) модель «інтерпретація образу» (структура порівняння при перекладі втрачається, проте розкривається значення образу) [Смущинська 2013]. Опираючись на класифікацію порівнянь І. Тамба-Мек [Tamba-Mecz 1981, с. 50], І. В. Смущинська розмежовує експліцитне та імпліцитне порівняння. Експліцитне порівняння має виражений порівняльний сполучник, а імпліцитне порівняння формується семантикою дієслова/ прикметника або за допомогою суфікса [Смущинська 2013].

І. Ануріна та К. Мізін досліджують лінгвокультурологічний аспект **англо-українського та німецько-українського перекладу** усталених порівнянь за допомогою компаративного аналізу фразеологічних одиниць в трьох мовах. Їхні результати демонструють, що лінгвокультурний аспект відіграє основну роль при перекладі усталених порівнянь. Перед перекладачем стоять два завдання, які суперечать один одному: зберегти образність тексту оригіналу та «зробити переклад доступним для розуміння членів іншої мовної спільноти» [Ануріна, Мізін 2013, с. 10]. Найуживанішим вибором перекладача є заміна усталених порівнянь лексичними одиницями, які є стилістично доцільними для цільової культури.

Значна частина досліджень перекладу порівнянь у **західному перекладознавстві** спирається на статтю П. П'єріні "Simile in English: from Description to Translation", де аналізується переклад порівнянь з англійської мови на італійську. Дослідниця розглядає природу та функції порівняння,

критерії їхнього тлумачення та класифікації, а також проблеми перекладу порівнянь та способи їхнього вирішення – вибір стратегії для кожної проблеми. Вона відмічає, що для вирішення проблеми перекладу порівнянь «перекладачеві необхідно враховувати такі макрофактори, як жанр та читацьку аудиторію, а також мікрофактори, такі як тип, структуру та функцію порівняння, його відповідність повідомленню та, нарешті, ресурси, наявні в цільовій мові» [Pierini 2007, с. 31].

П. П'єріні розмежовує наступні перекладацькі рішення, які називає стратегіями: 1) буквальний переклад (збереження провідника порівняння) (*literal translation (retention of the same vehicle)*); 2) заміна провідника порівняння іншим провідником (*replacement of the vehicle with a different vehicle*); 3) згортання порівняння до його смислу (здебільшого згортання ідіоматичного порівняння) (*reduction of the simile, if idiomatic, to its sense*); 4) збереження провідника порівняння із експлікацією ознак подібності (*retention of the same vehicle plus explicitation of similarity feature(s)*); 5) заміна провідника дослівним перекладом (*replacement of the vehicle with a gloss*); 6) усунення порівняння (*omission of the simile*) [Pierini 2007, с. 31].

Беручи до уваги шість перекладацьких стратегій, описаних П. П'єріні, група вчених вивчає англо-персидські переклади «Гамлета» [Shamsaeefard, Fumani, Nemati 2013] і виявляє, що перекладачі застосовували стратегію «дослівний переклад» частіше, ніж інші стратегії, намагаючись у такий спосіб зберегти образну мову тексту оригіналу; за їхніми даними, жоден з перекладачів не застосував стратегії заміни ідіоматичного порівняння передачею його смислу, а стратегія збереження, заміни та усунення порівняння застосовувались лише в декількох випадках [Shamsaeefard, Fumani, Nemati 2013].

Група дослідників англо-індонезійського перекладу порівнянь роману «Великий Гетсбі» (англ. *The Great Gatsby*) С. Фіцджеральда також прийшли до висновку, що дослівний переклад є найчастіше використовуваним [Hilman, Ardiyanti, Pelawi 2013].

У іншому дослідженні, що спирається на роботу П. П'єріні, вивчаються стратегії англо-малайського перекладу роману "Hunger Games" американської письменниці Сюзанни Коллінз [Ramli 2014]. Авторка зазначає, що «не всі порівняння можна перекладати дослівно» [Ramli 2014, с. 377], оскільки «різне оточення та світобачення даватимуть різне тлумачення порівнянь» [Ramli 2014, с. 377]. Вона рекомендує перекладачам спочатку прочитати речення, зрозуміти контекст, потім провести відповідні дослідження для того, щоб застосувати найкращу перекладацьку стратегію [Ramli 2014].

Е. Т. Мухаммед, досліджуючи порівняння як перекладацьку проблему, висловлює думку, що, відтворюючи порівняння, необхідно уникати буквального перекладу, приділяючи особливу увагу випадкам, коли у мові перекладу відсутній еквівалент оригінального порівняння [Mohammed 2017]. Дослідник рекомендує використовувати «культурний замітник», інакше кажучи, задіяти концепт мови перекладу, який реалізуватиме таку ж функцію як і порівняння в культурі мови оригіналу [Mohammed 2017].

При аналізі емпіричного матеріалу (перекладу арабських порівнянь на англійську мову) Е. Т. Мухаммед фіксує випадки, коли: 1) порівняння відтворюється метафорою; 2) експліцитне порівняння перекладається імпліцитним порівнянням (образ змінюється на еквівалентний образ, який має те саме значення в тексті перекладу); 3) образ, що використовуються в мові оригіналу, можна знайти і в мові перекладу, але цей образ має інше позначення; 4) образ мови оригіналу передається іншим образом у мові перекладу, який створюється перекладачем і позначення якого не використовується у мові оригіналу [Mohammed 2017].

Проводяться дослідження не тільки перекладів порівнянь, які були здійснені професійними перекладачами, але і перекладів студентів. Наприклад, Е. С. Кенденан вивчає, як студенти перекладають порівняння та метафору, які помилки вони допускають при їх відтворенні та саме яким чином вони досягають успіху при відтворенні образів. Він розглядає порівняння та метафору як дві форми образної мови. На його думку, головним

фактором, який викликає проблеми при перекладі таких фігур мовлення, є лінгвокультурні лакуни. Вчений доходить висновку, що студенти загалом застосовують стратегію відтворення образу тексту оригіналу у мові тексту перекладу [Kendenan 2017].

Проаналізовані структурно-семантичні перекладознавчі дослідження містять цінні емпіричні дані. Проте, більш перспективним вважаємо здійснення перекладацького аналізу на рівні когнітивних структур, які стоять за тими чи іншими способами перекладу художніх порівнянь і визначають стратегії перекладача.

1.1.3. Когнітивне тлумачення художніх порівнянь. Усі когнітивні дослідження художніх порівнянь спираються на теорію концептуальної метафори Дж. Лакоффа і М. Джонсона [Lakoff, Johnson 1980], яка надає можливість розгляду порівняння у когнітивному аспекті. До появи цієї теорії, метафору тлумачили лише як найважливішу риторичну/ стилістичну фігуру мовлення, за допомогою якої предмет/ об'єкт/ ідея/ дія позначається словом чи виразом, які, зазвичай, вживаються на позначення іншого предмета/ об'єкта/ ідеї/ дії, щоб натякнути на якусь загальну властивість цих предметів/ об'єктів/ ідей/ дій. Допускалося, що ці два предмети/ об'єкти/ ідеї/ дії схожі між собою, і «ця схожість сприймається як уявна ідентичність» [Baldick Ch. 2011, с. 153]. Також зазначали, що метафору використовують «для створення нових комбінацій ідей» [Baldick Ch. 2011, с. 153].

Дж. Лакофф і М. Джонсон вперше стверджують, що повсякденна концептуальна система, у межах якої думає та діє носій мови, є метафоричною: «метафора наявна у нашому повсякденному житті, причому не тільки у мові, але й у мисленні та діяльності» [Lakoff, Johnson 1980, с. 4]. Вчені тлумачать концептуальну метафору як «розуміння і переживання об'єкта одного виду в термінах іншого» [Lakoff, Johnson 1980, с. 6]. Розбудовуючи положення Дж. Лакоффа і М. Джонсона, З. Ковечеш описує концептуальну метафору як «розуміння одного концептуального домену у термінах іншого

концептуального домену» [Kövecses 2002, с. 4]. Під **доменом** мається на увазі певна царина досвіду носія мови, яка «використовується як концептуальна основа мовного значення» [Langacker 2008, с. 50]. Складниками домена є **концепти**, тобто «мінімальні одиниці нашого досвіду, позначені мовною формою»; їх також називають «ментальними репрезентаціями» [Croft, Cruse 2004, с. 7]. Причому, з одного боку, «концепт може підтримуватися кількома доменами, а з іншого боку, концепт може слугувати доменом для іншого концепту» [Langacker 1987, с. 152].

Конкретизуючи свою першу дефініцію, Дж. Лакофф визначає метафору як **концептуальне картування** (ментальне проектування/перенесення певних ознак об'єкта) із домена-джерела (як правило, більш конкретного, укоріненого в сенсорно-моторному досвіді) на домен-ціль (як правило, більш абстрактний), що спирається на існування онтологічно зумовлених концептуальних співвідношень між складниками цих доменів [Lakoff 1993, с. 205–206]. Термін «картування»/ “mapping” позначає процес осмислення людиною одних об'єктів крізь призму інших шляхом проектування складників одних концептуальних структур на інші [Fausonnier, Turner 1994, с. xxii–xxiii; Lakoff 1993, с. 210; Lakoff 1999, с. 71].

Наголошуючи, що самі метафоричні картування не зводяться до пропозицій, Дж. Лакофф подає концептуальні метафори у вигляді пропозиційної моделі TARGET-DOMAIN is SOURCE-DOMAIN [Lakoff 1993, с. 205–206], тобто логічної структури, яка відображає елементарні відношення між концептами/доменами і в логічному аспекті, за Г. Фреге, є схемою елементарного речення, яка включає логічний суб'єкт (аргумент) і логічний предикат (функцію – властивість, приписувану суб'єкту) [Frege 1892]. У когнітивній лінгвістиці також прийнято використовувати спрощений схемний запис цієї пропозиції $A \text{ is } B / A \in B$, де A – домен-ціль, а B – домен-джерело.

Відштовхуючись від положень теорії концептуальної метафори, М. Ізраель, Д. Гардінг та В. Тобін вбачають фундаментальну різницю між порівнянням і метафорою саме в тому, що порівняння є явищем

мовного/мовленнєвого плану, у той час як метафора – явищем концептуального/ когнітивного плану [Israel, Harding, Tobin 2004]. Не погоджуючись з таким тлумаченням, оскільки одна і та сама концептуальна структура може мати різні мовні/ мовленнєві реалізації (як імпліцитні, так і експліцитні), ми приєднуємося до думки лінгвістів, які розглядають порівняння як результат процесу концептуального картування, що ріднить його з метафорою [Glucksberg, Keysar 1990; Aisenman 1999; Kennedy, Chiappe 1999; Todd, Clark 1999; Chiappe, Kennedy 2000; Arce-Arenales 2010; Cuena 2015].

Зокрема, М. Арсе-Ареналес зазначає: «[порівняння і метафора] – це первинні когнітивні процеси, вбудовані в когнітивну модель нашого розуму та можливі завдяки теорії розуму» [Arce-Arenales 2010]. М. Дж. Куенка вважає, що «порівняння – це порівняльна конструкція з трьома компонентами, зокрема, з ціллю і джерелом, що належать до різних концептуальних доменів» [Cuena 2015, с. 140] і вказує на те, що порівняння «А є як Б» є варіацією концептуальної метафори, тобто, метафоричного виразу «А є Б», оскільки обидва механізми, що відносяться до двох сутностей, належать до різних концептуальних доменів» [Cuena 2015, с. 145]. Дослідниця також наполягає, що особливу увагу треба приділяти контексту «використання порівнянь, тексту в цілому, а також функціям та іншим важливим ознакам, які характеризують їх дискурсивно» [Cuena 2015, с. 141].

Деякі вітчизняні дослідники також вивчають художні порівняння в когнітивному ракурсі, як інструмент пізнання дійсності та впливу на розум та почуття людини, в чому виявляються їхні когнітивні та прагматичні функції [М'яснянкiна 2003; Щепка 2014]. О. Ю. Грипас зазначає, що «під впливом когнітивного напряду в мовознавстві лінгвістична природа компаративності розглядається, з одного боку, як продукт інтелектуальної діяльності особи, засіб осмислення дійсності, з іншого, – як мовна форма порівняльних конструкцій, що відбивають алгоритми мислення» [Грипас 2011, с. 296]. Т. М. Миколенко вивчає когнітивну структуру аудіальних

порівнянь та дає класифікацію можливих концептів джерела у структурі художнього порівняння: 1) «людські голоси», наприклад, як *катовані, мов зойк конаючого*; 2) «голоси об'єктів живої природи (тварин, птахів, комах, земноводних)», наприклад, як *вовчиця, як жеребчики, як віл, як пес*; 3) «звуки об'єктів неживої природи», наприклад, *ніби він став деревом*; 4) «звуки артефактів», наприклад, як *мажа, як та сонілочка*; 5) «абстрактні звукові явища», наприклад, як *музика* [Миколенко 2016, с. 224]. Порівняння також досліджується як когнітивний компонент поетичного тексту. Зокрема, Т. П. Павлюк підкреслює: «порівняльний зворот є плідним матеріалом для дослідження найяскравіших когнітивних ознак, якими сформовано зміст провідних концептів українського поетичного мовлення, що і зумовлює перспективність подальших розвідок з цієї проблеми у лінгвоконцептологічному напрямку» [Павлюк 2009, с. 67; Павлюк 2011а]. В. І. Кононенко також вивчає порівняння як категорію в лінгвокогнітивному ракурсі, прояв пізнавальної дії, спосіб формування поняттєвої природи об'єктів, предметів і подій на основі образного мовомислення [Кононенко 2019] і зазначає, що розгляд порівняння у такому сенсі «дає поштовх комплексному вивченню потенціалу тропеїчності» [Кононенко 2019, с. 27].

Критично переосмислюючи висловлені вище положення, вважаємо що художнє порівняння є виявом концептуальної метафори, яка має таку **концептуальну/когнітивну структуру або модель**: ДОМЕН-ЦІЛЬ Є ЯК ДОМЕН-ДЖЕРЕЛО або А є як Б, де, відповідно, А – домен/ концепт-ціль (репрезентує те, що порівнюють), а Б – домен/ концепт-джерело (репрезентує те, з чим порівнюють) [Ахмедова 2019, с. 7; Ахмедова 2020а, с. 93; Ахмедова 2020б, с. 82]. Зауважимо, що термін «когнітивний» підкреслює, що ця структура є продуктом когнітивної операції (картування), а термін «концептуальний», – що ця структура пропонує певний спосіб організації концептів, задіяних у порівнянні. Вважаємо доцільним використання обох термінів, проте надаємо перевагу терміну «концептуальний», оскільки аналізуємо продукт, а не процес. Термін «модель» вживається в загальному значенні – як спрощене

представлення феномена. Також беремо до уваги, що домен/ концепт-ціль А у структурі порівняння також називають «об'єктом/предметом обговорення» (the topic), а домен/ концепт-джерело Б – «провідником» (the vehicle) [Pohlig 2006; Hilman, Ardiyanti, Pelawi 2013; Shamsaeefard, Fumani, Nemati 2013; Ramli 2014; Fomukong 2017].

Структурно-семантичні розбіжності між метафорою і порівнянням полягають у ступені експлікації їх компонентів. У структурі метафори концепт-ціль і концепт-джерело не обов'язково експліцитно виражені. Показовими прикладами таких метафор є метафори з економічної літератури [Silaški 2010, с. 8]: *financial instrument brake* або *tighten the screws on the economy* (концепт-ціль ЕКОНОМІКА експліковано іменником *economy*, а концепт-джерело МЕХАНІЗМ представлений імпліцитно і виводиться за допомогою інференцій на основі значення компонентів відповідних словосполучень – *instrument, brake, tighten the screw*); *healthy economy* або *economic disease* (концепт-ціль ЕКОНОМІКА експліковано словами з коренем *econom-*, а концепт-джерело ХВОРОБА активується значеннями таких компонентів відповідних словосполучень, як прикметник *healthy* та іменник *disease*).

У порівняннях, як правило, експліцитно виражені обидва концепти: *the nursery-school kids, huddled round Charles the next morning like Lilliputians round the sleeping Gulliver* (ЧАРЛЬЗ є як ГУЛЛІВЕР; ДОШКІЛЬНЯТА є як ЛІЛПУТИ), *The library was like a tomb* (БІБЛІОТЕКА є як МОГИЛА), *The place was like a maze* (МІСЦЕ є як ЛАБІРИНТ), *he was like a brick wall* (ХТОСЬ є як ЦЕГЛЯНА СТІНА), *it was like some patient prehistoric creature* (ЩОСЬ є як ДОІСТОРИЧНА ІСТОТА), *You are like children. Afraid of the dark* (ХТОСЬ є як ДІТИ, КОТРІ БОЯТЬСЯ ТЕМРЯВИ), *she was, like a miracle* (ХТОСЬ є як ЧУДО).

Більш того, окрім двох концептів/ доменів, задіяних у картуванні, у порівнянні, як правило, есплікується і третій компонент, так званий, *tertium comparationis* – підстава для порівняння або ознака, за якою порівнюються відповідні об'єкти [Israel, Harding, Tobin 2004, с. 128–131]. Наприклад: *Henry*

was as serene as the **Buddha** (ХТОСЬ СПОКІЙНИЙ є як БУДДА), **He** was pale as a **corpse** (ХТОСЬ БЛІДИЙ є як ТРУП), **The bed** was rocking a little, like a **raft** (ЩОСЬ, ЩО ЗЛЕГКА ПОГОЙДУЄТЬСЯ є як ПЛІТ), **Trees on fire, pines** bursting into flames like **enormous torches** (ОХОПЛЕНІ ПОЛУМ'ЯМ ДЕРЕВА є як ВЕЛЕТЕНСЬКІ СМОЛОСКИПИ), **This stuff** is planned out like **synchronized swimming** or some **damn thing** (ЩОСЬ РОЗПЛАНОВАНЕ є як ВИСТУП СПОРТСМЕНОК У СИНХРОННОМУ ПЛАВАННІ), **The pallbearers** stood in a dark row behind the coffin, like a chorus of elders in a tragedy (ХТОСЬ ВИШИКУВАНИЙ І В ЧОРНОМУ ВБРАННІ є як ХОР СТАРІЙШИН У ТРАГЕДІЇ), **sharp nasty face** like a **poodle** (ОБЛИЧЧЯ З ГОСТРИМИ РИСАМИ є як у ПУДЕЛЯ), **she's** so bony and light! Like **air** (ХТОСЬ КОЩАВИЙ ТА ЛЕГКИЙ є як ПОВІТРЯ).

Відмінності між порівнянням і метафорою також стосуються якості і кількості ознак, які проектуються із домена-джерела на домен-ціль. У метафорі це, як правило, відношення, а у порівнянні – атрибути [Aisenman 1999]. Комплексні (структурні) метафори типу LOVE IS A JOURNEY проектують низку відношень між низкою відповідних один одному концептів-складників доменів цілі і джерела (TRAVELERS → LOVERS, VEHICLE → LOVE RELATIONSHIP, JOURNEY → EVENTS IN THE RELATIONSHIP, DISTANCE COVERED → PROGRESS MADE і т. д.), у той час як у порівнянні, переважно, проектується єдина ознака [Israel, Harding, Tobin 2004, с. 132]. Наприклад, *White as a lily* (ХТОСЬ БЛІЙ → як ЛІЛІЯ), *white as a fish* (ХТОСЬ БЛІЙ → як РИБА), *he's strong as an ox* (ХТОСЬ ДУЖИЙ → як ВІЛ), *You're light as a feather* (ХТОСЬ ЛЕГКИЙ → як ПУШИНКА), *streets gray like old newspaper* (ЩОСЬ СІРЕ → як СТАРА ГАЗЕТА), *he was snivel and crying like baby* (ХТОСЬ, ХТО ХЛЮПАЄ НОСОМ І РЕВЕ → як ДИТИНА).

Окрім експліцитних порівнянь, мають місце й імпліцитні порівняння, компоненти яких виводяться на основі інференційного аналізу, тобто умовиводів. Наступний приклад ілюструє імпліцитне порівняння в тексті оригіналу, яке передається експліцитним порівнянням в тексті перекладу:

Before I had time to register this, a gigantic cop swooped down on me like a thunderclap: a thickheaded, bulldoggish guy, with pumped-up arms like a weightlifter's [Tartt 2013, с. 30].

Перш ніж я встиг відповісти на це, велетенський коп налетів на мене, як шуліка: тупоголовий, схожий на бульдога суб'єкт із накачаними, наче у важкоатлета, м'язами [Тартт 2016, с. 54].

Словосполука *bulldoggish guy* імпліцитно порівнює молодого чоловіка з бульдогом через його накачані м'язи. І, відтак, актуалізується пропозиційна модель ХТОСЬ НАКАЧАНИЙ Є ЯК БУЛЬДОГ, яка і актуалізується в перекладі.

У представленому нижче прикладі імпліцитне порівняння вживається в тексті перекладу для відтворення експліцитного порівняння оригіналу:

*Her hoarse breath was loud in my ear and **her cheek was like ice** when she put it against mine a moment later [Tartt 2015, с. 64].*

*Мене оглушило її хрипке дихання, а миттю пізніше обличчя торкнулася її **крижана щока** [Тартт 2017, с. 116].*

Аналізуючи вираз *крижана щока*, доходимо висновку, що щока порівнюється із кригою. Відтак, перекладне порівняння реалізує ту ж саму концептуальну модель, що і оригінальне: ЩОКА Є ХОЛОДНА ЯК КРИГА. Домен-цілі – *cheek/щока*, домен-джерело – *ice/крига*, імпліцитна ознака порівняння – *cold/холодний*.

Таким чином, художнє порівняння визначаємо як вияв концептуальної метафори, що складається з концепту-цілі, концепту-джерела/ провідника, ознаки порівняння і маркера порівняння, втілюваного порівняльним сполучником, та виражається пропозиційною концептуальною моделлю А Є ЯК Б ЗА ОЗНАКОЮ В.

1.1.4. Художні порівняння як об'єкт когнітивного перекладацького аналізу. У ході аналізу перекладацьких досліджень художніх порівнянь було знайдено критично низьку кількість робіт, де переклад порівнянь розглядається з когнітивної перспективи [Pohlig 2006; Aasheim 2012; Пархоменко 2018; Nastürkoğlu 2018]. Зокрема, Дж. Н. Погліг у дисертаційному дослідженні «Когнітивний аналіз порівнянь на матеріалі «Книги пророка Осії»» [Pohlig 2006] вивчає форму та функції порівнянь та пропонує нові

інструменти для критичного аналізу тексту, тлумачення Біблії та розуміння біблійного івриту. Дослідник враховує не тільки семантичну та концептуальну структури порівнянь, а також істотні відмінності між метафорою та порівнянням і застосовує теорію та апарат концептуального блендінгу/ conceptual blending до аналізу порівнянь. Зокрема, він вважає, що «природа порівняння вимагає від нас додати апарат, який враховує синтаксичну структуру порівнянь» [Pohlig 2006, с. 7]. У дослідженні розробляється апарат для виявлення «функціонування порівнянь» в Єврейській Біблії в межах когнітивної лінгвістики. Фразу «функціонування порівняння» необхідно розуміти кількома способами: 1) «фраза стосується розподілу порівнянь у дискурсі по відношенню до інших мовних особливостей, таких як метафори, інші тропи»; «або до розподілу порівнянь по відношенню до структур дискурсу, таких як одиниці дискурсу, і по відношенню до понять дискурсу, таких як вступ, розвиток» [Pohlig 2006, с. 2]; 2) фраза «стосується внутрішніх механізмів порівнянь», наприклад, як «порівняння поєднують різні концепти, порядок слів, який характеризує порівняння, внутрішню логіку порівнянь, і комунікативні цілі порівнянь на концептуальному рівні» [Pohlig 2006, с. 2]; 3) фраза використовуються для позначення «типу концептуальних комбінацій» [Pohlig 2006, с. 2]. Вбачаючи потребу тлумачення Біблії, автор роботи пов'язує її тлумачення з перекладом, у якому необхідно, спочатку, зрозуміти функції фігур мови, а потім розробити кращі способи їх перекладу [Pohlig 2006].

У дослідженні «Контрастивне дослідження порівнянь англійською та норвезькою мовами» І. Ашайм вивчає порівняння як особливий вид метафори на синтаксичному і на концептуальному рівнях [Aasheim 2012]. Дослідниця проводить англо-норвезький перекладацький аналіз, де розглядає англійські порівняння, що базуються на таких двох конструкціях: like a/an N [іменник] і as ADJ [прикметник] as N [іменник]. Аналіз здійснюється на основі «Англо-норвезького паралельного корпусу», «Британського національного корпусу» та «Лексикографічного корпусу для норвезького букмолу». В результаті

встановлюються найпоширеніші перекладацькі відповідники аналізованих англійських конструкцій [Aasheim 2012].

К. В. Пархоменко вивчає англійсько-український переклад асоціативних порівнянь на «змістовно-концептуальному та лінгвостилістичному рівнях», емпіричним матеріалом роботи є твір «Гепард» Джузеппе Лампедузи [Пархоменко 2018]. Дослідниця визначає асоціативне порівняння як «образне вираження, що існує відповідно до закону асоціативності. Воно будується на зіставленні предметів, понять та концептів, завдяки чому в уяві запускаються механізми асоціативності» [Пархоменко 2018, с. 73]. Услід за П. П'єрїні, К. В. Пархоменко виокремлює найпоширеніші стратегії для відтворення асоціативних порівнянь: 1) дослівний переклад порівняння, де зберігається форма конструкції порівняння; 2) збереження конструкції вихідного порівняння «з додаванням нової інформації» в цільову мову [Пархоменко 2018, с. 73]; 3) заміна конструкції вихідного порівняння «на більш зрозумілу для реципієнтів» [Пархоменко 2018, с. 73].

Під час аналізу перекладацьких досліджень ми натрапили на наукову статтю, яка доводить важливість теорії концептуальної метафори для досягнення когнітивної еквівалентності в цільовій культурі під час перекладу метафоричної мови. Дослідження має на меті продемонструвати ефективність знань про теорію концептуальної метафори для студентів, які навчаються письмовому та усному перекладу, у навчальній програмі з перекладу. Дослідник пропонує студентам перекласти 10 ідіом, що побудовані на порівнянні (*simile-based idioms*), з англійської на турецьку мову. Серед 10 ідіом п'ять побудовані на однакових когнітивних моделях, тобто ці ідіоми мають однакове проектування складників концептуальних структур (*similar mapping conditions*), а інші п'ять – на різних когнітивних моделях, тобто мають різне проектування (*different mapping conditions*). Було надано завдання перекласти 10 англійських ідіоматичних порівнянь на турецьку мову вісімдесятьом студентам, які навчаються на кафедрі письмового та усного перекладу. Вони були розділені на дві групи, експериментальну та

контрольну. Експериментальна група пройшла навчання з теорії концептуальної метафори та мала практичні заняття з перекладу метафоричної мови. Після навчання обидві групи пройшли тест. Результати показали, що теорія концептуальної метафори впливає на досягнення когнітивної еквівалентності під час перекладу ідіоматичних порівнянь, особливо, порівнянь, що побудовані на різних когнітивних моделях. На цій підставі зроблено висновок, що теорія концептуальної метафори має бути невід'ємною частиною у навчанні з перекладу [Nastürkoğlu 2018].

Зроблений огляд існуючих досліджень говорить про те що когнітивний перекладацький аналіз художніх порівнянь перебуває на початковій стадії і наразі невирішеним залишається питання вироблення методики когнітивного перекладацького аналізу з опорою на положення когнітивної лінгвістики.

1.2. Стратегія як інструмент когнітивного перекладацького аналізу художніх порівнянь

1.2.1. Визначення поняття стратегії. Проблема стратегії почала усвідомлюватися ще до утворення самої перекладознавчої галузі. На перший погляд, у перекладознавстві вона має невизначений характер: майже у кожному ґрунтовному дослідженні можна зустріти поняття стратегії, але важко знайти його вичерпне визначення, яке мало б універсальний характер.

Термін «стратегія» набув широкого використання у працях різних вчених, як теоретиків, так і практиків, незалежно від їх наукової сфери діяльності. Кожний з них розглядає це поняття з потрібного їм ракурсу, але опираючись на загальні ознаки цього поняття. Власне, давньогрецький термін *στρατηγία* відсилає до військової сфери і дослівно означає «мистецтво полководця» [EngYes Dictionary 2014–2023]. В «Академічному тлумачному словнику української мови» термін «стратегія» має три визначення: «1. Мистецтво підготовки і ведення війни та великих воєнних операцій; 2. Мистецтво суспільного і політичного керівництва масами, яке має

визначити головний напрям їх дій, вчинків; 3. Спосіб дій, лінія поведінки когонебудь» [Академічний тлумачний словник української мови, 1978. с. 751]. У кожному визначенні спостерігається головна ознака стратегії – загальний план/ напрям дій. Ця ознака наводить нас на думку про те, що стратегію можна розглядати з когнітивної перспективи як ментальний план діяльності.

Поняття «стратегія» з'явилося в психології в 1960-ті роки завдяки Дж. Брунеру, Ж. Гуднау, Д. Остіну [Bruner, Goodnow, Austin 1956]. Дослідники роз'яснюють організацію мисленнєвої діяльності індивіда під час вирішення творчих задач і описують стратегію як ідеал вирішення задач шляхом отримання, збереження та застосування інформації задля досягнення конкретних цілей та потрібних результатів. Існують фактори, які впливають на вирішення творчої задачі, наприклад, власне об'єкт пошуку, сама ситуація, яка аналізується. Вони позначаються на мисленнєвій діяльності, яка у свою чергу утворює стратегію поведінки. На їхню думку, зовнішні та внутрішні фактори відбиваються на формуванні стратегії пошуку як свідомо, так і несвідомо [Bruner, Goodnow, Austin 1956].

Дослідниця О. Я. Яковенко, спираючись на загальні знання щодо цього питання, зазначає, що «людина користується різноманітними правилами (аналіз проблемної ситуації, генерування гіпотез та їх перевірка), застосовує різноманітні алгоритми та евристичні прийоми» для розв'язання проблеми [Яковенко 2005, с. 74]. Таке твердження тільки підкріплює тлумачення стратегії як певного алгоритму дій, що ґрунтується на розумовій діяльності людини, яка приймає рішення залежно від різних факторів. У нашому випадку, розумова операція, задіяна для вирішення певної проблеми перекладача, залежить від його ментальних здібностей та інших психологічних факторів.

О. Я. Яковенко підкреслює, що використання стратегії/ алгоритму певних дій є як свідомою діяльністю, так і несвідомою. «Будь-яку стратегію характеризують дві властивості: з одного боку, ефективність її використання; оптимальною ж буде така стратегія, що надає можливість максимально

адекватно реалізувати цілі, що було встановлено; з іншого боку, працевитрати самої стратегії, які визначаються обсягом розумових та емоційних зусиль, що їх витрачає людина» [Яковенко 2005, с. 74]. У нашому випадку результат/мета – це вирішення проблеми, яка постала перед перекладачем.

А. Б. Коваленко підкреслює, що поняття «стратегія» обов'язково включає в себе розумові процеси: «Під стратегією розуміється не тільки шлях, який обирає суб'єкт для розуміння, не тільки набір логічних операцій, які супроводжують процес, але і те, як відбувається розуміння, як відшукуються знання і відбувається їх співставлення з новою інформацією» [Коваленко 2014, с. 113]. Ця українська дослідниця застосовує це поняття загалом для «дослідження процесу розуміння суб'єктом творчих задач» [Коваленко 2014, с. 112], визначаючи творчу задачу «як модель творчої діяльності» з прихованою проблематикою [Коваленко 2014, с. 113]. У нашому випадку творчою діяльністю є переклад з однієї мови на іншу, а прихованою проблематикою – відтворення мовно-культурних особливостей іншою мовою, де когнітивна модель не збігається з вихідною. А. Б. Коваленко виділяє кілька варіантів вирішення проблеми: «один з них – шаблонний, стереотипний, за допомогою відповідного алгоритму; інший – нешаблонний, творчий, який виникає внаслідок розуміння суб'єктом прихованої проблемності задачі. Як правило, перший варіант складний, громіздкий, другий – простий» [Коваленко 2014, с. 113]. Таку ідею про розв'язання творчих задач підтримує і дослідниця І. М. Біла: «весь процес творчого пошуку організується та реалізується за допомогою такого регулятора, вектору мислення, як стратегія. Стратегіальна організація мислення є важливою індивідуальною характеристикою творчої діяльності суб'єкта, проявом спрямованості мисленнєвої діяльності особистості» [Біла, 2016, с. 46].

Поняття **стратегії** набуло розповсюдження в **перекладознавстві** після проголошення *перекладу* не «копією», а принаймні частково самостійним оригінальним твором, а перекладача – співтворцем («співавтором» за Андре Лефевром) у збірці матеріалів конференції “Translation, History and Culture”

(«Переклад, історія та культура») 1990 року, яка ініціювала «культурний поворот» у перекладознавстві [Bassnett-McGuire, Lefevere 1990]. Перекладач як самостійна фігура задіяє свої когнітивні процеси та концептуальну систему мови для створення комунікативно вдалого перекладу. Власне переклад мислиться як маніпуляції зі змістом тексту оригіналу, результатом чого є поява комунікативно релевантного смислу, який реалізується за допомогою змісту одиниць перекладу [Андрієнко 2014; Єнчева 2007; Ребрій 2012; Rebrii 2019] і «набуває матеріального оформлення для передачі цільовій аудиторії, яка, у свою чергу, має стати «співтворцем» нового комунікативного смислу» [Андрієнко 2014, с. 13].

На цій основі виникає поняття перекладацької стратегії як вияву комунікативно-когнітивної діяльності. Зокрема, Х. П. Крінгз має доволі співзвучну думку щодо перекладацької стратегії, яку розглядає як свідомий план дій, який направлений на вирішення конкретної проблеми під час здійснення перекладу тексту або певної його частини [Krings 1986].

В. Льоршер визначає перекладацьку стратегію як «потенційно свідому процедуру вирішення проблеми, з якою стикається перекладач під час перекладу сегмента тексту з однієї мови на іншу» [Lörscher 1991, с. 76], тобто як своєрідну ментальну операцію у свідомості перекладача під час перекладу.

Схожі міркування має і Е. Честерман. Він наголошує на тому, що стратегії «широко використовуються перекладачами та визнані стандартними концептуальними інструментами» [Chesterman 1997, с. 87]. Науковець відносить *комунікативні стратегії* до теорії перекладу, визначаючи їх як «способи вирішення комунікативних проблем», та доходить до логічного підсумку, що «перекладачі – це люди, які спеціалізуються на вирішенні певних видів комунікативних проблем» [Chesterman 1997, с. 87], а переклад є багаторівневим ієрархічним поведінковим процесом, як будь-яка діяльність людини [Chesterman 1997, с. 88].

У рамках перекладацької стратегії Е. Честерман розглядає «переклад як дію, в ширшому контексті теорії дії» [Chesterman 1997, с. 88]. Згідно з ідеями

дослідника, стратегії взагалі описуються типами мовної поведінки (type of linguistic behaviour), зокрема, текстово-лінгвістичною поведінкою (text-linguistic behaviour). «Вони стосуються операцій, які перекладач може виконувати під час формулювання цільового тексту (процес «текстування»), операцій, які можуть бути пов'язані з бажаним відношенням між цим текстом і вихідним текстом або з бажаним відношенням між цим текстом та іншими цільовими текстами подібного типу» [Chesterman 1997, с. 89]. Е. Честерман називає перекладацькі стратегії «формами експліцитних текстових маніпуляцій» [Chesterman 1997, с. 89] і вказує, що стратегії «простежуються безпосередньо у перекладацькому продукті у порівнянні з вихідним текстом» [Chesterman 1997, с. 89].

При описі перекладацьких стратегій Е. Честерман, окрім таких критеріїв як належність до *поведінкових процесів/ behavioural processes* і орієнтованість на *текстові маніпуляції/ textual manipulations*, також керується такими ознаками стратегій як: *цілеспрямованість/ goal-oriented* (у кожної діяльності або дії є своя мета/ цілі), *проблемоцентричність/ проблемо-центричний підхід/ problem-centred* («стратегія пропонує вирішення проблеми і, отже, зосереджена на проблемі» [Chesterman 1997, с. 89]), *потенційна усвідомленість/ potentially conscious* (стратегії є «свідомими або, принаймні, потенційно свідомими» [Chesterman 1997, с. 91]), *інтерсуб'єктивний характер/ intersubjective character* (стратегії продовжують своє існування «в неформальному режимі емпіричних правил» [Chesterman 1997, с. 91]).

Щодо **класифікацій стратегій**, зокрема, Р. Т. Белл поділяє перекладацькі стратегії за двома критеріями – на *кількісні* та *якісні*. У свою чергу, *кількісні* діляться на два види: *глобальні* (одиниця перекладу – текст) та *локальні* (одиниця перекладу – конкретний текстовий сегмент) [Bell 1998]. Відповідно, перекладацьку стратегію слід розглядати як ієрархічну структуру. Стратегії можуть застосовуватись і для тексту в цілому, і для якихось окремих елементів в тексті. Обидва види стратегій за кількісним критерієм є «обов'язковими через притаманні їм причинно-наслідкові зв'язки» для

більшості перекладів [Ребрій 2012, с. 83]. Вважається, що *глобальна стратегія* формується на етапі доперекладацького аналізу тексту оригіналу та «є єдиною», а *локальні* – «симультанними перекладу та чисельними» [Ребрій 2012, с. 83]. Е. Честерман також припускає, що «глобальні стратегії зазвичай менш свідомі (для перекладача в певний момент перекладу), ніж локальні» [Chesterman 1997, с. 91].

Згідно з якісним критерієм, Е. Честерман розрізняє такі стратегії: 1) *стратегії розуміння/ comprehension strategies*, які відносяться до «аналізу вихідного тексту та всієї природи перекладу; вони є стратегіями висновків» [Chesterman 1997, с. 92]; 2) *стратегії продукування/ production strategies* – «результати різних стратегій розуміння», «пов'язані з тим, як перекладач маніпулює мовним матеріалом, щоб створити відповідний цільовий текст» [Chesterman 1997, с. 92].

Другий вид стратегій за Е. Честерманом має лінгвістичну або текстово-лінгвістичну основу, ключовим поняттям якої є поняття зміни: «якщо Ви незадоволені цільовою версією, яка відразу спадає Вам на думку, оскільки вона здається неграматичною, або семантично дивною, або прагматично слабкою, або що інше, тоді змініть щось у ній. Таким чином, критерій «незадоволений» є доказом існування проблеми перекладу» [Chesterman, 1997, с. 92]. Зміни містять в собі вибір варіацій різних мовних рівнів, на основі яких Е. Честерман розрізняє синтаксичні/граматичні (syntactic/grammatical), семантичні (semantic) і прагматичні (pragmatic) стратегії [Chesterman 1997, с. 93].

Синтаксичні стратегії – це «суто синтаксичні зміни» [Chesterman 1997, с. 93], які «маніпулюють» формою, наприклад, дослівний переклад (literal translation), запозичення або калька (loan, calque), транспозиція (transposition), зміна/ переміщення одиниці (unit shift), зміна структури фрази (phrase structure change), зміна структури підрядного речення (clause structure change), зміна структури речення (sentence structure change), зміна когезії (cohesion change), зміна рівня (level shift), зміна схеми (scheme change) [Chesterman 1997, с. 93].

Семантичні стратегії – це «зміни, які в основному стосуються лексичної семантики, але також включають аспекти значення речення, такі як наголос. Семантичні стратегії маніпулюють значенням» [Chesterman 1997, с. 101–102], наприклад, синонімія (*synonymy*), антономія (*antonymy*), гіпонімія (*hyponymy*), конверсія (*converses*), зміна абстракції (*abstraction change*), зміна розподілу (*distribution change*), зміна наголосу (*emphasis change*), перефразування (*paraphrase*), зміна тропів (*trope change*) та інші семантичні зміни (*other semantic changes*) [Chesterman 1997, с. 101–102].

I, нарешті, остання група – *прагматичні стратегії* – «стосуються відбору інформації в цільовому тексті, відбору, який регулюється знаннями перекладача про потенційну читацьку аудиторію перекладу» [Chesterman 1997, с. 107]. «Прагматичні стратегії маніпулюють власне повідомленням. Ці стратегії часто є результатом глобальних рішень перекладача щодо відповідного способу перекладу тексту в цілому» [Chesterman 1997, с. 107]. Наприклад: культурна фільтрація (*cultural filtering*), зміна експлікації (*explicitness change*), зміна інформації (*information change*), міжособистісні зміни (*interpersonal change*), іллокутивні зміни (*illocutionary change*), зміна когерентності (*coherence change*), частковий переклад (*partial translation*), зміна видимості (*visibility change*), трансдагування (*transediting*) та інші прагматичні зміни (*other pragmatic changes*) [Chesterman 1997, с. 108].

C. Сан виокремив основні характерні риси, притаманні поняттю «перекладацька стратегія», проаналізувавши ряд робіт, що описують це поняття (зокрема, [Lörscher 1991, Chesterman 1997]): 1) цілеспрямованість (“goal-oriented”); 2) проблемоцентричність/ проблемо-центричний підхід (“problem-centered”); 3) потребує узгодженості рішень (“it requires making coordinated decisions”); 4) потенційна усвідомленість (“potentially conscious”); 5) передбачає маніпулювання текстом (“it involves text manipulation”) [Sun 2012, с. 5409]. Науковець зауважує, що «стратегія перекладу включає в себе вирішення проблем» [Sun 2012, с. 5409], які поділяються на *глобальні/ global* (або *загальні/ general*) та *локальні/ local* (або *конкретні/ specific*) проблеми. А

«категоризація проблем перекладу відповідає категоризації стратегій перекладу» [Sun 2012, с. 5409]. Вчений розглядає стратегію у межах перекладознавства як засіб вирішення проблем, що з'являються під час перекладацького процесу, а переклад – як процес прийняття рішень.

Підсумовуючи все вищезазначене, ми розглядаємо стратегію як когнітивно-комунікативну діяльність, оскільки перекладач застосовує свої розумові здібності та концептуальну систему мови перекладу для вирішення поставленої перекладацької задачі або проблеми, яка виникла перед ним, задля утворення комунікативно успішного перекладу, який буде так само комфортно сприйматися реципієнтом, як і оригінал.

1.2.2. Поняття стратегій одомашнення і очуження. Якісний критерій перекладацької стратегії безпосередньо залежить від підбору тексту оригіналу через його культурну та ідеологічну спрямованість. Якщо говорити про художній переклад, то слід зауважити, що він визначається двома видами стратегій – *одомашненням* та *очуженням*.

На початку 19-го століття, в 1813 році, Ф. Шлейермахер, відомий німецький філолог та філософ, видав роботу «Про різні методи перекладу» [Schleiermacher 1963]. Цей трактат започаткував методологію перекладу, на якій з часом сформувалося сучасне перекладознавство. Ф. Шлейермахер запропонував два *методи перекладу*, які є співзвучними зі стратегіями перекладу. Дослідник описує сутність цих методів таким чином: «або перекладач залишає автора в покої, наскільки це можливо, й наближає читача до нього, або ж він залишає читача в покої, наскільки це можливо, й наближає до нього автора» [Schleiermacher 1963, с. 37]. В обох випадках перекладач – це посередник між письменником та читачем. Автор трактату, який був прихильником першого методу, вважав, що перекладач може обрати тільки один шлях, оскільки змішування двох методів може призвести до того, що письменник та читач не зможуть зустрітися [Schleiermacher 1963].

Обираючи перший шлях, перекладач реалізує стратегію, орієнтовану на вихідний текст. Він максимально докладно зусиль не змінювати текст, що зумовлює порушення певних норм. Інакше кажучи, реципієнт, читаючи переклад, буде відчувати іншомовне походження і тим самим текст буде важко сприйматися. У другому випадку рух відбувається у зворотному напрямку – письменник рухається назустріч читачу. Переклад буде доступним та приємним для сприйняття [Schleiermacher 1963].

У 1997 році німецька дослідниця Дж. Хаус пропонує свою термінологію та розрізняє такі дві стратегії («типи» за її термінологією) перекладу (*translation types*): *відкритий переклад (overt translation)* та *закритий переклад (covert translation)*. Вона вважає, що критика перекладу повинна опиратися на лінгвістичний аналіз, який вимагає зіставлення вихідного тексту з цільовим [House 1997, с. 66–78]. Коли читацька аудиторія знайомиться з текстом, який був створений за *стратегією відкритого перекладу*, чітко простежується, що цей текст – переклад, а не «другий оригінал» [House 1997, с. 66]. У цьому тексті з'являються мовні, структурні, стилістичні характеристики іноземної культури. А такі риси можуть бути тільки у тому випадку, коли перекладач орієнтується на вихідний текст. Дж. Хаус говорить про те, що застосування певної стратегії перекладу залежить не від позиції перекладача, а від типу тексту і його функцій. Дослідниця підкреслює, що *відкритий переклад* підходить для двох типів тексту: 1) вихідні тексти, які безпосередньо пов'язані з певними історичними подіями (*overt historically-linked source texts*), тобто це такі тексти, які призначені для «конкретної цільової аудиторії» та 2) «відкриті позачасові вихідні тексти» (*overt timeless source texts*), тобто тексти, які мають загальну значущість або, іншими словами, вони важливі для будь-якої аудиторії та їм притаманні культурно специфічні особливості, які мають бути збережені при перекладі [House 1997, с. 66]. Використовуючи стратегію відкритого перекладу, перекладач надає читачеві доступ до культурного контексту оригіналу: «У відкритому перекладі вихідний текст як твір із певним статусом у спільноті вихідної мови повинен

залишатися якомога недоторканішим з огляду на необхідну передачу та перекодування іншою мовою» [House 1997, с. 68]. Перекладач має утримуватись від будь-яких замін культурних матеріалів/ реалій, але на практиці зазвичай такого неможливо здійснити, і він буде змушений вдаватися до них [House 1997].

Закритий переклад приведе до створення тексту, який буде сприйматися читачами як текст оригіналу у цільовій культурі. При перекладенні текстів за допомогою закритого перекладу бажано і навіть можливо зберегти функцію вихідного тексту в тексті перекладу. Усі специфічні маркери, які порушують комфорт читача, буде замінено. Ця стратегія може використовуватися для таких типів тексту: 1) наукові тексти; 2) економічні тексти; 3) анонімні тексти, тобто тексти, у яких автор не є важливим і такі тексти позбавлені ідіостилю (наприклад, туристичний інформаційний буклет); 3) журналістські тексти [House 1997, с. 69]. Дж. Хаус висловлює цікаву думку: «Перекладач повинен, так би мовити, бачити вихідний текст крізь окуляри носія цільової культури» [House 1997, с. 70]. Дослідниця пропонує термін *культурного фільтру* (*cultural filter*), який розуміє як перекладацький підхід, який позбавляє текст культурних маркерів і, таким чином, вони не потрапляють до цільового тексту [House 1997, с. 70–71].

Наприкінці 20-го століття американський дослідник Л. Венуті розвинув ідеї про методи перекладу Ф. Шлейєрмахера. У ґрунтовній та відомій роботі «Невидимість перекладача. Історія перекладу» (“The Translator’s Invisibility. A History of Translation”) Л. Венуті просліджуються такі послідовні підсумки: 1) якщо перекладач всі свої дії спрямовує на прилаштування вихідного тексту до норм цільового, то особистість перекладача не виявляється та не відчувається при сприйнятті та вивченні перекладеного тексту; 2) якщо перекладач спрямовує свої зусилля на вихідний текст шляхом збереження його лінгвістичних та культурних маркерів, то у такий спосіб він проявляє свою особистість/ «показує себе» і стає присутнім у перекладеному тексті [Venuti 1995].

Розвиток вищеописаних ідей знаходимо у статті «Стратегії перекладу». На думку Л. Венуті, *стратегії перекладу* включають основні два завдання: 1) вибір іноземного тексту для перекладу та 2) розробка методу перекладу. «Обидва ці завдання визначаються різними факторами: культурними, економічними, політичними» [Venuti 2001, с. 240]. Дослідник зауважує, що велике розмаїття стратегій, яке виникло з античних часів, «можна розділити на дві великі категорії» [Venuti 2001, с. 240]. До першої категорії, він відносить «перекладацький проект, що відповідає цінностям, які наразі домінують в культурі цільової мови» [Venuti 2001, с. 240], де перекладач застосовує «консервативний та відверто асиміляційний підхід до іноземного тексту, який пристосовує для підтримки вітчизняних канонів, видавничих тенденцій, політичних позицій» [Venuti 2001]. До другої категорії належить «перекладацький проект, який протидіє домінуючим тенденціям і націлюється на їх перегляд за рахунок зосередження на маргінальному, відтворення іноземних текстів, нехтуючи вітчизняними канонами, відновлення опорних цінностей, таких як архаїчні тексти та перекладацькі методи, та культивує новоутворення (наприклад, нові культурні форми)» [Venuti 2001, с. 240]. Дослідник називає ці тенденції, відповідно, *стратегіями одомашнення (domestication)* та *очуження (foreignization)* [Venuti 2001; Venuti 1995]. Стратегія одомашнення «передбачає дотримання вітчизняних літературних канонів» [Venuti 2001, с. 241], а стратегія очуження здійснюється за допомогою відтворення «мовних та культурних відмінностей шляхом відхилення від переважаючих вітчизняних цінностей» [Venuti 2001, с. 240]. Л. Венуті використовує поняття «стратегії одомашнення» або «стратегії очуження» для опису перекладацьких труднощів, які можуть бути зумовлені наявністю культурних, політичних/ ідеологічних або навіть економічних чинників, віддзеркалених у тексті оригіналу [Venuti 2001].

Перекладачі намагаються «по-своєму розв'язати суперечність між оригіналом і його перекладною копією» [Тащенко 2021; Чередниченко 2008, с. 22; Tashchenko 2019, 2021; Zasiakin 2019, 2021]. Український перекладач,

мовознавець та знавець теорії перекладу О. І. Чередниченко вважає, що стратегія *одомашнення* й стратегія *очуження* виходять за межі поняття *стратегії* і виступають «ґрунтовними тенденціями» в історії перекладу [Чередниченко 2008, с. 22]. Він відмежовує одну тенденцію (*одомашнення*) від іншої (*очуження*) таким чином: прибічники першої тенденції наголошують на «свободі вибору перекладацьких відповідників» та на «використанні глибинних шарів народної мови», що може викликати «розкутість в інтерпретації оригіналу», «вільне поводження з його стилістичною формою», а іноді і «невиправдані новації» [Чередниченко 2008, с. 22]. Прибічники другої тенденції визначають, що переклад має бути стриманим та при підборі виражальних засобів необхідно витримувати строгий академізм [Чередниченко 2008, с. 22].

У статті «Український переклад: з минулого у сьогодення» дослідник пропонує перекладачу для досягнення адекватного відтворення художнього вихідного тексту передбачати естетичні реакції як читачів тексту оригіналу, так і читачів тексту перекладу на сам текст та «робити все можливе, щоб ці реакції були бодай приблизно однаковими» [Чередниченко 2008, с. 23].

О. І. Чередниченко відмічає існування «прихованих форм одомашнення чужоземного твору», які можуть «змінювати його стилістичну тональність», наприклад, перекладач вдається до надмірного застосування «увиразнення стилістичних засобів оригіналу в перекладі» або «заміни стилістично нейтральних одиниць стилістично маркованими» [Чередниченко 2008, с. 25].

О. В. Ребрій зазначає, що стратегія одомашнення спрямована на адекватне відтворення смислу, інакше кажучи, стратегія одомашнення є стратегією смислу. У той же час, стратегія очуження орієнтується на відтворення специфічної форми тексту оригіналу, тобто стратегія очуження співвідноситься зі стратегією форми. Якщо перекладач обирає стратегію смислу, він свідомо жертвує специфічною формою, але тим самим полегшує читачу сприйняття тексту. А коли перекладач обирає стратегію форми, він, навпаки, жертвує комфортом читача, але передає максимально точно

специфічну побудову вихідного тексту, яка, наприклад, може передавати індивідуально-авторський стиль або своєрідні мовностилістичні властивості стилю [Ребрій 2012].

Деякі дослідники вважають, що найкращий перекладацький підхід, що відкриває для перекладача найоптимальніший результат, передбачає балансування між цими двома стратегіями [Toury 1995; Sanchez 2009].

О. В. Ребрій зазначає, що *стратегія очуження* та *стратегія одомашнення* часто висвітлюються лише в теорії як ідеальні наукові «метаконструктори» [Ребрій 2012, с. 84]. На практиці втілити тільки одну стратегію неможливо. Навіть якщо при перекладі свідомо надавати пріоритет одній із стратегій, все одно, як правило, перекладач «інтуїтивно прагне «золотої середини», вдаючись у різні моменти перекладу то до одної, то до другої» стратегії [Ребрій 2012, с. 84; Rebrii, Tashchenko 2020]. Стратегію «золотої середини» дослідник розглядає як джерело безмежних можливостей перекладача, який проявляє свій творчий потенціал задля збереження мовностилістичного ладу тексту оригіналу та задля забезпечення «адекватної інтерпретації та рецепції» реципієнта [Ребрій 2012, с. 106; Rebrii, Tashchenko 2020].

І. М. Ребрій визначає одомашнення як природний та плавний переклад (*naturalness* та *fluency* за Л. Венуті [Venuti 1995]), «який не викликає у потенційного реципієнта будь-яких проблем чи ускладнень», та, у якому перекладач «будуватиме оказіональні відповідники вихідних одиниць, керуючись прагненням не тільки еквівалентності, а й адекватності перекладу, що, зокрема, передбачає урахування законів евфонії» [Ребрій 2016, с. 84]. Стратегія очуження повертає реципієнта до оригіналу та залишає його без розуміння ситуації [Ребрій 2016]. Дослідниця говорить про те, що стратегії перекладу реалізуються за допомогою перекладацьких трансформацій. Інструментом реалізації стратегії одомашнення «виступає калькування, яке уможливорює поморфемне відновлення вихідних лексем, що робить їхнє сприйняття природним для цільової аудиторії» [Ребрій 2016, с. 86].

Інструментом реалізації стратегії очуження «виступає транскодування, за рахунок якого зберігається незвичний для українськомовного читача план вираження вихідних лексем» [Ребрій 2016, с. 86].

Л. В. Андрейко, спираючись на роботи У. Еко [Еко 2003], Г. Турі [Toury 1995], Г. Кочура [Кочур 2008], О. В. Ребрія [Ребрій 2012], зауважує, що не існує жорстких рамок у використанні перекладачем стратегії одомашнення чи стратегії очуження, оскільки переклад кожного окремого випадку залежить від типу тексту оригіналу, контексту і реципієнту [Андрейко 2015, с. 12]. Дослідник також погоджується з тим, що обидві стратегії не можуть існувати в чистому виді на практиці, а перекладач, мимовільно намагається досягти «золотої середини» (за О. В. Ребриєм [Ребрій 2012]) [Андрейко 2015, с. 12].

Окрім стратегії одомашнення та стратегії очуження дослідники починають звертати увагу на існування нейтральної стратегії, яка використовується у випадках, коли «перекладач не стикається з труднощами, для подолання яких необхідно вибрати одну із альтернативних стратегій – одомашнення чи очуження» [Жулавська 2019, с. 74]. Таким чином, зазначена стратегія є нейтральною стосовно одомашнення або очуження [Жулавська 2019; Ахмедова 2020а; Ахмедова 2020б]. Нейтральна стратегія повністю відтворює інтенції автора тексту оригіналу у комунікативному плані [Жулавська 2019]. У разі вивчення нейтральної стратегії на прикладі художніх порівнянь з когнітивної точки зору вона застосовується тоді, коли збігаються когнітивні моделі порівнянь в лінгвокультурах тексту оригіналу і тексту перекладу. Отже, «у перекладача немає потреби обирати між стратегією одомашнення та стратегією очуження, що породжує нейтральну перекладацьку стратегію» [Ахмедова 2020а, с. 97]. Вона реалізується шляхом пошуку прямих словникових відповідників, застосування покомпонентного калькування, транскодування, граматичних трансформацій, прийомів додавання і вилучення лексичних одиниць [Ахмедова 2020а]. Продемонструємо приклад пошуку прямого словникового відповідника для відтворення домену/ концепту-джерела або провідника порівняння:

“*He skedaddled,*” said Richard. “**Ran like a rabbit.** That’s proof enough for me.” [Atwood 2009, с. 386].

– Він утік, – завважив Річард. – **Чкурнув, як заєць.** Як на мене, це все доводить [Етвуд 2018, с. 325].

У вище запропонованому прикладі провідник *rabbit* у структурі порівняння відтворюється прямим словниковим відповідником *заєць*. Перекладач зберіг зміст порівняння повністю, оскільки когнітивні моделі порівнянь в лінгвокультурах оригіналу і перекладу збігаються.

Richard had casually remarked that **women were always leaving hair around.** Like **shedding animals**, was the implication [Atwood 2009, с. 381].

Річард мав звичку казати, що **жінки завжди розкидають волосся.** Як **тварини, що линяють,** – це він мав на увазі [Етвуд 2018, с. 321].

У цьому прикладі перекладач застосував граматичну трансформацію для передачі концепту-джерела *shedding animals* і отримав *тварини, що линяють*. Зміст порівняння та його когнітивна модель повністю збережені, тому така дія перекладача є комунікативно виправданою.

The tea would be dark, tannic, like swamp water [Atwood 2009, с. 359].

Чай був темний, в’язкий, наче болотяна вода [Етвуд 2018, с. 302].

У прикладі вище концепт-джерело *swamp water* відтворюється шляхом калькування компонентів його мовного вираження *болотяна вода*. Зміст порівняння збережено, оскільки когнітивні моделі є однаковими.

У цій дисертації не вивчається нейтральна стратегія перекладу, оскільки вона не передбачає перекладацьких проблем.

Наше дослідження спирається на теоретичні міркування про стратегію одомашнення та стратегію очуження Л. Венуті [Venuti 2001, с. 240–241]. Ми вважаємо, що вибір стратегічного напрямку дій перекладача мотивований його прагненням віднайти «золоту середину» між стратегіями очуження (стратегія, яка спрямована на відтворення форми тексту оригіналу) та одомашнення (стратегія, яка спрямована на відтворення змісту тексту оригіналу), щоб забезпечити комунікативно вдалий переклад [Ребрій 2012, с. 64–65], тобто

переклад, який відповідатиме мовному, ситуаційному, соціальному та культурному контексту.

1.2.3. Співвідношення понять перекладацької стратегії/ методу, перекладацької процедури і способу перекладу/ перекладацької трансформації. Проблемою розмежування термінів, суміжних з терміном «стратегія» (strategy), в перекладознавстві займається низка авторів [Chesterman 1997, 2005; Gambier 2010; Hurtado Albir 2002; Kearns 2009; Lörscher 1991; Molina, Sun 2012 та ін.]. До таких термінів належать «процедура»/ “procedure”, «прийом»/ «спосіб»/ “technique”, «метод»/ “method”, «тактика»/ “tactic”, «підхід»/ “approach”, «трансформація»/ “transformation”, «операція»/ “operation”, «зміна»/ “change”, «переміщення»/ “shift”, «заміна»/ “replacement” та ін. Така велика кількість термінів, що перехрещуються, викликає термінологічну плутанину. Крім того, всі ці явища вивчаються і окремо [Жулавська 2019, 2020; Повх, Засекін 2018; Черноватий 2019; Chernovaty, Kovalchuk 2020a, 2020b; Rebrii 2020; Zhulavska 2022; Zhulavska, Martyniuk 2023 та ін.].

За термінологією Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне, які опублікували одну з найбільш значущих робіт з теорії перекладу «Стилістичне порівняння французької та англійської мов»/ “Stylistique comparée du français et de l’anglais” [Vinay, Darbelnet 1958], існує два методи перекладу (methods) – прямий переклад (direct translation) та непрямий переклад (oblique translation).

На думку дослідників, *метод прямого перекладу* застосовується тоді, коли є можливість поелементно перенести повідомлення вихідної мови в цільову. Цей метод «базується або на паралельних категоріях, у цьому випадку ми можемо говорити про структурний паралелізм, або на паралельних концептах, які є результатом метамовних паралелізмів» [Vinay, Darbelnet 1958, с. 31]. Прямий переклад за Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне реалізується за допомогою таких процедур: запозичення/ borrowing («найпростіший з усіх перекладацьких методів» [Vinay, Darbelnet 1958, с. 31], що використовується

для заповнення «лакун»; калька/ calque («особливий вид запозичень, за допомогою якого цільова мова запозичує форму вираження іншої мови» і перекладач «дослівно перекладає кожен елемент» тексту [Vinay, Darbelnet 1958, с. 32]); дослівний переклад/ literal translation (послівний переклад; безпосереднє перенесення граматики і лексики вихідного тексту до цільової мови).

Метод непрямого перекладу застосовується тоді, коли «через структурні або металінгвістичні відмінності» важко перенести у цільову мову певні стилістичні ефекти «без порушення синтаксичного порядку чи навіть лексики» [Vinay, Darbelnet 1958, с. 31]. У цьому випадку необхідно використовувати більш складні процедури: транспозиція/ transposition (процедура «передбачає заміну одного класу слів іншим без зміни значення повідомлення» [Vinay, Darbelnet 1958, с. 36]; модуляція/ modulation («це варіація форми повідомлення, отримана шляхом зміни точки зору» [Vinay, Darbelnet 1958, с. 36]; таке перекладацьке рішення може бути виправданим тоді, коли, наприклад, дослівний переклад створює граматично правильне висловлювання, але воно є неприродним для цільового тексту); еквіваленція/ equivalence (використовується коли «одна й та сама ситуація може бути передана двома текстами за допомогою абсолютно різних стилістичних і структурних прийомів» [Vinay, Darbelnet 1958, с. 38]); адаптація/ adaptation (використовується в тих випадках, коли повідомлення вихідного тексту невідоме в цільовій культурі; перекладач створює нову ситуацію, яку можна вважати ситуаційно еквівалентною) [Vinay, Darbelnet 1958, с. 31–40].

Спостерігаємо, що *перекладацьку процедуру* Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне розглядають як дію перекладача, яка направлена на розв'язання проблеми при перекладі, а термін «метод» використовується у нашому розумінні поняття «стратегія».

Один з перших і найбільш відомих дослідників перекладу в структурно-семантичній перспективі П. Ньюмарк не вживає терміну «стратегія» і розмежовує *перекладацькі методи* та *процедури*, говорячи що перші

«стосуються всього тексту», а останні «використовуються для речень і менших мовних одиниць» [Newmark 1988, с. 81].

Дослідник виокремлює вісім перекладацьких *методів*:

1) дослівний переклад (word-for-word translation) – «порядок слів у вихідному тесті зберігається, а слова перекладаються окремо за їхніми найпоширенішими значеннями поза контекстом. Культурні слова перекладаються дослівно» [Newmark 1988, с. 45–46];

2) буквальний (literal translation) – «граматичні конструкції у вихідному тесті перетворюються на їхні найближчі мовні еквіваленти, але лексичні слова знову перекладаються окремо, поза контекстом» [Newmark 1988, с. 45–46];

3) наслідувальний переклад (faithful translation) «намагається відтворити точне контекстуальне значення оригіналу в рамках обмежень, що накладаються граматичними структурами вихідної мови. [Цей метод перекладу] переносить культурні слова вихідної мови і зберігає ступінь аномальності (відхилення від норм вихідної мови) у перекладі. Він намагається повністю відповідати намірам автора тексту вихідної мови і їх реалізації» [Newmark 1988, с. 46];

4) семантичний переклад (semantic translation) «враховує естетичну цінність тексту вихідної мови», але «допускає невеликі зміни, які б полегшили сприйняття тексту читацькою аудиторією цільової мови» [Newmark 1988, с. 46];

5) адаптування «перетворює культуру вихідної мови в культуру цільової мови» [Newmark 1988, с. 46];

6) вільний переклад (free translation) «відтворює суть без стилю, або зміст без форми оригіналу. Зазвичай це парафраз набагато довший за оригінал, так званий «внутрішньомовний переклад», часто багатослівний і манерний, і не переклад взагалі» [Newmark 1988, с. 46–47];

7) ідіоматичний переклад (idiomatic translation) «відтворює смисл оригінального тексту, проте спотворює нюанси значення через надання

переваги розмовним висловам та ідіомам у перекладі, хоча вони відсутні в оригіналі» [Newmark 1988, с. 47];

8) комунікативний переклад (communicative translation) «передає чітке контекстуальне значення оригінального тексту у такий спосіб, щоб і зміст і мовні вислови легко сприймалися і були зрозумілими читацькій аудиторії» [Newmark 1988, с. 47]. Перший та другий методи перекладу вважаються підготовчими та до-перекладацькими.

П'ятнадцять процедур включають:

1) перенесення (transference) «(запозичене слово, транскрипція) – це процес перенесення слова вихідної мови до тексту цільової мови» [Newmark 1988, с. 81]; ця процедура може включати транслітерацію [Newmark 1988, с. 81–82];

2) натуралізація (naturalisation) – «перенесення та адаптування слова вихідної мови спочатку до нормативної вимови, а потім до нормативної морфології (словоформ) цільової мови» [Newmark 1988, с. 82];

3) культурний еквівалент (cultural equivalent) – «приблизний (approximate) переклад, де культурне слово вихідної мови перекладається культурним словом цільової мови» [Newmark 1988, с. 82–83];

4) функціональний еквівалент (functional equivalent) – це «процедура, яка застосовується до культурних слів та вимагає використання слова, вільного від культури, іноді з новим конкретним терміном; тому воно нейтралізує або узагальнює слово вихідної мови» [Newmark 1988, с. 83];

5) описовий еквівалент (descriptive equivalent). В цій процедурі дослідник порівнює опис із функцією: «Опис і функція є важливими елементами в поясненні і, отже, в перекладі» [Newmark 1988, с. 84];

6) синонімічність (synonymy) – «процедура, яка використовується для слова вихідної мови, де немає чіткого однозначного еквівалента, і слово не є важливим у тексті» [Newmark 1988, с. 84]. «Синонім доречний лише тоді, коли дослівний переклад неможливий і оскільки слово не є достатньо важливим для компонентного аналізу. Тут економія переважає точності» [Newmark 1988, с. 84];

7) наскрізний переклад (through-translation)/ калькування або запозичення – це «дослівний переклад загальних словосполучень, назв організацій, компонентів сполук, і, можливо, фраз» [Newmark 1988, с. 84];

8) зміна/ переміщення (shift) (за Дж. Кетфордом [Catford 1965]) або транспозиція (transposition) (за Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне [Vinay, Darbelnet 1958]) – це «процедура перекладу, яка передбачає зміну граматики вихідної мови на цільову мову» [Newmark 1988, с. 85];

9) модуляція (modulation) – це смисловий розвиток;

10) визнаний переклад (recognised translation) – це «офіційний або загальноприйнятий переклад будь-якого інституційного терміна» [Newmark 1988, с. 89];

11) перекладацький ярлик (translation label) – це «тимчасовий переклад, як правило, нового інституціонального терміна, який слід робити в лапках, які пізніше можна непомітно вилучити. Це можна зробити через дослівний переклад» [Newmark 1988, с. 90];

12) компенсація (compensation) «відбувається, коли втрата сенсу, звукового ефекту, метафори чи прагматичного ефекту в одній частині речення компенсується в іншій частині або в суміжному реченні» [Newmark 1988, с. 90];

13) компонентний аналіз (componential analysis) – це «поділ лексичної одиниці на її смислові компоненти» [Newmark 1988, с. 90];

14) згортання та розширення (reduction and expansion) – «досить неточні процедури перекладу», які використовуються «інтуїтивно в погано написаних текстах» [Newmark 1988, с. 90];

15) перефразування (paraphrase) – це «розширення або пояснення значення фрагмента тексту» [Newmark 1988, с. 90].

Займаючись розмежуванням понять «спосіб перекладу» та «метод перекладу» та вивчаючи їх кореляцію із стратегіями перекладу, О. О. Жулавська співвідносить методи П. Ньюмарка і стратегії одомашнення та очуження. Дослідниця зазначає, що стратегія одомашнення базується на

семантичному методі перекладу (semantic translation за П. Ньюмарком [Newmark 1988]), який відтворює контекстуальне значення вихідного тексту з можливою втратою певних його елементів, а стратегія очуження реалізується за допомогою наслідувального перекладу (faithful translation за П. Ньюмарком [Newmark 1988]), який відтворює структуру та зміст вихідного тексту із можливими порушеннями граматичних норм цільової мови [Жулавська 2019]. Крім того, як зазначалося вище у підрозділі 1.2.2., дослідниця говорить про нейтральну стратегію та вважає, що така стратегія корелює з комунікативним методом перекладу (communicative translation за П. Ньюмарком [Newmark 1988]), який відтворює наміри автора [Жулавська 2019].

В. Льоршер, розглядаючи *стратегію* вже в когнітивному плані, як ментальну процедуру, відмежовує це поняття від суміжних, зокрема, «методу»/ “method”, який, на його думку, менш залежать від індивідуальних обставин, «тактики»/ “tactic”, що є менш послідовною, «правила»/ “rule” – більш соціально наказового, і «плану»/ “plan” – більш пов’язаного з ментальними репрезентаціями [Lörscher 1991, с. 68–81].

Л. Моліна та А. Уртадо Альвір розглядають такі суміжні ієрархічні терміни як *стратегія* та *прийом/ технічна процедура* (strategy та technique): «Стратегії є важливим елементом вирішення проблем» [Molina, Hurtado Albir 2002, с. 507], а *прийом* застосовується для отримання результату і «класифікації різних типів перекладацьких рішень» [Molina, Hurtado Albir 2002, с. 507]. «*Стратегія* пов’язана з механізмами, які використовують перекладачі протягом всього процесу перекладу, щоб знайти рішення проблем. *Технічні процедури* (technical procedures) (сама назва неоднозначна) впливають на результати, а не на процес, тому їх слід відрізнити від стратегій. Ми пропонуємо їх назвати *перекладацькими прийомами* (translation technique)» [Molina, Hurtado Albir 2002, с. 507].

Наряду з парою термінів «стратегія – прийом», Л. Моліна та А. Уртадо Альвір також вживають термін «перекладацький метод»

(translation method), визначаючи його як «спосіб виконання певного процесу перекладу з точки зору мети перекладача, тобто глобальний варіант, який впливає на весь текст» [Molina, Hurtado Albir 2002, с. 507]. Дослідники надають таку класифікацію методів: 1) «інтерпретаційно-комунікативний (interpretative-communicative) (переклад сенсу), 2) буквальний (literal) (лінгвістична транскодифікація), 3) вільний (free) (модифікація семіотичних і комунікативних категорій) і 4) філологічний (philological) (академічний або критичний переклад)» [Hurtado Albir 1999, с. 32]. Вважаємо, що стратегія та метод за їх визначенням перегукуються і потребують більш чіткого опису.

Серед перекладацьких прийомів Л. Моліна та А. Уртадо Альвір виокремлюють такі: 1) адаптація (adaptation); 2) ампліфікація або розширення (amplification); 3) запозичення (borrowing); 4) калька або калькування (calque); 5) компенсація (compensation); 6) опис (description); 7) дискурсивне творення (discursive creation); 8) відповідний еквівалент (established equivalent); 9) генералізація (generalization); 10) лінгвістична ампліфікація (linguistic amplification); 11) лінгвістична компресія (linguistic compression); 12) дослівний переклад (literal translation); 13) модуляція (modulation); 14) конкретизація (particularization); 15) згортання (reduction); 16) заміна (лінгвістична, паралінгвістична) (substitution (linguistic, paralinguistic)); 17) транспозиція (transposition); 18) варіація, тобто «введення або заміна діалектних показників, заміни тону» (variation) [Molina, Hurtado Albir 2002, с. 511].

І. Гамб'є, розмірковуючи у подібному ключі, і зазначаючи, що стратегія – «це один із неоднозначних термінів у перекладознавстві», який «не лише використовується по-різному, але й, напевно, конкурує з дюжиною інших термінів» [Gambier 2010, с. 412], стверджує, що *стратегія* (strategy) досягається за допомогою *тактики* (tactics) [Gambier 2010, с. 412]. При цьому *стратегію* він розуміє як «те, що відбувається до і після перекладу як такого», а *тактику* розглядає у вузькому значенні як «послідовність кроків, які застосовуються локально», тобто «адаптуються до даної ситуації» [Gambier

2010, с. 412]. Окрім того, вчений зазначає, що *стратегія* стосується усіх учасників перекладацької діяльності, а *тактика* – «стосується лише перекладачів, може бути використана на локальному рівні (як свідомий, або автоматизований процес) [Gambier 2010, с. 417].

У багатьох випадках спроби розмежування суміжних понять спираються на побудову ієрархічної структури стратегії. Зокрема, Р. Яаскеляйнен, як і деякі інші вчені, цитовані вище [Chesterman 1997; Bell 1998; Kearns 2009; Gambier 2010; Sun 2012], зазначає, що *глобальні стратегії* – «загальні принципи перекладача та бажані способи дій» та *локальні стратегії* – «конкретні дії перекладача, пов'язані з вирішенням проблем і прийняттям рішень» [Jääskeläinen 1993, с. 116]. Локальні стратегії використовуються для вирішення конкретних проблем і повинні узгоджуватися з обраною глобальною стратегією [Jääskeläinen 1993].

Розмірковуючи у цьому ж ключі, С. Сан зазначає, що локальними стратегіями загалом виступають *конкретні перекладацькі прийоми/способи* (specific techniques) [Sun 2012].

Щодо *способів перекладу* або поняття *перекладацької трансформації*, ми спираємося на розуміння та визначення українського вченого-перекладознавця та мовознавця В. І. Карабана. Терміни «спосіб», «трансформація» та «прийом» він використовує як синонімічні [Карабан 2004].

Інтегруючи всі розглянуті вище ідеї науковців, ми розмежуємо **стратегію перекладу** як потенційно усвідомлену когнітивно-комунікативну діяльність, спрямовану на маніпулювання текстом оригіналу з метою зробити його зрозумілим представникам культури цільового тексту і **процедуру перекладу** як потенційно усвідомлену когнітивно-комунікативну «дію перекладача, спрямовану на вирішення конкретної перекладацької проблеми» [Мартинюк, Ахмедова 2021, с. 75] в контексті речення-висловлювання як частини тексту. **Спосіб / прийом перекладу** та

перекладацьку трансформацію розуміємо як варіант мовного/мовленнєвого втілення перекладацької процедури.

1.3. Методологічний дизайн когнітивного перекладацького аналізу художніх порівнянь

1.3.1. Загальна характеристика матеріалу дослідження. У дисертаційному дослідженні було проаналізовано три англомовних романи, а саме, “The Goldfinch” [Tartt 2013] і “The Secret History” [Tartt 2015] Д. Тартт та “The Blind Assassin” М. Етвуд [Atwood 2009], а також їх переклади, виконані професійними перекладачами, відповідно, В. Шовкуном [Тартт 2016], Б. Стасюком [Тартт 2017] та О. Оксенич [Етвуд 2018].

Емпіричний матеріал включає 1264 приклади англійських художніх порівнянь та їх українських перекладів, а також 32 приклади художніх порівнянь, які були додані в українських перекладах для відтворення фрагментів оригінальних текстів, які не містять порівнянь.

Автори обраних романів отримали престижні нагороди у світі англомовної літератури, що підкреслює їхню майстерність. Донна Тартт отримала літературну премію “WH Smith”, Пулітцерівську премію за художню літературу та медаль Ендрю Карнегі за видатні досягнення в художній літературі. Маргарет Етвуд – Букерівську премію та премію Дешила Гемметта.

Вибір романів пояснюється їх насиченістю стилістичними засобами, і, особливо, порівняннями [Cwik 2013; Mintsys, Chik 2016]. Порівняння «беруть участь у текстоутворенні та створенні персонажів, сприяють виразності та емоційності тексту, передають психологічний стан героїв і справляють драматичний ефект» [Mintsys, Chik 2016, с. 98].

Роман «Таємна історія» опубліковано в 1992 році. Оповідач Річард Пейпен вступає до приватного Гемпден-коледжу, де його приймає на свій курс грецької мови професор Джуліан Морроу, який доволі вибірково ставиться до

студентів. З цього моменту Річард стає членом соціально ізольованої групи з шести амбіційних студентів. Подальші події призводять до двох вбивств. Перше – ритуальне вбивство фермера, скоєне чотирма головними героями (Генрі Вінтером, Френсісом Абернаті, братом і сестрою Чарльзом і Каміллою Маколі). Друге – вбивство їх друга Банні Коркорана, який почав підозрювати своїх друзів в скоєнні першого вбивства. Д. Тартт демонструє, як прагнення вийти за межі повсякденності приносить лихо.

Роман «Щиголь» видано в 2013 році. Д. Тартт розповідає про 13-річного підлітка Теодора Декера, мати якого загинула у терористичному теракті під час їх сумісного візиту до «Музею мистецтва Метрополітен». Намагаючись вибратися з-під завалів музею, Тео натикається на вмираючого, який спонукає його взяти з собою картину голландського художника Карела Фабріціуса «Щиголь». Ця картина стає єдиною річчю, яка змушує Тео жити, не зважаючи на неподоланну журбу за матір'ю. Д. Тартт імплікує, що хоч мистецтво може викликати жорстоку залежність, воно також рятує нас від болю втрати.

Роман «Сліпий убивця» опубліковано у 2000 році. Канадська письменниця створила захопливу багатосюжетну інтригу з несподіваним фіналом. Перша сюжетна лінія – це розповідь Айріс Чейз Гріффен про своє життя, про свою молодшу сестру Лору Чейз, про те, як вона піклувалася про Лору, оскільки їх мати померла, коли вони були дітьми. У цій сюжетній лінії Айріс розповідає про знайомство з ексцентричним газетним репортером Алексом Томасом, в якого Лора майже відразу закохується. Дізнавшись про його смерть у Другій світовій війні, Лора з'їжджає з мосту. Друга сюжетна лінія пов'язана з рукописом нібито написаним Лорою, який насправді написала Айріс. Це власне історія «Сліпий убивця». У цій сюжетній лінії є два головних героя – Він та Вона.

1.3.2. Типи художніх порівнянь в когнітивному ракурсі. Виходячи із завдань дослідження, ми розрізняємо кілька типів художніх порівнянь.

Насамперед, ми розмежуємо конвенційні порівняння (conventional similes) та оригінальні порівняння (original similes).

Вирішуючи схоже завдання, П. П'єріні виокремлює: 1) звичайні/стандартні порівняння (ordinary/ standard) і 2) свіжі, але не зовсім несподівані/оригінальні порівняння (fresh but not totally unexpected/ original), а також і 3) креативні порівняння (creative) [Pierini 2007, с. 27]. Критерієм розмежування є суб'єктивна оцінка мовного/мовленнєвого матеріалу.

Наше розмежування конвенційних і оригінальних порівнянь ґрунтується на класифікації типів знання Р. Ленекера [Langacker 1987].

У **конвенційних порівняннях** ознака, за якою здійснюється порівняння, висвітлює «внутрішні властивості» (intrinsic properties) порівнюваних об'єктів. Такі властивості характеризують сутність, без «суттєвих відсилань до зовнішніх ознак» [Langacker 1987, с. 160–161] і «є унікальними для відповідного класу сутностей» [Langacker 1987, 161]. Згідно з Р. Ленекером, знання про властивості, внутрішньо притаманні сутностям, є загальновідомими знаннями (generic knowledge) [Langacker 1987, с. 160], поділюваними більшістю людей на планеті Земля. Наприклад:

On she prattled, friendly as a parrot [Tartt, 2013, с. 86].

І вона базікала, налаштована приязно, як павуга [Тартт, 2016, с. 164].

He was like a surgeon [Tartt, 2013, с. 97].

Він працював, як хірург [Тартт, 2016, с. 189].

My new room was as bare as a jail cell [Tartt, 2013, с. 120].

Моя кімната була порожньою, як камера у в'язниці [Тартт, 2016, с. 235].

You sound like a raven this morning [Tartt, 2013, с. 197].

Зранку ти каркаєш, наче ворона [Тартт, 2016, с. 396].

“Charles,” said Francis. He was white as a ghost. “Sit down”. Have some wine [Tartt 2015, с. 304].

Чарльзе, – промовив білий, немов привид, Френсіс, – сядь, випий вина [Тартт 2017, с. 535].

*Inside, I found a cream-colored envelope – thick paper, crisp and very formal – but the **handwriting** was **crabbed and childish as a fifth-grader’s**, in pencil [Tartt 2015, с. 25].*

*Усередині знайшов кремовий конверт: цупкий, хрусткий папір, дуже офіційний – зате підпис олівцем і **по-дитячому нерозбірливий, ніби його надрянав п’ятикласник** [Тартт 2017, с. 47].*

Усі ці порівняння є конвенційними, оскільки більшість представників як американської/ канадської, так української лінгвокультур (або в будь-яких інших лінгвокультур світу) асоціюють їх концепти-джерела з ознаками, покладеними в основу відповідних порівнянь: балакуча дівчина нагадує папугу через здатність видавати безперервні неагресивні звуки; людина, яка, виконуючи певну роботу, відзначається точністю і обережністю рухів – з хірургом; кімната з голими стінами та відсутністю меблів – з камерою у в’язниці; голос людини із застудженим горлом – з карканням ворони; привид – з неприродньою блідістю; почерк дитини – з нерозбірливістю.

Конвенційні порівняння не є культурно специфічними, оскільки вони спираються на загальновідомі знання, поділювані більшістю людей, незалежно від їхньої культурної приналежності. Слід також взяти до уваги, що конвенційні порівняння «зазвичай є оціночними та досить неформальними» [Pierini 2007, с. 32].

На відміну від конвенційних порівнянь, **оригінальні порівняння** спираються на «привілейовані нерозділені/ некорінені» [Langacker 1987, с. 160], «специфічні знання» (specific knowledge) [Langacker 1987, с. 160] і креативну уяву автора художнього твору [Ахмедова 2021, с. 80; Мартинюк, Ахмедова 2021, с. 74]. Для розуміння таких порівнянь читачу необхідно розглядати їх, приділяючи увагу деталям, про що зазначає Р. Ленекер: «індивідуальний досвід значно відрізняється на рівні детальної інформації» [Langacker 1987, с. 160]. Наприклад:

And the flavor of Pippa’s kiss – bittersweet and strange – stayed with me all the way back uptown, swaying and sleepy as I sailed home on the bus, melting with

sorrow and loveliness, a starry ache that lifted me up above the windswept city like a kite: my head in the rainclouds, my heart in the sky [Tartt 2013, с. 86].

І смак Піппиного поцілунку – гірко-солодкий і дивний – залишався зі мною, поки я повертався додому, до передмістя, сонно розхитуючись в автобусі, танучи від щастя та від смутку, від зоряного болю, який підіймав мене над вітряним містом, наче паперового змія: моя голова була в дощових хмарах, а серце в небі [Тартт 2016, с. 165].

У прикладі йдеться про Тео, натхненного поцілунком дівчини, яка йому подобається. Він відчуває себе окриленим, його серце від радості знаходиться «в небі» [Тартт 2016, с. 165]. Але у той же час, він відчуває біль, оскільки скоро вони будуть розлучені відстанню. І, можливо, це їх остання зустріч. Отже, авторська уява створює дві асоціації з одним концептом-джерелом ПАПЕРОВИЙ ЗМІЙ: ПІДНЕСЕНИЙ НАСТРІЙ і БІЛЬ РОЗЛУКИ. Перша асоціація є доволі зрозумілою для читачів, а в другій відчувається авторська оригінальність, оскільки важко асоціювати БІЛЬ з ПАПЕРОВИМ ЗМІЄМ. Тому таке порівняння є оригінальним.

The shock of first seeing a birch tree at night, rising up in the dark as cool and slim as a ghost [Tartt 2015, с. 9].

Перше враження од нічної берези – холодної та стрункої високої деревини, схожої на похмурий привид [Тартт 2017, с. 15].

У прикладі БЕРЕЗА У ТЕМРЯВІ порівнюється з ПРИВИДОМ. З одного боку, ознака СТРУНКИЙ може асоціюватися і з ДЕРЕВОМ, і з ПРИВИДОМ. З іншого боку, привид – це щось абстрактне/ ілюзія/ фантазія, на яку, зазвичай, у фільмах накинуте простирadlo і створюється враження, що під простирadлом нікого чи нічого нема. Тому говорити про те, що під простирadлом знаходяться обриси стрункої фігури, важко. Ознака ХОЛОДНИЙ точно характеризує ДЕРЕВО У ПРОХОЛОДНУ НІЧ, проте провести відповідну асоціацію з ПРИВИДОМ вже складніше, оскільки привид – це абстрактне, ілюзійне та фантазійне явище, до нього не можна доторкнутися. Отже, подане вище порівняння визначаємо як оригінальне.

*He faded for a minute; I could feel his intelligence **drifting away from me, spinning out of sight like a leaf on a brook.** Then it washed back and there he was again [Tartt 2013, с. 23].*

*Він замовк на хвилину; я відчував, як старий **непритомніє, зникає з поля мого зору, мов листок на поверхні струмка,** а потім повернувся, знову був тут [Тартт 2016, с. 40].*

Це порівняння відноситься до початкової сцени роману «Щиголь», де розгортається теракт у музеї, у якому перебувають головний герой, Тео, та його мати. Під час терористичного акту Тео опинився під завалами поруч з незнайомим чоловіком похилого віку, який сильно постраждав. Тео намагається йому допомогти і в них зав'язується розмова, під час якої старий то втрачає свідомість, то знову приходить до тями. Тому у автора виникає нестандартна асоціація з ЛИСТКОМ НА ПОВЕРХНІ СТРУМКА.

*My path took me beneath a row of apple trees, full-blown and luminous, shivering in the twilight **like an avenue of pale umbrellas** [Tartt 2015, с. 159].*

*Мій шлях завів мене в буйноцвітну яблуневу алею, що аж світилася й тремтіла в місячному сяйві, **більше схожа на ряд блідих парасольок, аніж дерев** [Тартт 2017, с. 282].*

Надане вище порівняння є оригінальним, оскільки далеко не кожна людина асоціюватиме яблуні у місячному світлі з блідими парасольками. Така асоціація – плід багатой уяви авторки тексту оригіналу.

*“Gone,” he wailed, looking me straight in the eye. “My baby.” His gaze – helpless, wild – **hit me like a blackjack.** Suddenly, and for the first time, really, I was struck by the bitter, irrevocable truth of it; the evil of what we had done [Tartt 2015, с. 220].*

*Немає, – залементував він, дивлячись мені прямо в очі, – моєї дитинки. Його погляд – дикий і безпорадний – **ніби кийком уперіцив мене межі очі.** Раптом – а насправді вперше – я по-справжньому відчув гірку істину й те зло, яке ми скоїли [Тартт 2017, с. 390–391].*

Для визначення типу цього порівняння треба згадати, що головні герої з роману «Таємна історія» були вимушені вбити свого друга, Банні, щоб той не проговорився про ритуальне вбивство фермера, в якому брали участь його друзі. На похороні батько Банні дуже страждає і тільки зараз до одного з головних героїв, Річарда, приходить усвідомлення того, що вони накоїли. Погляд батька, наповнений пекучим болем від втрати рідної дитини, проникає у саме серце Річарда. І для посилення художнього ефекту авторська свідомість створює асоціацію між РАПТОВИМ УСВІДОМЛЕННЯМ СКОЄНОГО і УДАРОМ КИЙКА МІЖ ОЧІ. Відтак, порівняння вважаємо оригінальним.

We had turned towards home and, at the top of a rise, I saw the gables of Monmouth House, bleak in the distance. The sky was cold and empty. A sliver of moon, like the white crescent of a thumbnail, floated in the dim [Tartt 2015, с. 38].

Ми повернули додому, і з маківки невисокого пагорбка я вже міг роздивитися непривітні на такій відстані фронтони Монмут-Гаусу. Небо було холодним і порожнім. У сутінках сплив сріблястий, схожий на біле півколо нігтя місяць [Тартт 2017, с. 68].

Описуючи красивий вид, який відкривається героям по дорозі додому, авторка тексту оригіналу порівнює СРІБЛЯСТИЙ МІСЯЦЬ з БІЛИМ ПІВКОЛОМ НІГТЯ. Порівняння відносимо до оригінальних, оскільки воно є доволі неочікуваним для більшості людей.

*The twilights out there were florid and melodramatic, great sweeps of orange and crimson and Lawrence-in-the-desert vermilion, then night dropping **dark and hard like a slammed door** [Tartt 2013, с. 123].*

*Сутінки тут були квітчасті й мелодраматичні, великі сплохи оранжевого, малинового та ясно-червоного світла, у стилі кінофільму «Лоуренс Аравійський», а потім відразу западала ніч, **наче з виляском зачинялися двері** [Тартт 2016, с. 242].*

Після переїзду Тео, головного героя роману «Щиголь», до свого батька, до західної частини США, а саме до Лас-Вегасу, він помічає як різко наступає тут ніч. Авторка порівнює МИТТЄВУ ЗМІНУ СВІТЛА ТЕМРЯВОЮ з ВИЛЯСКОМ

ДВЕРЕЙ, ЩО ЗАЧИНЯЮТЬСЯ і в такий спосіб створює сильний сенсорно-моторний образ, який легко можна уявити, проте власне асоціація між двома ситуаціями, задіяними в цьому образі, є далекою від очевидної чи очікуваної.

She raised her head and looked at me: her gaze hit me hard and sweet as a shot of morphine [Tartt 2015, с. 313].

Вона підняла голову й подивилася на мене: її погляд солодко вразив мене, ніби ін'єкція морфію [Тартт 2017, с. 551].

За контекстом Річард переживає сильне почуття закоханості в Каміллу, тому її погляд для нього є неймовірно збуджуючим і жаданим. Описуючи цю ситуацію, Д. Тартт порівнює погляд коханої з ін'єкцією морфію для наркотично залежної людини. Порівняння є оригінальним, оскільки для більшості представників обох культур ця асоціація навряд чи буде очікуваною і ординарною.

Конвенційні і оригінальні порівняння знаходяться, так би мовити, на протилежних полюсах континууму порівнянь з точки зору ступеню специфічності когнітивного досвіду, на якому вони базуються.

На різній відстані від цих полюсів поміщаються і різні **алюзивні порівняння**. *Алюзію* розуміємо як «художньо-стилістичний прийом, натяк, відсилання до певного літературного твору, сюжету чи образу, а також історичної події з розрахунку на ерудицію читача, покликаною розгадати закодований зміст» [Словник літературознавчих термінів 2014]. Дослідники акцентують увагу на таких властивостях алюзії як лаконічність в явному або неявному відсиланні до особи, місця, події, іншого художнього твору або уривку [Abrams 1971]; багатогранність, виразний текстовий потенціал для репрезентації «натяку» у рамках широкого контексту [Кузнецова 2014, с. 91]; спрямованість на мовну гру, що ґрунтується на спільних знаннях адресанта та адресата [Пузік 2017]; імпліцитність інформації, яку перекладач повинен розпізнати і об'єктивно донести до читача [Бурковська 2008, с. 187]; складність відтворення алюзій, «передачі культурних особливостей, авторських суджень та інтертекстуальних зв'язків» [Сема 2019, с. 85].

Алюзивні порівняння формуються за допомогою «неявного чи непрямого посилання» на відому сутність [Merriam-Webster Dictionary 1828–2022]. В алюзивних порівняннях концепт-джерело/ провідник вербалізується за допомогою власної назви, яка може відсилати читача до різноманітних сутностей: справжніх або вигаданих осіб (релігійних постатей, історичних постатей, політичних діячів, громадських діячів, спортсменів, митців, письменників, співаків, акторів, режисерів, продюсерів, композиторів, героїв з фільму/ телешоу/ серіалу, героїв мультфільмів, казкових героїв, книжкових героїв, міфологічних постатей), місць, подій, артефактів, витворів мистецтва, продуктів масової культури тощо, які відомі у певній мовній/ мовленнєвій соціальній спільноті.

Алюзивні порівняння різняться за ступенем конвенційності. Їх концепти джерела можуть бути частиною *загальновідомих знань*. Наприклад:

First-class swizzler – him and his partner as well. Smart as Satan, those two [Tartt 2013, с. 324]. – *Він дуриєвіт найвищого класу – він і його партнер. Спритні, як сатана, ці двоє* [Тартт 2016, с. 664].

“When did you get back?” and “Are you hungry?” and “My goodness, you’ve grown!” and “that hair! Like Mowgli the Jungle Boy!” and (worried now) – “does it seem close in here to you? should I open a window?” [Tartt 2013, с. 191].

А далі: *“Коли ти повернувся?”*, і *“Ти голодний?”*, і *“Боже, як ти виріс!”*, і *“Оце так волосся! Ти схожий на Мауглі, хлопця з джунглів!”*, і (тепер стурбованим голосом): *“Тобі не здається, що тут душно? Може, відчинити вікно?”* [Тартт 2016, с. 390].

I couldn’t imagine what Henry was doing, but as disconnected as his actions seemed, I had a childlike faith in him and, as confidently as Dr Watson observing the actions of his more illustrious friend, I waited for the design to manifest itself [Tartt 2015, с. 130].

Я навіть не міг уявити, чим займається Генрі, та, навіть попри нелогічність його дій, мені по-дитячому кортіло вірити в нього, тому, ніби

доктор Вотсон, що впевнено спостерігає за поведінкою свого знаменитого друга, я чекав, доки задум Генрі сам себе проявить [Тартт 2017, с. 235].

He looked like a very young Teddy Roosevelt, sans moustache, about to lead the Rough Riders up San Juan Hill or go out and track a wildebeest or something [Tartt 2015, с. 35].

Банні скидався на юного Teddї Рузвельта без вусів, ладного повести Крутих Кіннотників у бій за висоти СанХуан, вирушити на лови антилопи гну чи ще абикуди [Тартт 2017, с. 61].

У першому прикладі порівняння відсилає до такого загальновідомого релігійного і міфологічного персонажа, як Сатана або його ще називають Дияволом, у другому прикладі – до казкового персонажа Мауглі з дитячої світової класики «Книга Джунглів» Дж. Р. Кіплінга, яка є відомою і українським дітям, дякуючи не лише книжці, а й мультфільму. У третьому прикладі порівняння відсилає до доктора Вотсона з книги «Шерлок Голмс» А. К. Дойла, яка відома всьому світові. Крім того, на основі цієї книги вже існує значна кількість серіалів та фільмів. У четвертому порівнянні фігурує ім'я Теодора Рузвельта, який є одним з видатних американських президентів та відомий на весь світ тим, що на його честь назвали м'яку іграшку *Teddy*, оскільки він відмовився полювати на ведмежат.

З іншого боку, концепти-джерела алюзивних порівнянь можуть бути частиною *специфічних знань*, поділюваних лише членами певної (найчастіше, віртуальної), але можливо й реальної субкультурної групи, тобто «соціальної групи, сформованої в межах тієї чи іншої лінгвокультури або різних лінгвокультур за різними об'єднуючими параметрами: сім'я, професія, конфесія, локація, інтереси» [Ахмедова 2019, с. 8]. Члени такої групи поділяють певну систему знань, цінностей і стереотипів поведінки і відтак є членами певної субкультури.

Субкультуру розуміємо як «характерний набір специфічних норм, цінностей, моделей поведінки та способів життя, які визначають певну групу в контексті ширшого суспільства» [Smolík 2013, с. 68]. Автор визначення

підкреслює, що важливим показником субкультури є її «видима відмінність від домінуючої культури», а також те, що «ступінь і характер розбіжностей [між культурою та субкультурою] полягає в ряді факторів, таких як вік (так звана, молодіжна культура), професія або підготовка до неї; релігія (секти, ритуали), походження, національність, етнічна приналежність, раса, соціальна позиція, соціальний прошарок, інтереси, соціальні інститути, сегрегація тощо» [Smolík 2013, с. 67]. Також беремо до уваги, що субкультура – «це сукупність індивідів, які мають не тільки схожі цілі, але й схожі стилі, цінності та смаки» [Corte 2012, с. 56]. Для нашого дослідження важливим є не стільки відмінність субкультури від домінуючої культури в ідеологічному аспекті (хоча й його слід враховувати), скільки відмінність в характері знання, поділюваного представниками домінуючої культури (як правило, це загальне знання) і субкультури (це знання характеризується як *специфічне*). Окрім того, вважаємо, що в сучасному глобалізованому світі інтернет технологій субкультура не обмежується рамками певного лінгвокультурного соціуму. Субкультура може конституюватися представниками різних культур. Наприклад:

“I don’t see how,” said Bunny. He sounded like Thurston Howell on “Gilligan’s Island” [Tartt 2015, с. 13].

Нічого не розумію, – знову мовив Банні тоном Терстона Гавелла з «Острова Гіллігана» Тартт 2017, с. 23].

Для того, щоб зрозуміти це алюзивне порівняння, потрібно знати, що *Терстон Гавелл* – «персонаж комедійного телесеріалу, стереотипний представник заможної еліти Нової Англії, гарвардець і республіканець» [Тартт 2017, с. 23]. Такими знаннями може володіти людина, що цікавиться американськими телесеріалами у жанрі ситуаційної комедії, зокрема, телесеріалом «Острів Гіллігана», і така людина не обов’язково має належати до американського лінгвокультурного соціуму, це може бути і обізнаний у відповідній галузі британець, українець, швед, болгарин і т. д.

На відміну від алюзивних порівнянь, які, як правило, не є культурно специфічними, **порівняння, побудовані на реаліях**, відзначаються культурною специфікою. З 19-го століття філологи почали активно використовувати поняття «реалія», а вже з 40-х років цей термін з'явився у перекладознавстві. «Словник.ua» визначає поняття «реалія» як «річ, що існує матеріально; будь-який предмет матеріальної цінності» [Словник.ua 2005–2022]. Проте таке поверхове визначення не розкриває суті поняття. Реалії часто описуються як «підводне каміння», що створює труднощі при перекладі. Вперше в українському перекладознавстві це поняття використав О. Л. Кундзіч, який займав лави тих, хто відносив слова-реалії до неперекладної лексики [Кундзіч 1973]. В. В. Коптілов розглядає проблему слів-реалій у світлі міжмовного зіставлення, визначаючи їх як слова на позначення предметів, об'єктів та явищ, які є незнайомими носіям мови перекладу [Коптілов 1971]. Натомість, Р. П. Зорівчак розглядає слово-реалію як етнокультурний компонент, розмежовує це явище з безеквівалентною лексикою і дає таке визначення: «це моно- і полілексемні одиниці, основне лексичне значення яких вміщає (в плані бінарного зіставлення) традиційно закріплений за ними комплекс етнокультурної інформації, чужої для об'єктивної дійсності мови-сприймача» [Зорівчак 1989, с. 58]. Р. П. Зорівчак класифікує реалії в двох ракурсах: *історико-семантичному* та *структурному*. В історико-семантичному ракурсі, виокремлюються *власне реалії* (референти яких побутують в сучасному житті) та *історичні реалії* (референти яких зникли та втратили життєздатність) [Зорівчак 1989, с. 70–71]. В межах структурного ракурсу розмежовуються *реалії-одночлени*, *реалії-полічлени номінативного характеру* та *реалії-фразеологізми* [Зорівчак 1989, с. 71–72]. Дослідниця також виділяє *явні* та *приховані* реалії у *перекладацькому ракурсі* [Зорівчак 1989, с. 72].

Посилаючись на Р. П. Зорівчак, О. О. Молчко розмежовує два типи слів-реалій, «що поширені в системі порівнянь, які функціонують у художніх текстах» [Молчко 2015, с. 81]. Перші – «лексичні реалії, що вербалізують

об'єкти та поняття культури, побуту, способу життя, географічні та соціальні особливості певного народу, властиві обидвом мовам» [Молчко 2015, с. 81]. Другий тип – це структурно-конотативні реалії (СКР), які «відображають якусь дуже своєрідну рису мовної тканини оригіналу» [Зорівчак 1989, с. 158] (тобто, етномовні культурні особливості мови оригіналу) та «не мають безпосередніх відповідників» у мові перекладу [Зорівчак 1989, с. 157].

Р. П. Зорівчак застерігає, що описуючи реалії, які «начебто мають відповідники у мові-сприймачі», треба пам'ятати, що їх «співвідносні денотати в позамовній дійсності дуже відрізняються між собою, так що беззастережна субституція їх позначень, що мають різну художньо-стилістичну наповненість, може спричинити ряд додаткових труднощів (лексичний збіг відповідних номінацій при культурологічній розбіжності)» [Зорівчак 1989, с. 72].

Услід за Р. П. Зорівчак, ми вважаємо, що реалії містять етнокультурну інформацію, яка, найімовірніше, є невідомою реципієнтам перекладного тексту і відтак порівняння, що базуються на реаліях, є втіленням концептуальних моделей, що спираються на культурно специфічні знання. Це позначається на особливостях їх концептів-джерел. Наприклад:

It had taken every ounce of possession I had to keep my face empty (guts crumbling, end of everything) to accept his moist English hand, Hullo, Everett, you must be Theo, heard so much about you, blah blah blah, while I stood frozen in the doorway like a bayoneted Yank staring at the stranger who'd run me through to death [Tartt 2013, с. 240].

Мені довелося зібрати всю свою витримку, щоб, не змінившись на обличчі (усередині в мене все переверталось), потиснути його простягнуту пітну англійську руку, «Привіт, я Еверетт, а ти, мабуть, Тео, я чув про тебе так багато, ля-ля-ля», — а я тим часом стояв у дверях, наче настромлений на багнет янкi, дивлячись на чужинця, який щойно мене порішив [Тартт 2016, с. 481].

Йдеться про знайомство Тео, якому подобається Піппа, з її хлопцем Евереттом. У момент знайомства Тео відчував злість, зневагу, заздрість, і тому його тіло було скуте, затиснуте та наповнене всіма цими почуттями, які викликали душевний біль. Д. Тартт описує цей біль за допомогою асоціації з болем янкi від встромленого багнета. Для розуміння порівняння потрібно володіти знанням, специфічним для американської культури, що янкi – це «прізвисько американців, уродженців США» [Академічний тлумачний словник української мови 1970–1980].

Проте, реалії можуть відображати не лише культуру оригіналу, а й будь-яку іншу, і у цьому випадку вони можуть скласти проблему для розуміння як перекладу, так і оригіналу. Видається, саме тому ознаки таких порівнянь хоча б частково експлікуються у вихідному тексті. Наприклад:

In a glacier located in the Swiss Alps (or the Rocky Mountains, better, or on Greenland, even better), some explorers have found – embedded in a flow of clear ice – a space vehicle. It's shaped like a small dirigible, but pointed at the ends like an okra pod [Atwood 2009, с. 224].

*У льодовику в Швейцарських Альпах (чи краще – у Скелястих горах, чи ще краще – у Гренландії) дослідники знайшли **космічний корабель**, умерзлий у величезну прозору крижину. За формою схожий на маленький дирижабль, але загострений на кінцях, наче стручок бамії [Етвуд 2018, с. 277].*

Авторка тексту оригіналу порівнює космічний корабель зі стручком бамії. Порівняння є субкультурним, оскільки не кожна людина має уявлення, як виглядає стручок бамбії, батьківщиною якої є тропічна Африка. «Стручки бамії ростуть на кущах та виглядають, як стручки зеленого перцю, завдовжки з палець. В їжу використовують плоди 3-5-денної зав'язі. Їх відварюють, тушкують або вживають свіжими. Стручки додають до страв із м'яса, особливо птиці. Поверхня бамії покрита пушком, який перед використанням потрібно видалити. Квіти мають декоративний вигляд, тому рослину вирощують також у садках» [Інтерфлора Україна]. Перекладач відтворює еталон порівняння за допомогою *калькування*, переносячи кожний компонент

словосполучення до тексту перекладу. Щоправда, в тексті міститься фрагментарне пояснення, що корабель був «схожий на маленький дирижабль, тільки загострений на кінцях» [Етвуд 2018, с. 277], що дещо полегшує візуалізацію корабля.

Окрім того, ми, як і П. П'єріні [Pierini 2007], виокремлюємо **фразеологічні порівняння**. Фразеологізмом вважаємо словосполучу, вибір хоча б одного компонента якої обмежується лінгвістичною конвенцією [Mel'čuk 1995]. На протилежних полюсах континууму фразеологізмів перебувають *ідіоми* або *зрощення* (неподільні фразеологічні одиниці, значення яких не випливає зі значень їх компонентів; наприклад: *to kick the bucket*; *пекти раків*) і *колокації* або *сполуки* (одиниці із зв'язаним значенням одного з компонентів, наприклад: *to break silence*; *брати слово*). Між ними розташовуються *напів-ідіоми* або *єдності* (семантично неподільні одиниці, значення яких є результатом метафоричного або метонімічного переосмислення буквального значення їх компонентів, наприклад: *private eye*; *зробити з мухи слона*) [Ганич, Олійник 1985; Піндосова 2017; Vally 1909; Mel'čuk 2012].

Результати аналізу нашої емпіричної бази дозволяють говорити про те, що фразеологічні порівняння мають різний ступень умотивованості – від ідіоми/ зрощення (*dead as doornail*; *п'яний як чип*) до напів-ідіоми/ єдності (*stubborn as a pig*; *впертий як осел*) і колокації/ сполуки (*hot as blazes*; *straight as string*).

З іншого боку, ми знайшли порівняння, побудовані на колокаціях, які метафорично переосмислюються вже у структурі порівняння (*to open up a package* – *розкрити пакунок* → *open smb. like a package* – *випитати таємницю*, а також порівняння побудовані на єдностях (*bottomless pits* – *бездонні ями/ненажерливі люди* → *to act like bottomless pits* – *занадто багато їсти*). Такі порівняння не зафіксовані у словниках, проте володіють основною ознакою фразеологізму – вибір їх компонентів обмежується лінгвістичною

конвенцією і це позначається на прийнятті перекладацьких рішень. Відтак, і такі порівняння розглядаємо як фразеологічні.

Більшість порівнянь будується на метафорі чи метонімії: «коли йдеться про метафори, метонімії та інші словесні образи, то вони, як правило, відображають не національно-специфічні, а загальні явища чи предмети, тільки ж відображають їх особливим, зрелищем на мовно-національному ґрунті, способом. Крім цього, індивідуально-авторські вирази стають мовними одиницями, фактами мови аж тоді, коли вони фразеологізуються» [Зорівчак 1989, с. 52].

У лінгвокультурних студіях домен/ концепт-джерело або провідник в концептуальній структурі фразеологічних порівнянь називають ще й *концептом-еталоном*. У загальнонауковому розумінні еталон визначається як «мірило, зразок для порівнювання з чим небудь» [Академічний тлумачний словник української мови 1970–1980] або як культурний взірць, «на який орієнтується індивід у своїх реакціях на ситуацію, що вважається важливою для нього самого та для групи, аби поводитись відповідно до очікувань і не потрапити в конфлікт з іншими членами групи» [Короткий соціологічний енциклопедичний словник 2020].

К. І. Мізін розмежовує поняття «еталон» та «образ-еталон»: «образи-еталони виділяються в межах еталонів як на концептуальному, так і на вербально-семантичному рівнях» [Мізін 2007, с. 68]. Дослідник наголошує на тому, що ««міри», які репрезентують еталони, навіть у межах європейської мовної спільноти часто не збігаються», оскільки поняття «еталон» містить в собі національну маркованість та виступає одиницею культури [Мізін 2007, с. 68]. Образ-еталон – це «образна основа компаративних фразеологічних одиниць» та, як і еталон, є національно-культурно маркованим [Мізін 2007, с. 68]. Іноді образи-еталони можуть збігатися [Мізін 2007, с. 68]. «Життєдайні сили образ-еталон «черпає» зі своєї джерельної бази – порівняння, яке добирає навколо образу-еталона за допомогою конектора (як правило, прийменника як – англ. *as*, нім. *wie*, рос. *как*) варіанти еталонізованих властивостей, якостей

або дій, виражених основами порівняння, формуючи таким чином компаративну модель концептуалізації світу – КФО – як амальгаму людської когніції та досвіду. Мало які мовні одиниці можуть так неповторно поєднувати непоєднуване, надавати номінованому предмету найвищої чи найнижчої інтенсивності еталонізованої ознаки» [Мізін 2007, с. 69].

Фразеологічні порівняння можуть спиратися як на *культурно збіжні*, так і на *культурно специфічні/незбіжні* концептуальні моделі. Говорячи про народну фразеологію, В. В. Коптілов зауважує, що вона відображає світобачення народу і звертає увагу на те, що «з величезної кількості фразеологізмів, що існують у мові кожного народу, лише частина має відповідники в інших мовах [Коптілов 1982, с. 84]. Нижче представлено приклади фразеологічних порівнянь, концептуальні моделі яких збігаються в обох культурах (англомовній та українськомовній):

He's strong as an ox. I don't know what he did, lift weights or what, but he certainly built himself back up again [Tartt 2015, с. 33]

Насправді Генрі дужий, наче віл. Навіть не скажу, чим він там займався, – може, штангу тягав, – але він тепер у нормальній формі [Тартт 2017, с. 57]

"Little skinny witch!" He sighed, happily. "In my arms, she's so bony and light! Like air." [Tartt 2013, с. 155].

Маленька, худа відьма! – Він щасливо зітхнув. – У моїх обіймах вона така коцева й легка! Як повітря [Тартт 2016, с. 308].

Проте, як вже зазначалося, фразеологічні порівняння досить часто спираються на *культурно специфічні концептуальні моделі*, які ґрунтуються на *культурно специфічних спеціальних знаннях* [Мартинюк, Ахмедова 2021, с. 75]. Наші спостереження співпадають з думкою П. П'єріні, яка наголошує, що «ідіоматичні порівняння, як і інші фразеологічні одиниці, значною мірою відображають культурні особливості, тому вимагають передачі сенсу або використання порівняння, що відрізняється на лексико-граматичному рівні,

але є прагматично еквівалентним у цільовій культурі» [Pierini 2007, с. 41].

Наприклад:

Before I had time to register this, a gigantic cop swooped down on me like a thunderclap [Tartt 2013, с. 30].

Перш ніж я встиг відповісти на це, велетенський коп налетів на мене, як шуліка [Тартт 2016, с. 54].

Sabine is as dumb as a post [Tartt 2013, с. 62].

Сабіна дурна як пень [Тартт 2016, с. 116].

Horst was straight as string, they all say, till he fell in with those two [Tartt 2013, с. 302].

Горст був чистий як скло, усі так кажуть, поки не підпав під вплив цих двох [Тартт 2016, с. 616].

Таким чином, проведений аналіз дозволяє розмежувати наступні типи художніх порівнянь за критерієм типу знань, до яких належать їх концепти-джерела (провідники): конвенційні, оригінальні, алюзивні, побудовані на реаліях і фразеологічні. Конвенційні порівняння спираються на загальновідомі знання, у той час як оригінальні – на специфічні індивідуальні знання і креативну уяву автора твору. Ні конвенційні, ні оригінальні порівняння не є культурно специфічними. Алюзивні порівняння і порівняння-реалії різняться за ступенем конвенційності: їх концепти-джерела (провідники) можуть бути частиною загальновідомих знань, лінгвокультурних знань або частиною специфічних знань, поділюваних лише членами певної субкультурної групи, яка може включати членів як культури-оригіналу, так і культури-перекладу. Концепти-джерела (провідники) фразеологічних порівнянь можуть бути як збіжними, так і незбіжними в культурах оригіналу і перекладу.

1.3.3. Когнітивна класифікація перекладацьких процедур.

Визначаючи перекладацькі процедури, ми спираємося на структурно-семантичну класифікацію перекладацьких рішень, розроблену П. П'єрїні [Pierini 2007], до якої звертається значна кількість західних

дослідників. Зауважимо, що дослідниця називає ці перекладацькі рішення стратегіями, що видається не зовсім логічним, оскільки стратегія є більш глобальною когнітивною діяльністю перекладача, спрямованою на досягнення певної мети через одомашнення або очуження перекладу цілого тексту, і, як буде показано нижче.

Беручи до уваги когнітивні класифікації перекладацьких процедур, застосовувані у перекладі метафор [Кривонос 2008; Мартинюк 2017; Тищенко 2016; Alvarez 1993; Chendey 2014; Ehrensberger-Dow 2017; Izgarjan, Prodanović-Stankić 2015; Kovecses 2014; Marjan 2016; Massey, Shuttleworth 2017; Kovalenko, Martynyuk 2018; Kovalenko, Martynyuk 2021; Martynyuk, Akhmedova 2022, 2023; Zhulavska, Martynyuk 2023; Papadoudi 2010; Schäffner 2004; Schäffner, Shuttleworth 2015; Shuttleworth 2013], ми виокремлюємо п'ять перекладацьких процедур, використовуваних у перекладі порівнянь: 1) відтворення порівняння із збереженням його концептуальної моделі; 2) заміна вихідного порівняння на порівняння іншої концептуальної моделі; 3) згортання порівняння до пояснювального вислову іншої концептуальної моделі; 4) усунення порівняння; 5) додавання порівняння. Зауважимо, що процедура додавання не увійшла до класифікації П. П'єріні. Дослідники перекладу художніх порівнянь, загалом, нехтують вивченням порівнянь, які створює перекладач у тексті перекладу для передавання текстового матеріалу, який не містить порівняння.

Виокремлені процедури вважаємо когнітивними операціями, які свідомо або несвідомо здійснює перекладач у процесі перекладу. Відштовхуючись від визначення когнітивних операцій як «механізмів, використовуваних розумом в процесах зберігання і активації інформації, а також продукування ментальних репрезентацій» [Ruiz de Mendoza Ibañez, Galera-Masegosa 2012, с. 185], перекладацьку когнітивну операцію тлумачимо як розумову дію перекладача, що здійснюється з опорою на його концептуальну систему і спрямована на вирішення конкретної проблеми.

Процедура відтворення корелює з буквальним перекладом (збереженням провідника порівняння) у класифікації П. П'єрні. В нашій інтерпретації відтворення має місце в тих випадках, коли перекладач передає порівняння тексту оригіналу українським порівнянням, яке утворюється на основі тієї самої ж концептуальної моделі, що і порівняння, вжите в оригіналі. Збіг концептуальної моделі порівняння вказує, зокрема, на те, що в обох випадках використовується один і той самий концепт-джерело/ провідник. Наприклад:

Her love for us was a given – solid and tangible, like a cake [Atwood 2009, с. 83].

Її любов до нас була належною: твердою, матеріальною, наче пиріг [Етвуд 2018, с. 83].

Перекладач, вдаючись до буквального перекладу, відтворює порівняння, і тим самим активує у свідомості української читацької аудиторії ту ж саму концептуальну модель, яку реалізує англійське порівняння: МАТЕРІАЛЬНА ЛЮБОВ Є ЯК ПИРИГ.

У двох наступних прикладах вихідне порівняння містить експліковані ознаки, які відтворюються у тексті переклад:

Its delicate veils were as light as spiderwebs, and its carpets were so soft and fine you would think you were walking on air, an air made to resemble flowers and flowing water [Atwood 2009, с. 38].

Ніжні серпанки були легкі, наче павутиння, а килими – такі м'які й тонкі, що можна було подумати, ніби ходиш повітрям, тільки-от повітря нагадує квіти й потоки води [Етвуд 2018, с. 24].

Прикметник *light* визначається як щось, що «не багато важить» [Cambridge Dictionary 2023]. Серпанок, головний убір з «легкої прозорої тканини» [Академічний тлумачний словник української мови 1970–1980], порівнюється з невагомою павутиною. Всі елементи концептуальної моделі художнього порівняння чітко ідентифікуються: концепт-цілі – VEIL/

СЕРПАНОК, концепт-джерело – SPIDERWEB/ ПАВУТИННЯ, ознака порівняння – LIGHT/ ЛЕГКИЙ.

The peonies are almost finished, bedraggled and limp as damp tissue, but the lilies have come out; also the phlox. The last of the mock oranges have dropped their blossoms, leaving the grass strewn with white confetti [Atwood 2009, с. 88].

Півонії майже відійшли, обвисли, розм'якли, наче мокра тканина, але з'явилися лілії та ще флокси. Садовий жасмин скинув останні квіти, обсипав траву своїм білим конфеті [Етвуд 2018, с. 69].

У перекладі чітко простежуються та передаються всі компоненти концептуальної моделі художнього порівняння: концепт-цілі – PEONIES/ ПІВОНІЇ, концепт-джерело – DAMP TISSUE/ МОКРА ТКАНИНА, ознака порівняння – BEDRAGGLED AND LIMP/ ОБВИСЛИ ТА РОЗМ'ЯКЛИ.

Процедура відтворення може включати **експлікацію ознак подібності**, які не експліковані в тексті оригіналу. Наприклад:

*And not all the frames on the wall were empty. Some had paintings in them, and one of them – even **in the poor light – looked like a Corot*** [Tartt 2013, с. 297].

*І не всі рамки на стіні виявилися порожніми. У деяких були картини, а в одній – навіть у **слабкому освітленні** – картина була схожа на витвір пензля Коро* [Тартт 2016, с. 604].

Порівняння *looked like a Corot* є алюзивним, оскільки воно відсилає читача до стилю написання картин французького художника Каміля Коро. Імовірно, що цього художника знає обмежене коло людей, які цікавляться мистецтвом, тому що таке порівняння ґрунтується на субкультурному знанні. Відтак, перекладач вдається до уточнення: «схожа на витвір пензля Коро», натякаючи, що Коро – художник і йдеться про стиль його картин. У такий спосіб перекладач експлікує ознаку порівняння, хоча, слід визнати, що переважна більшість читачів навряд чи зможуть уявити, як виглядала описувана картина.

Представлений нижче приклад є цікавий тим, що перекладач експлікує ознаку імпліцитного вихідного порівняння:

*Her clear, fine features were only illuminated until it was a shock to look at her, at her pale and radiant eyes with **their sooty lashes*** [Tartt 2015, с. 23].

*Її чисті, тонкі риси просто купалися в сонці, доки на неї не ставало боляче дивитися, на її світлі та променисті очі з **чорними, мов сажа, віями** келія* [Тартт 2017, с. 41].

Прикметник *sooty* відноситься до «чорного кольору або кольору сажі» та визначається як «бути вкритим сажею (чорний порошок, який утворюється під час спалювання вугілля, деревини тощо)» [Cambridge Dictionary 2023]. Концептуальна модель імпліцитного вихідного порівняння виводиться шляхом інференцій. Виходячи з дефініції *sooty*, ми робимо висновок, що у тексті вії дівчини порівнюються із сажею через ознаку *чорний* або *покритий сажею*. Концептуальна модель порівняння має такі компоненти: концепт-цілі – LASHES/ Вії, концепт-джерело – SOOT/ САЖА, ознака порівняння – SOOTY or BLACK/ ЧОРНИЙ. У тексті українського перекладу ця модель набуває експліцитної реалізації.

Процедура заміни корелює із заміною провідника порівняння іншим провідником в класифікації П. П'єрні і в нашій інтерпретації передбачає вживання в тексті перекладу порівняння, яке ґрунтується на концептуальній моделі, відмінній від моделі вихідного порівняння. Наприклад:

*Sure. **Dumb as a stump. Specially the blondes*** [Atwood 2009, с. 234].

*Звісно. **Тупі, як ступи. Особливо білявки*** [Етвуд 2018, с. 290].

Англійське порівняння актуалізує концептуальну модель ХТОСЬ ТУПИЙ Є ЯК ПЕНЬ. Хоча в українській мові еталоном тупості є і пень, і липовий дривітень, і обух, і серп іржавий, і сибірський валянок, і ступа [Словник «Афоризми» 2023], перекладач обирає українське порівняння моделі ХТОСЬ ТУПИЙ Є ЯК СТУПА.

Процедура згортання художнього порівняння втілюється у тих випадках, коли перекладач пояснює зміст вихідного порівняння, не вдаючись до відтворення його структури, тобто ця процедура передбачає усунення порівняння тексту оригіналу «із компенсацію втрати за допомогою вислову,

що пояснює зміст цього порівняння» [Мартинюк, Ахмедова 2021, с. 76], проте вже на основі іншої концептуальної моделі. Наприклад:

She looks like a tough customer [Tartt 2015, с. 197].

Мені здається, з нею каші не звариш [Тартт 2017, с. 350].

Ідіома *a tough customer* застосовується по відношенню до місіс Коркоран, матері одного з головних героїв, і означає людину, «з якою важко мати справи» [The Free Dictionary by Farlex 2003–2023]. В американській культурі людина, з якою важко спілкуватися, концептуалізується в домені КОМЕРЦІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ, а в українській мові – ПРИГОТУВАННЯ ЇЖІ. Концептуальна модель англomовного порівняння СКЛАДНА ЛЮДИНА Є ЯК НЕЗРУЧНИЙ КЛІЄНТ замінюється на СКЛАДНА ЛЮДИНА Є ЯК НЕЗРУЧНИЙ ПАРТНЕР У ПРИГОТУВАННІ КАШІ. Перекладач усуває англійське ідіоматичне порівняння та пояснює його зміст шляхом цілісного перетворення, застосовуючи український фразеологізм з близьким значенням, який означає «не домовишся, не дійдеш згоди, взаєморозуміння з кимсь» [Фразеологічний словник «Горox» 2022]. При цьому зберігається ідіоматичність тексту.

Ця процедура корелює із згортанням порівняння до його смислу за П. П'єрні. Що стосується такого перекладацького рішення як заміна провідника дослівним перекладом, яке виокремлює П. П'єрні, ми не зустріли таких прикладів.

Процедура усунення художнього порівняння передбачає опущення вихідного порівняння в перекладі «без пояснення його змісту» [Мартинюк, Ахмедова 2021, с. 76]. Наприклад:

Laura wasn't weeping, as on the telephone. Instead she was calm as wood [Atwood 2009, с. 253].

Лора не ридала так, як по телефону. Натомість була цілком спокійна _____ [Етвуд 2018, с. 315].

У тексті оригіналу порівняння вжито для характеристики стану Лори після того, як вона дізналася про смерть батька. Концептуальна модель англomовного порівняння ХТОСЬ СПОКІЙНИЙ Є ЯК ДЕРЕВО не зберігається у

перекладі. Перекладач вирішує усунути провідник/еталон порівняння, характерний для англійської культури, можливо через те, що він є культурно специфічним.

Процедура додавання художнього порівняння передбачає привнесення порівняння в текст перекладу у тих випадках, коли у цьому місці в оригіналі порівняння відсутнє. Наприклад:

We'd struggled along side by side like a pair of weakling ants under a magnifying glass: shin-kicked, sucker-punched, ostracized... [Tartt 2013, с. 49].

Ми захищалися пліч-о-пліч, наче двоє слабких мурах під збільшувальним склом: нас били по ногах і між ногами, ганяли як зайців... [Tartt 2016, с. 87].

Слово *ostracize* означає «виганяти (особу) з певної групи, суспільства» [Collins Online Dictionary 2022], а якщо *someone is ostracized*, то з такою людиною «навмисно поводяться недружньо і не дозволяють [їй] брати участь у будь-якій соціальній діяльності» [Collins Online Dictionary 2022]. За контекстом твору йдеться про Тео та Енді, яких в школі недолюблювали. У перекладі з'являється порівняння концептуальної моделі ХТОСЬ ГОНИМИЙ Є ЯК ЗАГНАНИЙ ЗАЄЦЬ. Перекладач спирається на український фразеологізм «ганяти когось, як солоного зайця» [Фразеологічний словник «Світ слова» 2007–2022].

Зазначені перекладацькі процедури по-різному корелюють зі стратегією одомашнення перекладу. Услід за Л. А. Коваленко і А. П. Мартинюк [Kovalenko, Martynuk 2021], ми розмежовуємо **повне одомашнення**, що спричиняє зміни в концептуальній моделі вихідного порівняння і корелює з процедурами заміни, згортання, усунення або додавання порівняння, і **часткове одомашнення**, що не торкається змін на когнітивному рівні і обмежується структурно-семантичними або стилістичними змінами при відтворенні порівняння. З іншого боку, ми виокремлюємо **вимушене одомашнення**, яке спричиняється культурною або субкультурною специфікою вихідного порівняння, і **довільне одомашнення**, яке є продуктом вільного вибору перекладача.

Розроблена класифікація перекладацьких процедур складає основу когнітивного перекладацького аналізу в нашій роботі.

Висновки до розділу 1

Художнє порівняння є виявом концептуальної метафори і має таку концептуальну/когнітивну структуру/модель: КОНЦЕПТ-ЦІЛЬ А Є ЯК КОНЦЕПТ-ДЖЕРЕЛО Б ЗА ОЗНАКОЮ В, де А репрезентує те, що порівнюють, а Б – те, з чим порівнюють. КОНЦЕПТ-ДЖЕРЕЛО Б також називають «еталоном» або «провідником».

Застосування інструментарію когнітивної лінгвістики дозволило здійснити класифікацію художніх порівнянь, які є об'єктом перекладацького аналізу в нашому дослідженні, і виокремити конвенційні, оригінальні, алюзивні, фразеологічні порівняння та порівняння-реалії. На протилежних полюсах континууму когнітивного досвіду, організованого за ступенем вкоріненості у свідомості представників культури оригіналу і культури перекладу, знаходяться конвенційні і оригінальні порівняння, концепти-джерела яких ґрунтуються, відповідно, на загальновідомих знаннях і індивідуальних знаннях та креативній уяві авторів художніх текстів. Ні конвенційні, ні оригінальні порівняння не володіють (суб)культурною або лінгвокультурною специфікою. Концепти-джерела алюзивних порівнянь, як і порівнянь-реалій різняться за ступенем поширеності – від загальновідомих до (суб)культурно специфічних. Концепти-джерела фразеологічних порівнянь можуть бути як збіжними, так і незбіжними в лінгвокультурах оригіналу і перекладу.

Інтегрування теоретичних положень структурно-семантичної та когнітивної парадигм дозволило розмежувати поняття «перекладацька стратегія», «перекладацька процедура», «перекладацька трансформація»/ «спосіб/ прийом перекладу» і застосувати їх для когнітивного перекладацького аналізу художніх порівнянь.

Перекладацька стратегія визначається як потенційно усвідомлювана когнітивно-комунікативна діяльність перекладача, спрямована на маніпулювання семантико-граматичними і концептуальними структурами тексту оригіналу з метою створення комунікативно успішного перекладу, який відповідав би мовним, стилістично-естетичним, культурним, соціальним, а також історично-ситуаційним очікуванням реципієнтів. Досягнення цієї мети пов'язане з вирішенням перекладацьких проблем, які спонукають перекладача балансувати між двома глобальними стратегіями – стратегією одомашнення, спрямованою на відтворення змісту тексту оригіналу шляхом наближення тексту перекладу до очікувань реципієнтів, і стратегією очуження, спрямованою на відтворення форми (ідіостилю) тексту оригіналу, навіть якщо це може створити труднощі при інтерпретації тексту перекладу реципієнтами.

Враховуючи вплив культурного та субкультурного чинників на вибір перекладацької стратегії, розмежовуємо вимушене одомашнення, яке спричиняється культурною або субкультурною специфікою вихідного порівняння, і довільне одомашнення, яке є результатом вільного вибору перекладача.

Перекладацька процедура розглядається як потенційно усвідомлювана когнітивно-комунікативна діяльність перекладача, спрямована на вирішення конкретної перекладацької проблеми в контексті речення-висловлювання як частини тексту оригіналу. Варіантом мовного/мовленнєвого втілення перекладацької процедури є спосіб/прийом перекладу або перекладацька трансформація.

Перекладацькі процедури, застосовувані в аналізованих перекладах художніх порівнянь включають: 1) відтворення художнього порівняння зі збереженням його концептуальної моделі, що може супроводжуватися додатковою експлікацією ознаки порівняння; 2) заміну художнього порівняння на порівняння іншої концептуальної моделі; 3) згортання художнього порівняння, тобто пояснення смислу порівняння із втратою

концептуальної моделі; 4) усунення художнього порівняння; 5) додавання художнього порівняння.

Відтворення художнього порівняння у випадку культурних розбіжностей концептуальних моделей корелює зі стратегією очуження і може взаємодіяти з частковим одомашненням, що не спричиняє зміни концептуальної моделі вихідного порівняння і обмежується структурно-семантичними або стилістичними змінами. Процедури заміни, згортання, усунення та додавання корелюють з повним одомашненням, що спричиняє зміни в концептуальній моделі вихідного порівняння.

РОЗДІЛ 2

ОЧУЖЕННЯ ХУДОЖНІХ ПОРІВНЯНЬ В АНГЛО-УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Застосовуючи стратегію очуження, перекладач відтворює англійське порівняння, побудоване на концептуальній моделі, яка, вірогідно, не укорінена у свідомості реципієнтів перекладного тексту. У межах цієї стратегії розрізняємо формальне (54%) і змістове відтворення порівнянь (46%) вихідного тексту (див. Таблиця 2.1 у додатках).

2.1. Формальне відтворення порівнянь

Формальне відтворення полягає у збереженні звукової або графічної форми імені або компоненту імені концепту-джерела **алюзивних порівнянь** і втілюється шляхом застосування суто формальних трансформацій транскодування, які «механічно переносять» [Ахмедова 2020б, с. 83] відтворену форму в текст перекладу.

У такий спосіб передаються імена або компоненти імен концептів-джерел порівнянь, які виражені власною назвою (*troll*, *Audrey Hepburn*, *Nana in Peter Pan*) або словосполучкою, що включає власну назву (*the mountain on the Caran d'Ache box*, *Botticelli girl*, *harpooners from Moby Dick*, *Good King Wenceslas*). Формальне відтворення реалізується як самостійна процедура лише в тих рідких випадках, коли ім'я концепту-джерела алюзивного порівняння не містить загальних назв, які, відповідно, відтворюються змістовим перекладом.

Алюзивні порівняння мають різний ступінь конвенційності, оскільки власні назви можуть активувати як загальне знання, поділюване більшістю людей незалежно від національно-культурної приналежності, так і специфічне знання, поділюване представниками певної віртуальної субкультурної групи, сформованої на основі фахової приналежності або схожості уподобань та/чи

інтересів представників різних культур. Чим вищий ступінь конвенційності, тим більш комунікативно виправданим є формальне наслідування, оскільки в реципієнтів не має виникати труднощів у процесі інтерпретації змісту такого перекладу.

Оскільки в межах стратегії очуження формальне відтворення не передбачає перекладацьких пояснень змісту порівняння, значну роль в успішній інтерпретації таких перекладів відіграє ступінь експлікації ознаки або ознак, на яких базується порівняння, у вихідному тексті. За цією характеристикою розрізняємо: 1) порівняння, які не експлікують ознак і ці ознаки не впливають з більш широкого контексту; 2) порівняння, які експлікують ознаки у своїй структурі або в реченнях, що передують чи слідує за порівнянням; 3) порівняння, зміст ознак яких імплікується й виводиться з контексту.

1. Найбільш складними для розуміння є перекладені із застосуванням формального відтворення алюзивні порівняння, які не експлікують ознак, на базі яких вони формуються. У таких випадках текст не надає ніяких підказок і успішна інтерпретація залежить лише від ерудованості реципієнтів. Наприклад:

*I'd hide behind an opened newspaper, like some obsessed, pathetic flasher, filled similarly with hopeless yearning for a girl who'd doubtless **flee me as if I were a troll*** [Atwood 2009, с. 237].

*Я ховалася за розгорнутою газетою, як навіжений жалюгідний ексгібіціоніст, так само безнадійно прагнучи дівчини, котра безсумнівно втече від мене, **як від якогось троля*** [Етвуд 2018, с. 295].

Застосувавши адаптивне транскодування, перекладач відтворив форму імені концепту-джерела порівняння. Проте без перекладацького коментаря або лексичної експлікації в тексті перекладу, таке порівняння зрозуміле лише колу осіб, які цікавляться скандинавським фольклором, або, наприклад, грають у комп'ютерні ігри, в яких є такий персонаж як троль, або, дивилися фантастичні фільми, де задіяні ці створіння. Це порівняння є субкультурним і

для полегшення розуміння перекладного тексту можна було б додати, наприклад, такий перекладацький коментар: троль – це «гном або велетень у скандинавському фольклорі, що населяє печери чи пагорби» [Merriam-Webster Dictionary 1828–2022]. Без додаткових пояснень концептуальна модель англomовного алюзивного порівняння ХТОСЬ ЖАХЛИВИЙ, ЖАЛЮГІДНИЙ ТА САМОТНИЙ Є ЯК ТРОЛЬ активуватиметься лише у вузького кола читачів-членів зазначених вище субкультурних груп.

“You look like Audrey Hepburn,” he told her, “you know that?” [Tartt 2015, с. 218].

– *Ти схожа на Одрі Гепберн, – сказав він їй. – Ти про це в курсі?* [Тартт 2017, с. 388].

У вихідному тексті порівняння вжито для опису бувшої подруги Банні, кароокої Софії, яку запросили на його похорони. Дівчина виявилась настільки привітною, що навіть підняла настрій Френсісу, який був не в кращому психологічному стані. Передаючи порівняння із незначною лексико-граматичною трансформацією («схожа на» замість «виглядає як»), яка сприяє досягненню більш природного перекладу, а ім'я *Audrey Hepburn* – транскрибуванням, і не надаючи ніяких додаткових пояснень, перекладач розраховує на те, що відтворена форма імені актриси має активувати у свідомості реципієнтів концепт-образ ОДРІ ГЕПБЕРН – кароокої американської та британської актриси бельгійського походження, відомої «своєю сяючою красою та стилем, своєю здатністю випромінювати атмосферу витонченості, а також витриманою чарівною невинністю» [Encyclopedia Britannica 2023]. Пік популярності Одрі Гепберн (1929–1993) прийшовся на 50–60 роки минулого століття. Відтак, можна спрогнозувати, що ім'я Одрі Гепберн активує концептуальну модель ХТОСЬ КАРООКИЙ ТА ВИТОНЧЕНИЙ Є ЯК ОДРІ ГЕПБЕРН лише у представників окремих субкультурних груп (до речі, як українських, так і американських), сформованих за фахом (знавці кінематографу відповідного періоду) або за віком (старше покоління, знайоме з фільмами

актриси) чи інтересами (фани актриси чи фільмів 50–60 років минулого століття).

*Even Proust – there’s a famous passage where Odette opens the door with a cold, she’s sulky, her hair is loose and undone, her skin is patchy, and Swann, who has never cared about her until that moment, falls in love with her because **she looks like a Botticelli girl** from a slightly damaged fresco [Tartt 2013, с. 386].*

*Навіть у Пруста є знаменитий уривок, де Одетта приймає Свана, будучи застудженою, вона похмура, її волосся непричесане й сплутане, шкіра вкрита плямами, і Сван, який досі не звертав на неї особливої уваги, вмить закохався, бо **вона нагадала йому дівчину Боттічеллі** зі злегка пошкодженої фрески [Тартт 2016, с. 794].*

Перекладач здійснює лексико-граматичну трансформацію, замінюючи маркер порівняння («нагадала» замість «виглядає як») і вдається до калькування словосполучення на позначення концепту-джерела порівняння *Botticelli girl*. Власна назва у структурі словосполучення передається транскрибуванням. Для розуміння цього порівняння реципієнтам необхідно уявляти, як виглядає «дівчина Боттічеллі» – жінка з рижуватим волоссям, ніжним блідим обличчям і широко розплющеними очима, що випромінює теплоту і спокій, зображена на картинах італійського художника раннього Відродження Сандро Боттічеллі (1445–1510). Відтак, концептуальна модель вихідного порівняння активуватиметься лише у свідомості реципієнтів, знайомих із творчістю художника.

*Always a clever mimic, my dad did a cruelly funny imitation of Dorothy: a sort of battery-operated hausfrau, all compressed lips and jerky movements, **and an accent like Curt Jurgens in Battle of Britain** [Tartt 2013, с. 39].*

*Мій батько майстерно володів мімікою, і він із жорстокою точністю імітував Дороті: така собі домашня фрау на батарейках із завжди стиснутими губами та розхитаними рухами. **Й акцентом, схожим на мову Курта Юргенса в «Битві за Британію»** [Тартт 2016, с. 70].*

Концепт-образ КУРТА ЮРГЕНСА, відтворений транскодуванням, актуалізуватиметься у свідомості лише тих читачів, які дивилися фільм «Битва за Британію». Таке перекладацьке рішення віддаляє читача від чіткого розуміння тексту перекладу. Уважаємо, що кращому розумінню цього порівняння посприят би перекладацький коментар стосовно *Курта Юргенса*, оскільки переважна більшість української читацької аудиторії, вірогідно, нічого не знає про цю людину (Курт Юргенс – австрійський актор, який зіграв роль Барона фон Ріхтера у фільмі «Битва за Британію» у 1969 році).

2. Більш комфортними для сприйняття є перекладені із застосуванням формального відтворення алюзивні порівняння, ознаки яких експлікуються у вихідному тексті і, відповідно, надають смислові орієнтири, що допомагають успішній інтерпретації.

У чотирьох наведених нижче прикладах ознаки порівняння експлікуються безпосередньо в структурі порівняння:

And yet: why should it be? She had been party to the killing of two men; had stood calm as a Madonna and watched Bunny die [Tartt 2015, с. 203].

І все ж таки. Невже обов'язково тільки так? Вона причетна до двох убивств і незворушно, ніби яка Мадонна, спостерігала за смертю Банні [Тартт 2017, с. 360].

Вихідне порівняння вжито для опису реакції Камілли на смерть Банні. Авторка тексту оригіналу відсилає читача до картини, написаної італійським живописцем Рафаелем Санті, «Сикстинська Мадонна» (1513 р.), де Марія, Матір Божа, тримає немовля Ісуса [Encyclopedia Britannica 2023]. З одного боку, порівняння є несподіваним, оскільки грішну людину, Каміллу, яка порушила одну з десятих заповідей Божих (Не вбивай), порівнюють з безгрішною Матір'ю Божою, а з іншого, порівняння є доволі логічним, якщо звернути увагу на ознаку порівняння: Камілла поки не відчуває провини за скоєне, тому і погляд її такий незворушний як у Мадонни.

Перекладач відтворив ім'я *Madonna* транслітеруванням, і хоча далеко не всі потенційні реципієнти асоціюватимуть відтворену форму з «Сикстинською

Мадонною», експліцитно виражена ознака порівняння і загальні уявлення про Мадонну як релігійний і мистецький образ дозволяє реципієнтам візуалізувати концепт-образ КАМІЛЛИ ЯК НЕЗВОРУШНОЇ МАДОННИ.

*Then another guy appeared, much much younger and much much bigger, half a head taller even than Gyuri, Malaysian or Indonesian with a face tattoo and eyepopping diamonds in his ears and **a black topknot on the crown of his head that made him look like one of the harpooners from Moby Dick**, if one of the harpooners from Moby Dick had happened to be wearing velvet track pants and a peach satin baseball jacket [Tartt 2013, с. 542].*

*Потім з'явився ще один чоловік, набагато молодший і набагато більший, навіть за Юрія вищий десь на півголови, малайзієць чи індонезієць із татуйованим обличчям і величезними діамантами у вухах – **чорне волосся зібране в пучок на маківці**, що робило його схожим на одного з гарпунників із «Мобі Діка», якби гарпунник із «Мобі Діка» носив спортивні оксамитові штани й атласну бейсбольну куртку персикового кольору [Тартт 2016, с. 698].*

Вихідне порівняння уподібнює другорядного персонажа роману «Щиголь» гарпуннику з роману 1851 року «Мобі Дік, або Білий кит» («Moby-Dick, or The Whale») американського письменника Германа Мелвілла. У перекладі порівняння передається послівно з частковою лексико-граматичною трансформацією (додаванням дієприслівника *зібране*). Ім'я концепту-джерела *the harpooners from Moby Dick* відтворюється калькуванням та адаптивним транскрибуванням кожного компонента імені. Вірогідно, певна частина української аудиторії не знайома з романом «Мобі Дік, або Білий кит» і їм було б незрозуміло, як виглядають гарпунники з Мобі Діка, якщо б у тексті не експлікувалися ознаки, на основі яких здійснюється уподібнення – специфічна зачіска і чорний колір волосся. Дякуючи експлікації цих ознак, збережена форма імені концепту-джерела активує концептуальну модель ЧОЛОВІК З ЧОРНИМ ВОЛОССЯМ, ЗІБРАНИМ В ПУЧОК НА МАКІВЦІ, Є ЯК ГАРПУННИК ІЗ «МОБІ ДІКА».

Standing on the doormat were two people I had never seen in my life: a chubby Korean woman with a short, spiky haircut, a Hispanic guy in shirt and tie who looked a lot like Luis on Sesame Street [Tartt 2013, с. 63].

*У дверях стояли двоє людей, яких я ніколи в житті не бачив: круглолиця кореянка з коротко підстриженим жорстким волоссям та **чоловік іспанського вигляду в сорочці й краватці, дуже схожий на Луїса з «Вулиці Сезам»*** [Тартт 2016, с. 74].

Тео уподібнює соціального робітника з латиноамериканською зовнішністю Луїсу Родрігесу, головному герою дитячої американської телевізійної освітньої програми «Вулиця Сезам», якого зіграв мексикано-американський актор Еміліо Дельгадо [PBS NewsHour 2022]. Передавши, ім'я Луїса та назву програми за допомогою калькування та адаптивного транскодування, перекладач створив би труднощі для читачів, якщо б порівняння не містило таких ознак Луїса як іспанська зовнішність та офіційний стиль одягу. Зрозуміло, що цих ознак недостатньо, щоб активувати концепт-образ ЛУІС з «ВУЛИЦІ СЕЗАМ», проте достатньо, щоб візуалізувати персонажа роману.

Yesterday I went to the doctor, to see about these dizzy spells. He told me that I have developed what used to be called a heart, as if healthy people didn't have one. It seems I will not after all keep on living forever, merely getting smaller and greyer and dustier, like the Sibyl in her bottle [Atwood 2009, с. 44].

Учора я ходила до лікаря щодо моїх запаморочень. Він сказав, що в мене серце, наче в здорових його нема. Схоже, я, зрештою, не житиму довіку, стаючи все меншою, сірішою й припиленою, наче Сивілла у своїй пляшці [Етвуд 2018, с. 44].

Головна героїня роману, Айріс, жінка похилого віку, порівнюється з тисячорічною Сивіллою, що чахла та зменшувалась з віком через покарання Аполлона. Ім'я концепту-джерела *Sibyl* відтворено адативним транскодуванням. Очевидно, що, якби в тексті не було експліковано ознаку, на якій ґрунтується це порівняння, його було б під силу зрозуміти лише

знавцям грецької та римської міфології: найвідоміша пророчиця Кумська Сивілла пообіцяла стати коханкою Аполлона в обмін на довголіття. Аполлон виконав її бажання, але Сивілла не дотримала свого слова, тому він подарував їй довге життя, але не вічну молодість. Сивілла зменшувалась з віком і «стала настільки маленькою, що жила в плящі» [Encyclopedia of Myths and Legends 2023].

Bunny walked us out to the car, our footsteps crunching in the snow. “Ah, Vermont,” he said, **breathing deep and slapping his chest, like Oliver Douglas in the opening sequence of “Green Acres”** [Tartt 2015, с. 76].

Банні провів нас до автомобіля. Під нашими ногами ринів сніг. – Ех, Вермонт, – **вдихнув він на всі груди й поплескав по них, ніби який Олівер Даглас у перших кадрах «Зеленої ферми»** [Тартт 2017, с. 138].

Вихідне порівняння уподібнює Банні персонажу американського ситкому «Зелена ферма», створеного Filmways, який транслювався на CBS з 1965 по 1971 рік. Головними персонажами ситкому є подружжя, Олівер та Ліза Даглас, яке переїжджає з Нью-Йорка до сільської ферми [TV Tropes 2023]. Ім'я концепту-джерела ОЛІВЕР ДАГЛАС передано змішаним транскодуванням. Реципієнти можуть візуалізувати Олівера, дякуючи опису його поведінки.

У поданому нижче прикладі поєднуються дві алюзії. Ознаки обох експлікуються:

*Janet. The thought of Janet was absurdly reassuring. Janet who was an efficient mood system all her own, Janet **fat and rosy in her pink shetlands and madras plaids** like a Boucher nymph as dressed by J. Crew, Janet who said excellent! in answer to everything and drank coffee from a pink mug that said Janet* [Tartt 2013, с. 363].

*Джанет. Згадка про Джанет абсурдним чином мене заспокоїла. Джанет, яка самим своїм виглядом уміла підняти настрій, Джанет, **товста й рум'яна, у своїх рожевих вовняних кофтинках і картатих спідницях,** схожа на німфу Буше у вбранні від «Джей Крю», яка на все відповідала:*

«Чудово!» і пила каву з рожевої чашки з написом «Джанет» [Тартт 2016, с. 741].

Джанет, помічниця місіс Барбур, поєднує риси німфи (товста й рум'яна), змальованої французьким художником Франсуа Буше (1703–1770) і вбрання Джей Крю (рожеві вовняні кофтинки і картаті спідниці) – американського бренду, який використовує найкращі світові матеріали (наприклад, ірландський льон, японський денім та італійський кашемір) для відшивання одягу [Kenwood Towne Centre 2023]. Дякуючи опису відповідних ознак, реципієнти можуть активувати образ-концепт ДЖАНЕТ ЯК НІМФА, ОДЯГНЕНА В ДЖЕЙ КРЮ, навіть нічого не знаючи ні про німф Буше, ні про Джей Крю.

У наступному прикладі ознака подається поза структурою порівняння, хоча і в одному і тому самому реченні:

*If I had a big dog I'd have **a Newfoundland like Nana in Peter Pan*** [Tartt 2013, с. 312].

*Якби я схотіла тримати великого пса, **я вибрала б ньюфаундленда, схожого на Нану в «Пітері Пені»*** [Тартт 2016, с. 399].

Для розуміння цього порівняння необхідно бути знайомим з казково-фантазійним романом «Пітер Пен і Венді» шотландського письменника Джеймса Метью Баррі. Нана – найвідоміший Ньюфаундленд в англійській літературі, собака-медсестра, яка доглядає дітей в сім'ї Венді, подруги Пена. Ім'я собаки, *Нана*, відтворено транслітеруванням, а назва роману, «*Пітер Пен*», – транскрибуванням. Оскільки вихідне порівняння містить ознаку, на якій воно базується, – розмір собаки, відтворена форма імені концепту-джерела порівняння активуватиме концепт-образ ВЕЛИКИЙ ПЕС. Проте лише реципієнти, знайомі з романом «Пітер Пен і Венді», зможуть активувати концепт-образ ВЕЛИКИЙ ПЕС, СХОЖИЙ НА НАНУ В «ПІТЕРІ ПЕНІ».

У прикладі, аналізованому нижче, ознаки алюзивного порівняння подані частково у структурі самого порівняння і частково у реченні, що слідує безпосередньо за ним:

“Well. Aunt Margaret says I’ll get used to it.” She was fooling around with the origami frog on the nightstand, trying to make it jump, only it was bent and tipping to one side. “And the view is like the mountain on the Caran d’Ache box. Snowcaps and flower meadow and all that.” [Tartt 2013, с. 203].

– Розумієш, тітка Маргарет запевняє мене, що я звикну. – Вона намагалася погратися з жабою оригамі на моєму нічному столику, але та не хотіла стрибати й сиділа, нахилившись в один бік. – А краєвид там схожий на гори, зображені на коробці Каран д’Аш. Засніжені вершини, квітучі луки й усе таке [Тартт 2016, с. 408].

Порівняння відсилає до продукції Каран д’Аш (Caran d’Ache) – швейцарської компанії, що виробляє канцелярські товари [Caran d’Ache 2023]; див. рис. 2.1.



Рис. 2.1 Краєвид, зображений на коробці Каран д’Аш

Перекладач надає послівний переклад порівняння з незначними лексико-граматичними змінами (додаванням дієприкметника *зображені*, який виконує суто граматичну функцію) і вдається до калькування словосполучення імені концепту-джерела і транскрибування кожного з її компонентів, відтворюючи форму, яка має активувати у свідомості українських читачів

асоціацію із КРАЄВИДОМ, ЗОБРАЖЕНИМ НА КОРОБЦІ КАРАН Д'АШ. Саме такий краєвид можна спостерігати у Швейцарії біля Інституту Монт-Гефелі, де навчається Піппа, подруга Тео.

Очевидно, що тільки обмежене коло української аудиторії, яке користується або хоч раз у житті користувалося продукцією Каран д'Аш, знатиме, що саме зображено на коробці з продукцією цього виробника. Завдання для читачів полегшується тим, що в оригінальному тексті міститься частковий опис цього краєвиду, який експлікує ознаку, на базі якої здійснюється порівняння – гори із засніженими вершинами і квітучими луками, і відтак дозволяє читачам уявити цей КРАЄВИД.

У наступному прикладі ознака вихідного порівняння надається в більш широкому контексті:

You're the light? There's this fantastic dealer here, Diego, I love Diego – I mean, it's crazy, he looks just like Diego Rivera the painter only in a sharp-ass fucking tuxedo [Tartt 2013, с. 150].

Ти і є гало. Тут є фантастичний круп'є Дієго, я люблю Дієго – тобто, я хочу сказати, це, звичайно, дурниця, проте мені він здається схожим на художника Дієго Рівєру, але в надзвичайно елегантному смокінгу [Тартт 2016, с. 302].

В оригінальному тексті порівняння вжито для опису Дієго, круп'є казино, за столом якого батько Тео виграв солідну суму грошей. Через однакове ім'я та зовнішність круп'є нагадує батьку Дієго Рівєра (1886–1857) – «мексиканського художника, чії сміливі великомасштабні фрески стимулювали відродження фрескового живопису в Латинській Америці» [Encyclopedia Britannica 2023]. Хоча вихідне порівняння містить уточнення, що йдеться саме про художника на ім'я Дієго Рівєра, цього недостатньо для візуалізації його зовнішності. Щоправда, в більш широкому контексті надається інформація, яка дозволяє зрозуміти, що він «Big, stout, grand-looking guy. Mexican, you know» [Tartt 2013, с. 150] («Високий, кремезний, солідний чоловік. Мексиканець» [Тартт 2016, с. 302]). Дякуючи

цим підказкам, реципієнти здатні активувати когнітивну модель ХТОСЬ ВИСОКИЙ, КРЕМЕЗНИЙ, СОЛІДНИЙ ІЗ МЕКСИКАНСЬКОЮ ЗОВНІШНІСТЮ Є ЯК ДІЄГО РІВЕРА.

3. Перекладені із застосуванням формального відтворення алюзивні порівняння з імплікованими ознаками надають реципієнтам підказки для успішної інтерпретації, хоча і вимагають більших когнітивних зусиль, ніж порівняння з експлікованими ознаками.

*Father knew that too, although he was far from pleased: Laura had jumped the gun and usurped his own position as host, and next thing he knew she'd be inviting every orphan and bum and hard-luck case to his dinner table **as if he was Good King Wenceslas** [Atwood 2009, с. 151].*

Батько теж про це знав, хоча був зовсім не задоволений: Лора вистрибнула перед ним, зайняла його місце господаря, далі їй, може, захочеться запросити до його столу кожного сироту, безхатченка й нещасного, наче він добрий король Венцеслав [Етвуд 2018, с. 183].

У вихідному тексті батько Лори порівнюється з Добрим Королем Венцеславом. Ознака порівняння – готовність допомагати знедоленим – не називається, а імплікується описом поведінки Лори, яка пригощала нещасного сироту Алекса Томаса, газетного репортера, розраховуючи на доброту свого батька. У перекладі ім'я концепту-джерела порівняння відтворюється калькуванням, а власна назва в його структурі – адаптивним транскрибуванням. Цілком ймовірно, що реципієнти не знайомі з особистістю Доброго Короля Венцеслава або Вацлава I, «герцога Богемії, який також був відомий як Вацлав Добрий (Vaclac the Good), або Вацлав Святий (Svatý Václav) на чеській мові, і жив з 907 року по 28 вересня 935 року» [Davis 2022]. Проте, дякуючи імплікованій ознаці, зміст порівняння стає зрозумілим.

*When we got back from the picnic, Reenie was rushing around in the kitchen. **She didn't look much like Helen of Troy: despite all the work she'd done in advance, she was flustered, and in a foul temper; she was sweating, and her hair was coming down** [Atwood 2009, с. 150].*

*Коли ми повернулися з пікніка, Ріні вже метушилася на кухні. **Єлену Троянську вона не нагадувала: попри всю попередню підготовку була схвильована й зла, спітніла, волосся вибивалося із зачіски*** [Етвуд 2018, с. 182].

У цьому прикладі спостерігаємо заперечне порівняння нестандартної когнітивної моделі ХТОСЬ НЕПРИВАБЛИВИЙ Є НЕ ЯК ЄЛЕНА ТРОЯНСЬКА. Ріні, виснажена приготуванням їжі, не асоціюється з величною Єленою Троянською, найкрасивішою жінкою Древньої Греції. Саме цю когнітивну модель активує ім'я концепту-джерела порівняння, передане адаптивним транскодуванням, за підтримки опису вигляду Ріні, який імплікує, що Ріні виглядала не дуже привабливо.

Таким чином, формальне відтворення застосовується для збереження форми імен або компонентів імен концептів-джерел алюзивних порівнянь, виражених власними назвами. Відтворення форми відбувається за допомогою перекладацьких прийомів транскодування – транскрибування, транслітерації, адаптивного транскрибування та змішаного транскодування. Якщо у вихідному тексті не експлікуються ознаки порівняння, комунікативна успішність такого формального перекладу залежить від ступеня конвенційності порівняння і ерудованості реципієнтів.

2.2. Змістове відтворення порівнянь

Змістове відтворення застосовується для перекладу алюзивних (49%), оригінальних (26%), фразеологічних порівнянь (15%) та порівнянь-реалій (10%) і втілюється за допомогою змістових перекладацьких трансформацій (див. таблиця 2.2. у додатках).

2.2.1. Відтворення алюзивних порівнянь. Змістове відтворення має місце при перекладі алюзивних порівнянь, імена концептів-джерел яких є власними назвами, утвореними загальними іменниками («Dagnet») або сполученнями загальних іменників, кожний з яких піддається змістовому

перекладу («Night of the Zombie»). Як і у випадку відтворення форми алюзивних порівнянь, важливу роль для успішної інтерпретації перекладу відіграє ступінь експлікації їхніх ознак.

У двох наведених нижче прикладах ознака порівняння подається в означальному підрядному, що слідує за головним реченням, в якому міститься порівняння:

*Well, she doesn't have anything to do with it, **Richard**, you're just like that guy in "Dagnet" that always wants the facts* [Tartt 2015, с. 202].

– Дивись, їй і не потрібно мати щось спільне з нашою історією. **Річарде, ти як той мужик у «Тенетах зла».** Тобі тільки фактаж подавай [Тартт 2017, с. 357].

Річард ставить так багато питань, що його співрозмовник порівнює його з детективом Джо Фрайді з фільму «Dagnet» 1987 року, який відзначався особливою педантичністю. Назва фільму, що буквально означає «Невід», передана шляхом смислового розвитку. Хоча вихідний текст і містить підказку – ознакою для порівняння є та обставина, що Річарду потрібні конкретні відповіді на його питання, для реципієнтів, які не бачили цього фільму, важко асоціювати Річарда з детективом і активувати когнітивну модель ХТОСЬ ПЕДАНТИЧНИЙ ЯК ДЖО ФРАЙДІ З ФІЛЬМУ «ТЕНЕТА ЗЛА». Тому вважаємо, що у цьому перекладі бракує перекладацького коментаря або іншої лексичної підказки, яка частково б одомашнила переклад.

They wanted something more triumphant, like the Goddess of Victory on the memorial two towns over, which had angel's wings and windswept robes and was holding a three-pronged implement that looked like a toasting fork [Atwood 2009, с. 124].

Їм хотілося чогось більш триумфального, як-от та Богиня Перемоги на меморіалі за два містечка звідси: у неї були крила янгола, вітер розвівав складки вбрання, а в руках був тризуб, схожий на виделку для тостів [Етвуд 2018, с. 146].

У місті, де живе Айріс, стоїть меморіал «Втомлений Солдат», встановлений жертвам війни. Деякі мешканці міста вважали його «надто пригніченим та неохайним» [Етвуд 2018, с. 146] («too dejected-looking, and also too slovenly» [Atwood 2009, с. 124]) і хотіли, щоб замість нього встановили щось триумфальніше як у іншому містечку. Еталоном урочистості у цьому порівнянні є Богиня Перемоги. Багатьом відома богиня Вікторія з римської міфології, а богиня Ніка з міфології Давньої Греції відома вже вужчому колу людей. Перекладач, відтворивши ім'я концепту-джерела порівняння за допомогою калькування, міг не вдаватися до експлікації змісту порівняння, оскільки у вихідному тексті міститься іронічний опис Богині Перемоги.

У наступному прикладі ознака порівняння впливає з попереднього контексту.

*“What the fuck? **You are like Night of the Zombie**. What was that movie we liked? The black and white? Not Living Dead, but the poetry one – ?” “I Walked with a Zombie. Val Lewton.” [Tartt 2013, с. 375].*

– *Ти що, схибнувся? **Ти наче вибіг із «Ночі зомбі»**. Як називався той кінофільм, що нам подобався? Чорно-білий? Не «Живий мрець», а отой поетичний... – «Я гуляла із зомбі». Фільм Вала Льютона [Тартт 2016, с. 770].*

Вихідне порівняння відсилає до фільму жахів 1943 року Вала Льютона «Я гуляла із зомбі». Канадська медсестра, Бетсі Коннелл, розповідає за кадром, як вона прибула до дому Пола Голланда, щоб доглядати за його хворою дружиною Джесікою Голланд, яку місцеві жителі вважали зомбі через її дивну поведінку. Оскільки Тео також поводить дивним чином, Борис порівнює його з Джесікою з фільму. Перекладач передає власну назву *Night of the Zombie* калькуванням (у структурі словосполуки іменник *zombie* перекладається словниковим відповідником, запозиченим в українську мову за допомогою транскрибування). Проте у тексті перекладу порівняння дещо змінює сенс: складається враження, що нібито Тео був на перегляді фільму жахів «Я гуляла із зомбі», і вибіг з кінотеатру через переляк. Вважаємо, що таке перекладацьке рішення виникло через намагання спростити текст для українських читачів.

Концептуальна модель ТОЙ, ХТО ДИВНО СЕБЕ ПОВОДИТЬ, Є ЯК ДЖЕСІКА З «НОЧІ ЗОМБІ» активується лише у читачів, які дивилися цей фільм.

Таким чином, змістове відтворення алюзивних порівнянь, як і формальне відтворення, служить стратегії очуження і здійснюється за допомогою перекладацької трансформації калькування за участі транскодування. Якщо у вихідному тексті не експлікуються ознаки порівняння, потенційна комунікативна успішність змістового перекладу залежить від ступеня конвенційності порівняння і ерудованості реципієнтів.

2.2.2. Відтворення оригінальних порівнянь. Подібно до того, як алюзивні порівняння різняться за ступенем конвенційності, що позначається на їх перекладі і сприйнятті перекладу, оригінальні порівняння різняться ступенем неочікуваності асоціативних зв'язків, на яких вони побудовані. Оригінальні порівняння, як правило, не складають структурно-семантичних труднощів для перекладу. Проблематичною може стати лише одіозність відтвореного образу. Саме тому перекладачі переважно уникають дослівного відтворення оригінальних порівнянь і вдаються до одомашнення (див. 3.1.1.2, 3.1.2.1..., 3.1.3.1).

Порівняння, надані нижче, містять образи, які, хоч і є нестандартними, проте доволі гармонійно вписуються в контекст:

It was as if she were always listening, to something in the distance or under the floor – something that was coming closer soundlessly, like a train made of wind [Atwood 2009, с. 77].

Вона начебто весь час прислухалася до чогось на відстані чи під підлогою – до чогось, що беззвучно наближалось, немов потяг, зроблений із вітру [Етвуд 2018, с. 88].

У тексті йдеться про Лору – непросту та неспокійну дівчинку, яку «тривожили двері шаф і шухляди письмових столів» [Етвуд 2018, с. 88], тому вона завжди була пильною та прислухалась до будь-яких шурхотів, які уявлялися їй потягом, зробленим із вітру. Перекладач відтворив цю доволі

незвичайну асоціацію за допомогою «калькування зі знаходженням прямих словникових відповідників кожного із компонентів відповідного словосполучення» [Ахмедова 2020б, с. 83].

The uniformed driver of the funeral-home Lincoln walked around to open the door for Mrs Corcoran. She was carrying – I didn't know why a small bouquet of rosebuds. Patrick offered her an arm and she slipped a gloved hand in the crook of his elbow, inscrutable behind her dark glasses, calm as a bride [Tartt 2015, с. 237].

Водій у формі відчинив двері «лінкольна», що належав похоронному бюро, для пані Коркоран. Вона несла (не знаю навіщо) маленький букетик трояндових бутонів. Патрік подав їй руку, вона взяла його попід неї долонею в рукавиці, загадкова за темними окулярами, спокійна, немов наречена [Тартт 2017, с. 421].

За контекстом мати Банні, пані Коркоран під руку зі своїм чоловіком, тримаючи в руках букет. Така ситуація нагадує церемонію одруження. Проте події відбуваються на кладовищі і всі спостерігають, як несуть труну. Вважаємо, що уява авторки створила таке порівняння, щоб підкреслити що пані Коркоран вже нічого не може змінити і покійно підкоряється долі. Перекладач відтворив порівняння дослівно за допомогою словникового відповідника, що дозволяє читачам активувати когнітивну модель ХТОСЬ НЕЗВОРУШНИЙ Є ЯК НАРЕЧЕНА.

The whoosh of the flames was like a flock of birds, trapped and beating in a whirlwind near the ceiling.

Камін гудів, наче згряя птахів потрапила в клітку й тепер під стелею біла крилами буревію.

Авторська уява створила креативну асоціацію каміну із згряєю птахів. Як і вихідне порівняння, перекладене порівняння активує концептуальну модель ЗВУК ГУДІННЯ КАМІНУ Є ЯК ЗГРЯЯ ПТАХІВ, ЩО ПОТРАПИЛИ В КЛІТКУ.

Наступне порівняння містить більш вражаючий образ:

It was all very different from the crowded, complicated, and overly formal atmosphere of the Barbours', where everything was rehearsed and scheduled like a

Broadway production, an airless perfection from which Andy had been in constant retreat, scuttling to his bedroom like a frightened squid [Tartt 2013, с. 206].

Усе це дуже відрізнялося від багатолюдної, складної й украй церемонної атмосфери дому Барбурів, де все було відрепетируване й розписане за годинами, наче вистава на Бродвеї, задушлива досконалість, від якої Енді завжди тікав, замикаючись у своїй кімнаті, наче наполоханий кальмар [Тартт 2016, с. 417].

Донна Тартт порівнює Енді, який рятується від задушливої досконалості, яку створює його мати у їхньому будинку, з наполоханим кальмаром. Така асоціація вражає, бо, на перший погляд, є мало спільного між хлопчиськом і кальмаром, який одразу тікає до найближчого укриття, якщо наближається якась небезпека, істота або предмет. Перекладач відтворює порівняння дослівно за допомогою калькування.

У наступному прикладі вживається оригінальне порівняння, яке має український фразеологічний відповідник:

*“You don’t look great. **You are white as a fish.** Why are you all dressed up? Why did you not answer my calls? What’s this?” he said – looking past me, spying the room service table* [Tartt 2013, с. 375].

*А вигляд не чудовий. **Ти білий, як риба.** Чому ти так вирядився? Чому не відповідав на мої дзвінки? А це що таке? – запитав він, подивившись повз мене на накритий стіл* [Тартт 2016, с. 768].

Вихідне порівняння застосовується для опису стомленого та хворобливого зовнішнього виду Тео після його невдалої спроби самогубства. Не дивлячись на те, що в українській культурі БЛІДІСТЬ має низку еталонів – БЕРЕЗА/ МОЛОКО/ ПОЛОТНО/ СОРОКА/ НИТКА/ ГЛИНА/ ДЕНЬ/ ІНІЙ/ КРЕЙДА/ ПАПІР/ СМЕРТЬ/ СМЕТАНА/ СНІГ/ СОНЦЕ/ СТІНУ/ ЦИГАНСЬКА ЛИТКА/ ЦИГАНСЬКИЙ СІР [Словник «Афоризми» 2023], перекладач відтворив це порівняння дослівно за допомогою словникового відповідника. Такий вибір може бути проблемним для сприяння ще й тому, що в українській культурі РИБА

асоціюється з НІМОТОЮ, що втілюється в порівнянні *німий як риба* [Словник «Афоризми» 2023].

Таким чином, дослівне відтворення оригінальних порівнянь за допомогою калькування сприятиме очуженню тексту перекладу тим більше, чим більш неочікуваним є концепт-джерело порівняння для української аудиторії.

2.2.3. Відтворення фразеологічних порівнянь. Фразеологічні порівняння, які мають українські відповідники, не складають проблем для перекладу, на відмінну від фразеологічних порівнянь, що будуються на незбіжних когнітивних моделях. Наприклад:

“And about time too.” He’d finished his own breakfast and was unhurriedly clearing the dishes. “White as a lily – I’d be too, a week of soda crackers and nothing but. A bit of sunshine is what you are in need of, a bit of air. You and the pup should take yourselves out for a good long stroll.” [Tartt 2013, с. 248].

– I вже час тобі одужати. – Він щойно закінчив власний сніданок і неквапно мив посуд. – Ти білий, як лілея, – я теж був би таким, якби тиждень годувався крекерами та запивав їх газованою водою. Тобі треба вийти на сонце й повітря. Візьми собаку, й вийдіть прогулятися на тривалий час [Тартт 2016, с. 500].

Намагаючись перебороти наркотичну залежність самотужки, і таким чином, щоб про це не дізнався Гобі, в помешканні якого Тео перебував, хлопець не полишав своєї кімнати, майже нічого не їв і не пив, відчував постійний фізичний біль та був в депресії. Через цей хворобливий стан він виглядав блідим, тому автор тексту оригіналу для підкреслення *блідості* застосовує порівняння *white as a lily*. В англійській мові фразеологізм *lily-white* означає «бути або мати надзвичайно світлу пігментацію шкіри» [Merriam-Webster Dictionary 1828–2022]. В українській лінгвокультурі, як вже зазначалося вище, існують інші еталони БЛІДОСТІ. Не зважаючи на ці

лінгвокультурні незбіжності, перекладач відтворює порівняння буквально за допомогою словникового відповідника.

Надаймо ще один приклад фразеологізму з ознакою «блідий»:

*I found **Francis** in Brigham and Women's Hospital recuperating from two razor-blade cuts to the wrist. He looked terrible. **He was pale as a corpse**. The maid, he said, had found him in the bathtub* [Tartt 2015, с. 310].

Френсіс одужував. На зап'ястках у нього красувалися два порізи бритвою. Вигляд він мав жахливий. **Блідий, наче трун**. За його словами, покоївка знайшла його у ванні [Тартт 2017, с. 545].

Френсіс намагався покінчити життя самогубством, порізавши собі зап'ястка бритвою. Його друг, Річард, як тільки почув про це, поїхав до Бостона, до Брігемської лікарні, де перебував Френсіс. Річард розповідає про жахливий вигляд Френсіса, підкреслюючи його блідість фразеологічним порівнянням *pale as a corpse*. Перекладач вирішує використати словниковий відповідник імені концепту-джерела порівняння, відтворюючи порівняння дослівно, і не застосовуючи еталони, притаманні українській культурі.

*We lay there, **stiff as boards**, staring at the ceiling, listening to the ominous crashing and bumping-around* [Tartt 2013, с. 135].

*Ми лежали там, **нерухомі, як дошки**, дивлячись на стелю, дослухаючись до зловісного тріскоту і глухих ударів* [Тартт 2016, с. 267].

У прикладі Тео та Борис закликали від різкої та гучної появи п'яного батька Бориса з шумною компанією рано вранці, тому автор порівнює їх з *нерухомими дошками*. Фразеологізм (*as*) *stiff as a board* означає бути «дуже прямим, жорстким або негнучким» [The Free Dictionary by Farlex 2003–2023]. Зазвичай цей вираз «використовується для опису чієїсь фізичної пози чи поведінки» [The Free Dictionary by Farlex 2003–2023]. У цьому випадку ідіома використовується для опису стану Тео та Бориса, які застигли від страху. Перекладач відтворює порівняння дослівно, застосовавши словниковий відповідник імені концепту-джерела, хоча в українській мові ДОШКА асоціюється з ХУДОБОЮ: «худий, як дошка» [Словник «Афоризми» 2023].

*Anyway, I picked it up, and it was **Bunny, cheery as a lark.*** [Tartt 2015, с. 105].

*Хай там як, але я підняв слухавку. На протилежному кінці **весело, немов який жайвір, цвірінчав Банні.*** [Тартт 2017, с. 188].

Фразеологічне англомовне порівняння базується на ідіомі *(as) happy as a lark* зі значенням «дуже щасливий; задоволений» [The Free Dictionary by Farlex 2003–2023]. Банні у гарному настрою хотів запросити друзів повечеряти та поспілкуватися з ними. У тексті оригіналу підкреслюється бадьорий стан героя за допомогою стилістичного прийому – художнього порівняння. Перекладач відтворює прийом дослівно *весело, немов який жайвір*, незважаючи на те, що в українській мові ознаки ВЕСЕЛИЙ та ЖВАВИЙ асоціюються з такими еталонами як ВЕСНЯНЕ СОНЦЕ, ГОРОБЕЦЬ, СОНЯЧНИЙ ДЕНЬ, ЦУЦИК НА ПРИВ'ЯЗІ, ЖИВЧИК [Словник «Афоризми» 2023].

*He watches her **like a hawk*** [Tartt 2015, с. 260].

*Пильнує її, **немовби яструб*** [Тартт 2017, с. 459].

Ідіома *watch (someone or something) like a hawk* зі значенням «дуже уважно стежити (за кимось, за чимось)» [Merriam-Webster Dictionary 1828–2022] використовується для опису стосунків Камілли з її братом Чарльзом, який був дуже прив'язаним до своєї сестри і намагався її від усього оберігати, обмежуючи її свободу. Тому автор оригіналу вдається до порівняння Чарльза з яструбом, яке є характерним для американської культури. В українській мові, зазвичай, прояв теплих почуттів та турботи відображається фразеологізмом «берегти (оберігати, пильнувати, хоронити), як ока/ як зіницю ока» [Академічний тлумачний словник української мови 1970–1980] у значенні «пильно оберігати, старанно доглядати, охороняти кого-, що-небудь» [Академічний тлумачний словник української мови 1970–1980]. Також в українській мові є порівняльні вислови на позначення позбавлення свободи, такі як «вчепитися, як чорт за грішну душу» або «вчепився, як сова кігтями» [Словник «Афоризми» 2023], які є більш емоційними. Такі вислови якраз могли б влучно передати надмірну опіку Чарльза. Проте перекладач

відмовляється від застосування українського відповідника, вдаючись до дослівного перекладу.

“You saw this judge?” Francis said to me. “Yes.” “What was he like?” “To tell you the truth, he looked like a pretty tough customer,” I said. Francis lit a cigarette. “What would happen,” he said, “if Charles didn’t show up?” [Tartt 2015, с. 298].

– Ти бачив цього суддю? – спитав у мене Френсіс. – Так. – Ну і який він? – Чесно кажучи, виглядав як капризний клієнт. Френсіс закурив. – А що буде, – раптом поцікавився він, – якщо Чарльз не з’явиться? [Тартт 2017, с. 525].

Фразеологічне порівняння, що базується на ідіомі *a tough customer*, використовується для опису судді, який веде діло Чарльза та Генрі за водіння у нетверезому стані. Суддя уподібнюється «сильній, рішучій людині, яку нелегко залякати, зламати або перемогти» [The Free Dictionary by Farlex 2003–2023]. Перекладач відтворює зміст концепту-джерела порівняння словниковим відповідником та підбирає контекстуальний відповідник для прикметника *tough*. Як вже зазначалось, в українській мові існує стилістично близький фразеологічний відповідник на позначення людини, з якою «не домовишся, не дійдеш згоди, взаєморозуміння» [Фразеологічний словник «Горих» 2023], – *каші не зварити з кимось*. Вживаючи цей фразеологізм, перекладач зміг би зберегти ідіоматичність вислову тексту оригіналу. Не дивлячись на лінгвокультурні розбіжності, перекладач відтворює порівняння буквально. До того ж, прикметник *капризний* не зовсім точно описує якості судді.

Таким чином, дослівне відтворення фразеологічних порівнянь реалізує стратегію очуження, оскільки лінгвокультурно специфічні еталони є доволі відчутними в перекладі і некомфортними для сприйняття українською аудиторією.

2.2.4. Відтворення порівнянь, що базуються на реаліях. Такі порівняння викликають труднощі при перекладі через те, що реалії містять

етнокультурну інформацію, яка може бути невідомою реципієнтам перекладного тексту. При цьому, реалії можуть бути складними для розуміння як для представників вихідної культури, так і культури перекладу. Відтак, ключову роль тут відіграє ступінь експлікації ознаки порівняння у тексті оригіналу.

У наступному прикладі ознака порівняння не експлікується:

*Once there I performed my small ritual – the circumlocution of the monument, the reading of the names. I think I do it silently, but once in a while I catch **the sound of my own voice, muttering away like some Jesuit saying a breviary*** [Atwood 2009, с. 158].

Виконала свій маленький ритуал – обхід пам'ятника, читання імен. Здається, я роблю це мовчки, але час від часу ловлю звук власного голосу, буркотіння, наче єзуїт читає требник [Етвуд 2018, с. 193].

За контекстом Айріс відвідала родинний склеп на кладовищі, де, проходячи кожний пам'ятник, не помічає, як промовляє не чітко і тихо кожне ім'я, тому виникає враження, що вона єзуїт, що читає требник. Це порівняння є субкультурним, бо далеко не кожний знає, що «єзуїт – це член католицького чернечого ордену «Товариство Ісуса», що є найреакційнішою і найвойовничішою організацією католицької церкви. З'явившись для боротьби з протестантами у 1564 р., єзуїти ретельно взяли за підвищення рівня релігійного життя у Польщі» [Академічний тлумачний словник української мови 1970–1980]. Перекладач відтворив порівняння дослівно, а ім'я концепту-джерела – за допомогою словникового відповідника, переданого транскрибуванням.

У прикладі, наданому нижче, ознака порівняння експлікується в реченні, що передує порівнянню:

*I'd worn my best daytime outfit, the only possible outfit I had for such an occasion: a navy-blue suit with a pleated skirt, a white blouse with a bow at the neck, a navy-blue hat like a boater. This ensemble made me **look like a schoolgirl, or a Salvation Army canvasser*** [Atwood 2009, с. 188].

Я вдягнула своє найкраще денне вбрання, єдине, яке мала для такої нагоди: темно-синій костюм із плісированою спідницею, білу блузку з бантом на шії, схожого на канотьє капелюшка в тон костюму. У цьому вбранні я нагадувала школярку чи активістку Армії спасіння [Етвуд 2018, с. 232].

Вихідне порівняння відсилає до організації релігійного спрямування: «Міжнародний рух «Армія спасіння» – це євангельська частина вселенської християнської церкви. Її послання ґрунтується на Біблії. Її духовенство мотивується любов'ю до Бога. Її місія полягає в тому, щоб проповідувати Євангелію Ісуса Христа та задовольняти людські потреби в Його імені без дискримінації» [The USA Salvation Army. Doing the Most Good 2022]. Автор порівнює Айріс з активісткою Армії спасіння через її вбрання, яке детально описано у тексті. Ім'я концепту-джерела порівняння відтворено за допомогою калькування з перестановкою. Дякуючи детальному опису вигляду активістки Армії спасіння, читачі мають змогу її візуалізувати і в такий спосіб активувати відповідний концепт-образ.

Таким чином, дослівне змістове відтворення порівнянь, що базуються на лінгвокультурних або субкультурних реаліях, веде до очуження перекладу, оскільки одного лише мовного значення дослівних перекладів недостатньо для активації концептів-джерел вихідних порівнянь.

Висновки до розділу 2

Стратегія очуження англо-українського перекладу художніх порівнянь реалізується як збереження вихідного порівняння, побудованого на концептуальній моделі, яка, імовірно, не вкорінена у свідомості реципієнтів тексту перекладу. У межах цієї стратегії художнє порівняння переноситься з тексту оригіналу в текст перекладу шляхом формального і змістового відтворення.

Під формальним відтворенням мається на увазі транскодування – збереження звукової або графічної форми імені або компоненту імені концепту-джерела порівняння. Формальне відтворення

застосовується для перекладу алюзивних порівнянь, імена концептів-джерел яких виражені власними назвами. Ступінь комунікативної виправданості формального відтворення алюзивного порівняння є прямо пропорційною ступеню поширеності концепту-джерела порівняння, який може належати до загального або специфічного (лінгвокультурного чи субкультурного) знання. Найбільш складними для інтерпретації є формально відтворені (суб)культурно-специфічні вихідні порівняння, які не експлікують ознак-підстав порівняння і ці ознаки не впливають з більш широкого контексту. Успішній інтерпретації формально відтворених алюзивних порівнянь сприяє: 1) експлікація ознак безпосередньо в структурі порівнянь або в контексті речення, що містить порівняння, чи більшого відрізка вихідного тексту; 2) імплікація ознак у тексті, що надає читачам підказки, проте вимагає більших когнітивних зусиль для їх інтерпретації.

Змістове відтворення застосовується для перекладу алюзивних, оригінальних, фразеологічних порівнянь і порівнянь, побудованих на реаліях і здійснюється шляхом калькування, а також калькування у взаємодії з транскодуванням і незначними граматичними трансформаціями.

Змістове відтворення алюзивних порівнянь використовується для перекладу імен концептів-джерел, які є власними назвами, утвореними загальними іменниками або сполученнями загальних іменників. Успішна інтерпретація змістово відтворених алюзивних порівнянь, як і формально відтворених, залежить від ступеня поширеності їхніх концептів-джерел, а також ступеня експлікації ознаки порівняння.

Змістове відтворення оригінальних порівнянь, які будуються на неочікуваних асоціативних зв'язках, що не мають (суб)культурного підґрунтя, затрудняє інтерпретацію тим більше, чим більш неочікуваним для української аудиторії є концепти-джерела порівнянь.

Змістове відтворення фразеологічних порівнянь спричиняє складнощі інтерпретації, якщо вони будуються на когнітивних моделях, незбіжних в культурі оригіналу і культурі перекладу. Дослівний переклад імен концептів-

джерел, що володіють лінгвокультурною специфікою, створює текст, що є неприродним для української аудиторії.

Змістове відтворення порівнянь, що базуються на реаліях, як і змістове відтворення алюзивних порівнянь, може спричинити труднощі інтерпретації, якщо концепти-джерела мають культурну чи субкультурну специфіку. Тому важливу роль відіграє ступінь експлікації ознаки порівняння в тексті оригіналу.

РОЗДІЛ 3

ОДОМАШНЕННЯ ХУДОЖНІХ ПОРІВНЯНЬ В АНГЛО-УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Стратегія одомашнення англо-українського перекладу художніх порівнянь здійснюється усіма перекладацькими процедурами – відтворенням, заміною, згортанням, усуненням (див. таблицю 3.1.) і додаванням (див. таблицю 3.2.). Найуживанішою перекладацькою процедурою є відтворення (64%), менш частотними є процедури заміни (23%), усунення (8%) та згортання (5%).

3.1. Одомашнення при відтворенні порівнянь

При лінгвокультурній збіжності концептуальних моделей вихідного і перекладного порівнянь процедура відтворення реалізує нейтральну стратегію перекладу, а при лінгвокультурній незбіжності когнітивних моделей вихідного і перекладного порівнянь – стратегію очуження. Процедура відтворення служить частковому одомашненню тексту перекладу у тих випадках, коли:

1) експліцитне вихідне порівняння перетворюється на імпліцитне в перекладі шляхом зміни структурної моделі або навпаки імпліцитне вихідне порівняння стає експліцитним в перекладі; при цьому перекладний вислів активує концептуальну модель вихідного порівняння; таке одомашнення називаємо **лексико-граматичним**;

2) вихідне порівняння відтворюється в перекладі, який активує концептуальну модель вихідного порівняння, проте ім'я концепту-джерела перекладного порівняння змінює стилістичний реєстр; таке одомашнення називаємо **стилістичним**. Стилiстичне одомашнення подiляемо на:

а) **стилістично-морфологічне** – створюване суфіксами суб'єктивного ставлення;

б) **стилістично-лексичне** – реалізоване стилістично забарвленими синонімами словникових відповідників імені концепту-джерела порівняння;

3) окрім того, одомашнення застосовується, так би мовити, для **нейтралізації очуження**, втілюваного відтворенням форми вихідного порівняння (точніше, імені його концепту-джерела), і реалізується лексико-граматичною трансформацією експлікації.

3.1.1. Лексико-граматичне одомашнення при відтворенні порівнянь. Як свідчать дані якісного і кількісного перекладацького аналізу, лексико-граматичне одомашнення застосовується при перекладі конвенційних (55%), оригінальних (36%), алюзивних (6%) і фразеологічних порівнянь (3%) (див. таблицю 3.3.).

3.1.1.1. Відтворення конвенційних порівнянь. Наступний приклад ілюструє переклад експліцитного конвенційного порівняння імпліцитним:

*The cufflinks were beaten up and had someone else's initials on them, but **they looked like real gold, glinting** in the drowsy autumn sun which poured through the window and soaked in yellow pools on the oak floor – voluptuous, rich, intoxicating* [Tartt 2015, с. 16].

*На трохи побитих запонках хтось видряпав свої ініціали, та **вони підкунали щирим золотим блиском** у сонливому світлі надвечір'я, що лилось у вікна й лишало по собі жовті променисті баюри на дубовій підлозі – багате, рясне, п'янке* [Тартт 2017, с. 29].

У тексті оригіналу вжито порівняння, яке легко сприймається представниками будь-якої лінгвокультури, оскільки дорогоцінності (у нашому випадку – запонки), як правило, асоціюються з благородними металами, зі сріблом або, як у нашому випадку, із золотом. Порівняння активує когнітивну модель **ЩОСЬ БЛИСКУЧЕ (ЗАПОНКИ) Є ЯК ЗОЛОТО**. Перекладач перетворює порівняння з експліцитного на імпліцитне за допомогою *граматичної трансформації*: замість характерної конструкції експліцитного порівняння N is like N в перекладі застосовується конструкція N + V + A + A + N. Другий

прикметник (*золотий*) приписує референту іменника/ займенника, що позначає цільовий концепт порівняння (*запонки/ вони*), відповідну характеристику, що і дозволяє актуалізувати когнітивну модель ЩОСЬ БЛИСКУЧЕ (ЗАПОНКИ) Є ЯК ЗОЛОТО. Відтак, незважаючи на граматичні зміни, переклад відтворює когнітивну модель вихідного порівняння.

Представлений нижче приклад демонструє переклад імпліцитного порівняння експліцитним:

Even though the air was on, it was burning up in the car; Boris was sweaty in the face and his ears were flaming red [Tartt 2013, с. 283].

Хоч кондиціонер і працював на повну потужність, у машині було пекло; з обличчя Бориса струменів піт, а його вуха палахкотіли, як вогонь [Tartt 2016, с. 572].

Вихідний вислів *his ears were flaming red*, що дослідно передається як «його вуха палахкотіли червоним», є імпліцитним порівнянням когнітивної моделі ЩОСЬ ЧЕРВОНЕ Є/ПАЛАХКОТИТЬ ЯК ВОГОНЬ. У перекладі вживається експліцитне порівняння тієї ж когнітивної моделі.

Якщо в першому прикладі одомашнення є *довільним*, то в другому *вимушеним*, продиктованим граматичними нормами української мови – неможливістю буквального перекладу прикметника *flaming*, що має флексію *-ing*.

3.1.1.2. Відтворення оригінальних порівнянь. У наступному прикладі оригінальне порівняння моделі ХТОСЬ (А) Є ТАКИЙ ЯК ЩОСЬ (Б): трансформується з експліцитного в імпліцитне, проте відтворює вихідну когнітивну модель:

Hands like stumps: those hands could rescue you or beat you to a pulp and they would look the same while doing either thing. Blunt instruments, and their eyes as well [Atwood 2009, с. 92].

Долоні обрубкувати: такі руки можуть урятувати чи відлупцювати тебе і в процесі виглядатимуть однаково. Інструменти тупі, як і очі [Етвуд 2018, с. 106].

Порівняння *hands like stumps* не зареєстроване в англомовних словниках фразеологізмів. Не можна його вважати і загальноживаним через яскравість його концепту-джерела «руки як пеньки/ обрубки». Зображаючи відвідувачів кав'ярні, більшість яких – чоловіки, авторка приділяє увагу опису їхніх рук і порівнює їх з пеньками, що створює доволі неординарний образ. Розуміючи, що вихідне порівняння збиватиме з пантелику україномовного читача, перекладач вдається до *граматичної трансформації*: $N + like + N \rightarrow N + A$.

У перекладі прикметник *обрубкуваті* наділяє референта іменника, що позначає концепт-ціль порівняння (*долоні*), тією ж самою ознакою, що й іменник у структурі вихідного експліцитного порівняння. І в оригіналі, і в перекладі актуалізується когнітивна модель РУКИ Є ЯК ОБРУБКИ.

З граматичної точки зору, одомашнення є *довільним*.

3.1.1.3. Відтворення алюзивних порівнянь. У прикладі, представленому нижче, алюзивне порівняння моделі ЩОСЬ (А) Є ТАКИМ ЯК ХТОСЬ (Б): трансформується з експліцитного в імпліцитне, хоча і відтворює когнітивну модель вихідного порівняння:

*I was startled at this **Holmes-like deduction**. He smiled at my evident discomfort* [Tartt 2015, с. 49].

*Мене його дедуктивний – у стилі **Шерлока Холмса** – здогад заскочив зненацька. І він усміхнувся з мого дискомфорту* [Тартт 2017, с. 90].

Алюзивне порівняння відсилає до кмітливого детектива, створеного британським письменником сером Артуром Конан Дойлем у збірці оповідань про пригоди Шерлока Холмса, опублікованих з 1888–1890 рр. Це порівняння характеризує розумові здібності Генрі, котрий, спостерігаючи за Річардом, зробив вірний висновок, що він «вдома не був щасливим» [Тартт 2017, с. 90]. Порівняння виражено експліцитно, морфологічним способом за допомогою складеного прикметника *Holmes-like*. Оскільки в українській мові прикметників такої структури не існує, перекладач вдається до *граматичної трансформації*: $N + like + N \rightarrow Adv. + N + A$. Трансформоване порівняння

втрачає маркер, проте актуалізує ту саму концептуальну модель, що і вихідне: КМІТЛИВА ЗДОГАДКА Є ЯК ЗДОГАДКА ШЕРЛОКА ХОЛМСА.

Представлений нижче приклад ілюструє імпліцитне алюзивне порівняння, яке трансформується в експліцитне:

*Cornfields, pastures, knolls heavy with undergrowth. As we approached the base of the mountain the land took a downward slope. A thick fog lay in the valley below, a smoldering cauldron of white from which only the treetops protruded, stark and **Dantesque*** [Tartt 2015, с. 192].

*Лани, пасовиська, густо порослі підліском горби. Із кожним кроком до узгір'я підйом ставав усе крутіший. Долину під нами заслав густий туман, і вона перетворилася на димний казанок з окропом, що вже взявся білою піною, над якою різко виділялися тільки маківки дерев, – **немовби ілюстрація з Данте*** [Тартт 2017, с. 340].

В поемі «Божественна комедія» Данте Аліг'єрі майстерно представлений опис потойбічної природи, тому є логічним, що авторка застосовує уподібнення опису долини до яскравих, довершених, а іноді і моторошних пейзажей, створених уявою та красним словом Данте Аліг'єрі. Наприклад, *На півшляху свого земного світу/ Я трапив у похмурий ліс густий,/ Бо стежку втратив, млою оповиту./ О, де візьму снаги розповісти/ Про ліс листатий цей, суворий, дикий,/ Бо жах від згадки почина рости!* [Бібліотека української літератури «УкрЛіб» 2000–2023]. Вихідний текст не містить експліцитного порівняння, на схожість описуваного краєвиду з творінням Данте вказує прикметник *Dantesque*. У перекладі це алюзивне порівняння втілюється експліцитно.

В розглянутих випадках одомашнення є *вимушеним*, оскільки перекладач обмежений граматичними нормами української мови, труднощами в перекладі складених прикметників, а також прикметників, що позначають приналежність.

3.1.1.4. Відтворення фразеологічних порівнянь. У прикладі нижче фразеологічне порівняння трансформується з експліцитного в імпліцитне, проте відтворює вихідну когнітивну модель:

What happened next took place in an instant. Charles raised his arm; and quick as a flash, Francis, who was standing closest to him, threw a glass of wine in his face [Tartt 2015, с. 304].

Наступні події зайняли якусь мить. Чарльз підніс руку; Френсіс, що стояв найближче до нього, з блискавичною швидкістю жбурнув йому в обличчя келих із вином [Тартт 2017, с. 536].

Порівняння *quick as a flash* є ідіомою, що означає «робити щось дуже швидко» [Merriam-Webster Dictionary 1828–2022]. Фразеологічне порівняння зображає швидку реакцію Френсіса, який намагався зупинити Чарльза від пострілу. Перекладач, уникаючи дослівного перекладу, вдається до *граматичної трансформації*: $A + like + N \rightarrow A + N$. Таке рішення робить переклад природнішим та комфортним для сприйняття. При цьому, як вихідний, так і перекладний вислови актуалізують концептуальну модель ХТОСЬ ШВИДКИЙ Є ЯК БЛИСКАВКА.

Описане вище лексико-граматичне одомашнення, застосовуване при відтворенні фразеологічного порівняння, вважаємо *довільним*, оскільки вибір перекладача не обмежується ні лінгвокультурною специфікою вихідного порівняння, ні граматичними нормами, і *частковим*, оскільки перекладацька трансформація не приводить до зміни когнітивної моделі вихідного порівняння.

3.1.2. Стилiстично-морфологічне одомашнення при відтворенні порівнянь. Результати нашого аналізу свідчать, що стилістично-морфологічне одомашнення має місце при перекладі оригінальних (46%), конвенційних (43%), алюзивних (7%) та фразеологічних порівнянь (4%) (див. Таблицю 3.4.). Стилiстично-морфологічне одомашнення досягається за

допомогою суфіксів суб'єктивного ставлення. Частіше використовуються зменшувальні суфікси, хоча також зустрічаються і збільшувальні.

3.1.2.1. Відтворення оригінальних порівнянь. Імена концептів оригінальних порівнянь, як і порівнянь інших типів, в українському перекладі підлягають деривації за допомогою суфіксів суб'єктивного ставлення. Наприклад:

*Then she brought the soda for me, in a cone-shaped glass **like a dunce cap upside down**; it came with two straws. The bubbles went up my nose and made my eyes water [Atwood 2009, с. 88].*

*Тоді принесла мою содову в конічній склянці, **схожій на перевернутий ковпачок блазня**; з напоєм стирчали дві соломинки [Етвуд 2018, с. 103].*



Рис. 3.1 Візуалізація оригінального порівняння

Креативна уява авторки створила незвичайне порівняння. Очевидно, що не у всіх читачів, незалежно від лінгвокультурної приналежності, КОНІЧНА СКЛЯНКА З ДВОМА СОЛОМИНКАМИ викличе асоціацію з ПЕРЕВЕРНУТИМ КОВПАКОМ БЛАЗНЯ, тому відносимо це порівняння до оригінальних. Найімовірніше, дві соломинки у конічній склянці створюють ефект різків на ковпаку. До слова *ковпак* перекладач вирішує додати зменшувальний суфікс *-чок*, хоч в оригіналі фіксуємо стилістично нейтральне слово *cap*.

*The corn on the cob was too old, the kernels **wrinkled like knuckles**; the lemonade was watery, the hot dogs ran out early [Atwood 2009, с. 142].*

Варена кукурудза стара, зернятка вкриті зморшками, як кісточки пальців, лимонад водянистий, хот-доги швидко скінчилися [Етвуд 2018, с. 172].

Кожен може уявити стару кукурудзу, зернятка якої зсушилося та покритися зморшками, але не кожний може провести асоціацію між ЗЕРНЯТКОМ КУКУРУДЗИ і КІСТОЧКАМИ ПАЛЬЦІВ. Порівняння є оригінальним, оскільки такий образ міг з'явитися в уяві тільки креативної людини. У перекладі концептуальна модель вихідного порівняння ЗЕРНЯТКА ВКРИТІ ЗМОРШКАМИ Є ЯК КІСТОЧКИ ПАЛЬЦІВ залишається без змін, оскільки перекладач відтворює порівняння буквально. При цьому перекладач вирішує додати зменшувальні суфікси -яток-, -очк-, які актуалізують сему «малий розмір», що змінює стилістичний реєстр перекладного тексту.

There was a fan in the bedroom that sounded like an old man with a wooden foot climbing the stairs: a breathless wheezing, a clunk, a wheezing [Atwood 2009, с. 257].

У спальні стояв вентилятор, він видавав такі звуки, наче вгору сходами піднімається стариган із дерев'яною ногою: дихання зі свистом – клац – дихання [Етвуд 2018, с. 320].

Очевидно, що не у всіх ЗВУК ВЕНТИЛЯТОРА асоціюється зі СТАРИГАНОМ ІЗ ДЕРЕВ'ЯНОЮ НОГОЮ, ЩО ПІДНІМАЄТЬСЯ СХОДАМИ ВГОРУ. Тому таке порівняння, створене креативним баченням автора, є оригінальним. Перекладач передає ім'я концепту-джерела порівняння буквально і додає збільшувально-згрубілий суфікс -ган до нейтральної лексичної одиниці *старий*, щоб відобразити негативний емоційний стан оповідача, викликаний звуками вентилятора.

3.1.2.2. Відтворення конвенційних порівнянь. При відтворенні конвенційних порівнянь, які, як правило, не становлять перекладацької проблеми, додавання суфіксів суб'єктивної оцінки дозволяє акцентувати певний нюанс значення імені концепту-джерела. Наприклад:

*“Your sailing holiday,” he said, moving to the shelf where **the jars of pigment were arrayed like potions in an apothecary**; ochorous earths, poisonous greens, powders of charcoal and burnt bone [Tartt 2013, с. 97].*

*– Твої канікули під вітрилом, – сказав він, підходячи до полиці, де **банки з пігментами стояли вишикувані, наче пляшечки з ліками в аптекаря**: землисто-охряні, отруйно-зелені, вугільний порошок і спалена кістка [Тартт 2016, с. 190].*

Володіючи бізнесом з реставрації антикваріату, Гобі використовує фарбувальні пігменти, які зберігаються у маленьких пляшечках, для відновлення застарілих речей, зокрема, меблів. Словниковим відповідником іменника *potion* є «зілля», «мікстура» [Ukrainian dictionary “Slovnenuya” 2023], але перекладач вирішує використати лексико-граматичну трансформацію експлікації, відтворюючи цей іменник словосполученням і додаючи до основи головного слова зменшувальний суфікс -ечк, який актуалізує сему «малий розмір». При цьому концептуальна модель вихідного порівняння відтворюється: БАНКИ, ВИШИКУВАНІ В РЯДОК, Є ЯК ПЛЯШКИ З ЛІКАМИ В АПТЕЦІ. Додавання суфіксу змінює стилістичний реєстр тексту з нейтрального на стилістично забарвлений, оскільки зменшувальні суфікси, як правило, також передають певне емоційно-оцінне ставлення оповідача до означуваного.

*It was an effort for me now to recall the details of **my grief** – the exact forms it had taken – although at will I could summon up an echo of it, **like a small whining dog locked in the cellar** [Atwood 2009, с. 119].*

*Тепер мені важко пригадати подробиці **свого горя**, яким воно було, хоча за бажання я можу викликати його відлуння, **як скавучання дрібного песика, замкнутого в підвалі** [Етвуд 2018, с. 141].*

Представнику будь-якої лінгвокультури легко уявити образ ПЕСИКА, ЯКОГО ЗАМКНУЛИ В ПІДВАЛІ ТА ЯКИЙ ЧЕРЕЗ ЦЕ СКАВЧИТЬ. Цей образ вже сам по собі є візуалізацією ГОРЯ/ ВІДЧАЮ. Перекладач застосував для передачі імені концепту-джерела порівняння, словосполучення *a small whining dog* (A + A + N), граматичну трансформацію *скавучання дрібного песика* (N + A + N) та додав

зменшено-пестливий суфікс -ик- до іменника *пес*, щоб узгодити за смислом прикметник *дрібний*, що означає «малий за розміром, обсягом»/ «невеликий на зріст; юний» [Словники «Словопедія» 2007], та іменник *пес*, що позначає дорослу собаку. В результаті переклад виглядає дещо плеонастичним, оскільки суфікс дублює значення прикметника *дрібний*. Проте, разом зі значенням здрібнілості, цей суфікс передає зворушливе ставлення оповідача до песика.

My stomach flopped and seethed like a fish on the hook; aches, jumpy muscles, I couldn't lie still or get comfortable in bed and nights [Tartt 2013, с. 390].

Мій шлунок клекотів і тріпотів, наче рибина на гачку; мене мучив біль, м'язи смикались, я не міг прилаштуватися зручно в ліжку й уночі [Тартт 2016, с. 498].

Асоціація, що лежить в основі концептуальної структури порівняння ТЕ, ЩО КЛЕКОЧЕ І ТРІПОТИТЬ, Є ЯК РИБА НА ГАЧКУ, є зрозумілою для представника будь-якої лінгвокультури. У перекладі до словникового відповідника *риба* додається суфікс -ин, який, так би мовити, індивідуалізує позначуване (*риба* асоціюється як з одніною, так і з множиною, а *рибина*, – лише з одніною) і в такий спосіб створює більш яскравий образ.

Her voice was loud and rose frequently to a screech, which rang through the house like the cries of some terrifying tropical bird [Tartt 2015, с. 28].

Розмовляла голосно й часто зривалася на вереск, який бринів по всьому корпусу, немовби крик моторошної тропічної пташини [Тартт 2017, с. 49].

За контекстом *вереск* Камілли порівнюється з криком моторошної тропічної пташки. У перекладі до буквального відповідника імені концепту-джерела додається збільшувальний суфікс -ин-, що змінює стилістичний регістр тексту з нейтрального на стилістично забарвлений.

3.1.2.3. Відтворення алюзивних порівнянь. Як і імена концептів-джерел порівнянь інших типів, імена концептів-джерел алюзивних порівнянь піддаються деривації за допомогою суфіксів суб'єктивного ставлення. Наприклад:

*Euripides speaks of **the Maenads**: head thrown I back, throat to the stars, “more **like deer** than human being.”* [Tartt 2015, с. 25].

*Еврипід говорить про **менад**: із закинутими головами, горлянкою до зір, «більше **схожі на оленець**, ніж людей»* [Тартт 2017, с. 46].

У цьому прикладі перекладач не тільки додає до нейтрального відповідника імені концепту-джерела *deer* (олень) збільшувально-згрубілий суфікс -иц-, але й за допомогою цього суфіксу визначає семантичний рід референта. Окрім того, він вдається до перекладацького коментаря, пояснюючи концепт-ціль порівняння: «Менади («несамовиті») – один з епітетів вакханок, супутниць Діоніса» [Тартт 2017, с. 46], оскільки хоче підказати читачеві, що у реченні використовується цитата з давньогрецької трагедії «Вакханки» Еврипіда. Уважаємо, що такого коментаря замало і необхідно було б надати ознаки менад, які б полегшили читачу завдання побудувати асоціативні зв'язки між концептом А та концептом Б порівняння, наприклад: «Їхній вакхічний одяг включав шкуру плямистого оленя та/або пантери, і цих жінок часто зображували босими, що вказувало на їх дикість, та схожість на їхнього бога. Крім того, менади носили на головах гірлянди з плюща або виноградної лози» [Маскау 2021].

*Even the adorable drag in her step (**like the little mermaid**, too fragile to walk on land) drove me crazy* [Tartt 2013, с. 380].

*Навіть те, як тягла вона свою ногу (**наче русалонька**, надто тендітна, щоб ходити по суходолу), зводило мене з розуму* [Тартт 2016, с. 485].

Піппа, дівчина, яка також була у музеї під час терористичного нападу, постраждала більше ніж Тео. Вона отримала черепно-мозкову травму та травму ноги, після якої шкутильгає. Порівняння є алюзивним, оскільки відсилає до русалки; це «за народними повір'ями – казкова водяна істота в образі гарної дівчини з довгими розпущеними косами й риб'ячим хвостом; водяна німфа» [Академічний тлумачний словник української мови 1970–1980]. При перекладі до стилістично нейтрального відповідника *русалка* додано зменшено-пестливий суфікс -оньк-, який не лише актуалізує сему

зменшеності, але й виражає прихильне ставлення до референта. У такий спосіб перекладач відтворює значення прикметника *little* (маленький).

*The effect was fashionable, post-nuclear but **ancient**, too, like some pumice-strewn courtyard from Pompeii* [Tartt 2015, с. 225].

*Модний, постапокаліптичний і водночас **стародавній краєвид**, ніби засипане пемзою дворище в Помпеях* [Тартт 2017, 400].

Вихідне порівняння є алюзивним, оскільки воно відсилає читачів до давньоримського міста Помпеї [Williams 2008]. Іменник *courtyard*, який має стилістично нейтральний відповідник *двір*, перекладено дериватом із збільшувально-згрубілим суфіксом -ищ- *дворище*, що не лише актуалізує сему «великий розмір», а й виражає дещо негативне ставлення до означуваного.

3.1.2.4. Відтворення фразеологічних порівнянь. Цей тип одомашнення є характерним для ідіоматичних порівнянь як із лінгвокультурно збіжними, так і незбіжними когнітивними моделями. Наданий нижче приклад ілюструє відтворення порівняння збіжної моделі:

*He knew a place, he said. I expect Myra had put him up to this: For Heaven's sakes make sure she eats something, at that age they **eat like a bird**, they don't even know when they're running out of steam, she could die of starvation in the car* [Atwood 2009, с. 237].

*Гадаю, це Майра його надоумила: «Заради Бога, простеж, щоб вона поїла, вони в такому віці **їдять, як пташки**, і самі не знають, коли сили закінчуються; вона може вмерти з голоду у твоїй автівці»* [Етвуд 2018, с. 294].

В англійській мові фразеологічна сполука/ колокація *to eat like a bird* має значення «їсти лише невелику кількість їжі; клювати їжу» [The Free Dictionary by Farlex 2003–2023]. В українській мові існує сполука/ колокація тієї ж самої когнітивної моделі ХТОСЬ, ХТО МАЛО ЇСТЬ, Є ЯК ПТАШКА. Відтак, перекладач відтворює текст оригіналу майже без змін, додаючи зменшено-пестливий суфікс -шк- до імена концепту-джерела і вдаючись до заміни однини множиною через необхідність узгодити займенник «вони» зі словом «пташка»

Наступний приклад ілюструє відтворення порівняння при незбіжності когнітивних моделей вихідного ідіоматичного порівняння і його українського смислового відповідника:

I felt my anger drop out from under me: at her cool intelligence, all her own, clear as a silver bell [Tartt 2013, с. 490].

Я відчув, як мій гнів вислизає з-під мене: через те, що вона така незбагнено розумна, ясна й прозора, як срібний дзвіночок [Тартт 2016, с. 632].

За контекстом Кітсі, відкрита, товариська та приємна, добре вміє лагодити з людьми. І завдяки її здатності до спілкування та встановлення соціальних контактів, вона легко і чітко вміє доносити свої думки до співбесідника. Вона багато знає про Тео, і тому завжди, якщо виникає конфлікт, може знайти потрібні слова, щоб налагодити стосунки між ними. Вона порівнюється із срібним дзвіночком, оскільки її підхід може його заспокоїти та розчулити. Вона, як і дзвіночок, викликає в нього приємні почуття, зворушеність та так само чітко висловлює свої думки як чітко і голосно лунає дзвін, що допомагає досягти порозуміння. Для опису Кітсі авторка оригіналу вжила фразеологічну єдність *clear as a silver bell*, яка походить від фразеологізму *clear as a bell* та означає «легко зрозуміти; дуже чітко» [The Free Dictionary by Farlex 2003–2023].

У тексті перекладу до стилістично нейтрального слова *дзвін*, що позначає концепт-джерело порівняння, додається зменшувальний суфікс -очк. І таке рішення є зрозумілим, оскільки в українській мові є стійкі фрази з концептом ДЗВІНОЧОК, наприклад, «голосочок, як дзвіночок» або «сміється, як дзвіночок дзвенить» [Словник «Афоризми» 2023]. Завдяки суфіксу -очк- ім'я такого концепту асоціюється з чимось маленьким, тендітним, ніжним, молодим. Натомість, порівняння Кітсі, молодої дівчини, із *дзвоном*, одразу б зробило її образ грубішим і створило б асоціацію з силою та міццю.

У всіх розглянутих випадках стилістично-морфологічне одомашнення є *частковим*, оскільки не змінює концептуальної моделі вихідних порівнянь і

довільним, оскільки не диктується ні лінгвокультурною, ні граматичною специфікою вихідного матеріалу і є вільним вибором перекладача. Таке одомашнення не змінює раціонального денотативного смислу перекладного тексту, проте додає конотативні відтінки значення і відтак дещо змінює стилістичний потенціал тексту. Можливості української мови надають перекладачеві більше свободи у відображенні суб'єктивного ставлення до означуваного.

3.1.3. Стилістично-лексичне одомашнення при відтворенні порівнянь. Цей тип одомашнення передбачає заміну нейтральної лексичної одиниці в тексті оригіналу на стилістично забарвлену в тексті перекладу. Результати аналізу свідчать, що стилістично-лексичне одомашнення було реалізоване при перекладі оригінальних (76%) та конвенційних (24%) порівнянь (див. Таблиця 3.5.).

3.1.3.1. Відтворення оригінальних порівнянь. Наведений нижче приклад ілюструє стилістично-лексичне одомашнення оригінального порівняння:

*You needed taste and the ability to blend, so the cheeks wouldn't look like circles of rouge or **the flesh like beige cloth*** [Atwood 2009, с. 159].

*Тут потрібні смак і вміння змішувати кольори, щоб щоки не нагадували плями помади, **а шкіра – бежеву ганчірку*** [Етвуд 2018, с. 195].

Розфарбовуючи чорно-білі фото, Елвуд Мюррей, редактор місцевої газети в Порт-Тікондерозі, казав, що треба бути обережним з підбором та нанесенням кольорів, бо, якщо не володіти потрібними вміннями, з легкістю можна зіпсувати людину на фото, зробивши її *шкіру* схожою на *бежеву тканину*. Таке порівняння є доволі креативним. Прямим відповідником слова *cloth* є «полотно/ скатертина/ сукно/ тканина» [Ukrainian dictionary “Slovnenua” 2023]. Перекладач вирішує змінити нейтральну лексичну одиницю *cloth* на одиницю зневажливо-зниженого стилістичного реєстру *ганчірка*. Це не змінює концептуальної моделі вихідного порівняння ШКІРА БЕЖЕВОГО КОЛЬОРУ

Є ЯК БЕЖЕВА ТКАНИНА, проте змінює стилістичний реєстр тексту з нейтрального на зневажливо-знижений.

*Then he sank down into himself, flat and collapsed-looking like all the air was out of him, thirty seconds, forty, **like a heap of old clothes** but then – so harshly I flinched – his chest swelled on a bellows-like rasp, and he coughed a percussive gout of blood that spewed all over me [Tartt 2013, с. 39].*

*Потім він ніби провалився в себе, сплющився так, наче все повітря з нього вийшло, з півхвилини він **скидався на купу старого ганчір'я**, але потім – так рвучко, що я відсахнувся, – його груди заскреготіли, мов ковальський міх, і він вихлюпнув із них струмінь крові, який забризкав мене [Тартт 2016, с. 45].*

Донна Тартт, зображаючи сцену наслідків терористичного нападу, описує, як поряд з Тео помирає чоловік похилого віку, лежачи посеред розвалин та пилюки, не рухаючись, і порівнює цього чоловіка з КУПОЮ СТАРОЇ ОДЕЖІ. Як і у прикладі вище, але вже інший перекладач, замінює стилістично нейтральну одиницю *clothes* на одиницю зниженого стилістичного реєстру *ганчір'я*.

*In the end, I was so swarmed by the flock of possibilities that drifted up murmuring and smiling to crowd about me on the bright autumn sidewalk that – **like a farm boy flustered by a bevy of prostitutes** – I brushed right through them, to the pay phone on the corner, to call a cab to take me to school [Tartt 2015, с. 16].*

*Можливості закрутили мені голову, і я брів по тротуару, залитому осіннім сонцем, бурмочучи собі щось під ніс та **всміхаючись перехожим, схожий на хлопчика-селяка**, якого гурт повій налякав так, що довелося на все махнути рукою, знайти телефон-автомат на розі й викликати собі таксі назад у студмістечко [Тартт 2017, с. 29].*

Втомившись від злиднів, Річард, як тільки отримав гроші, придбав кілька дорогих сорочок. Він був настільки щасливий, що не міг вгамувати свої емоції та йшов по вулиці, посміхаючись перехожим. У вихідному реченні Річард порівнюється із *хлопцем з ферми, якого налякав гурт повій*, імовірно, тому що, коли людина з маленького міста потрапляє до мегаполіса, вона

почувається так само як Річард. Перекладач адаптує ім'я концепту-джерела порівняння, додаючи до стилістично нейтрального слова *хлопець* зменшено-пестливий суфікс *-чик-* та перетворюючи стилістично нейтральну сполуку *farm boy* на слово зниженого реєстру *селяк*.

3.1.3.2. Відтворення конвенційних порівнянь. Наприклад:

Boris nodded at Xandra's body – which was very unnerving, as in her face-down mattress splay she looked way too much like a dead person. “What about her?” [Tartt 2013, с. 180].

Борис кивнув на тіло Ксандри – дивитись на яке було не вельми приємно, бо, розкинувшись на ліжку обличчям у матрац, вона дуже скидалася на трун [Тартт 2016, с. 365].

Вид нерухомого тіла у неприродному положенні, зазвичай, викликає асоціацію з мертвою людиною, тому таке порівняння є зрозумілим та логічним для багатьох представників різних культур. Концептом-джерелом англійського порівняння є МЕРТВА ОСОБА. Вживаючи на позначення концепту-джерела перекладного порівняння слово *трун*, перекладач дещо змінює стилістичний реєстр тексту з нейтрального на зневажливо-знижений.

У всіх проаналізованих випадках лексико-стилістичне одомашнення є *частковим*, оскільки не замінює концептуальної моделі вихідного порівняння, і *довільним*, оскільки не диктується лінгвокультурною своєрідністю вихідного порівняння. Разом з тим, таке одомашнення змінює стилістичний реєстр вихідного тексту.

3.1.4. Одомашнення як нейтралізація очуження при формальному відтворенні порівнянь. Як вже зазначалося, процедура збереження форми відтворює формальну складову імені концепту-джерела порівняння оригіналу за допомогою транскодування. Як правило таке порівняння є алюзивним. Якщо існує ймовірність того, що транслітероване або транскрибоване ім'я не активує потрібного концепту у свідомості читачів, перекладач може зробити

спробу нейтралізувати очуження за допомогою текстової (15%) або позатекстової (85%) експлікації (див. Таблицю 3.6.).

3.1.4.1. Текстова експлікація. Цей тип одомашнення має місце, коли процедура відтворення форми англомовних алюзивних порівнянь поєднується з поясненням смислу порівняння у тексті перекладу. Наприклад:

They tended to sound like Heckle and Jeckle [Tartt 2015, с. 153].

У подібному настрої – збентежені, розчаровані – вони завжди звучали, немов дві мультяшні сороки – Гекл і Джекл [Tartt 2017, с. 274].

Вихідне алюзивне порівняння, що відсилає читачів до американської мультиплікації, було застосовано для підкреслення неймовірної схожості близнюків Чарльза і Камілли. На жаль, український читач навряд чи зможе зрозуміти порівняння *sound like Heckle and Jeckle*, якщо його перекласти дослівно і без будь-яких перекладацьких коментарів. У випадку дослівного перекладу *Вони, як правило, звучали як Гекл і Джекл*, в українській аудиторії безсумнівно виникне питання: «Хто такі Гекл і Джекл?». Після довгих пошуків було з'ясовано, що це подружжя сорок Гекл і Джекл, пара головних персонажів з мультфільму “The Talking Magpies” (досл. переклад «Говірки сороки»), які були взяті за основу при створенні нового мультфільму про пару ідентичних сорок “The Uninvited Pests” (досл. переклад «Непрохані шкідники») з 52-ма серіями, який кінокомпанія *Terrytoons* знімала з 1946 по 1966 роки [Academy of Motion Picture Arts and Sciences 2023].

Перекладач використовує адаптивне транскодування для відтворення імен *Heckle i Jeckle*, і, очевидно, усвідомлюючи, що більша частина українських читачів не знайома з цими персонажами, додає пояснення – *дві мультяшні сороки*, яке полегшує читачам візуалізацію образу, створеного в оригіналі.

3.1.4.2. Позатекстова експлікація. Цей тип одомашнення реалізується через перекладацькі коментарі у виносках. Наприклад:

(“You two were so mean... it was like Shirley Temple against Henry Ford and J. P. Morgan...”) about the night she'd cried when we made her watch *Hellboy* instead of *Pocahontas* [Tartt 2013, с. 264].

(Ви двоє були такими підлими... я проти вас була наче Ширлі Темпл проти Генрі Форда й Джей Пі Моргана...), про ту ніч, коли вона плакала, бо ми примусили її дивитися «Хеллбоя» замість «Покагонтас» [Тартт 2016, с. 530].

За контекстом Тео та його дівчина, Кітсі, пригадують як у дитинстві разом із Енді, покійним братом Кітсі, грали у «Монополію» дощовими неділями. І Кітсі порівняла себе із Ширлі Темпл, проти якої були Тео та Енді в образі Генрі Форда й Джей Пі Моргана. Ширлі Темпл є частиною американської культури, тому більша частина української аудиторії може бути незнайома з цією голлівудською актрисою кіно та телебачення. Перекладач вирішує прокоментувати ім'я концепту-джерела порівняння у виносці: «Ширлі Темпл (1928–2014) – американська акторка, наймолодша в історії лауреатка премії «Оскар» (отримала її в п'ятирічному віці)» [Тартт 2016, с. 530]. Цей коментар просто наводить факти і залишає за читачем можливість встановити зв'язок між Ширлі Темпл та Кітсі для інтерпретації порівняння.

I was in a large, old-fashioned bathroom, like something from a Zsa Zsa Gabor movie, with gold fixtures and mirrors and pink tiles on the walls and floor [Tartt 2015, с. 167].

Я перебував у великій старомодній ванній кімнаті, ніби з якогось фільму Жа Жа Габор, із позолоченою сантехнікою, дзеркалами та рожевими кахлями на стінах і підлозі [Тартт 2017, с. 297].

Процедура відтворення порівняння зберігає концептуальну модель оригіналу: ВЕЛИКА СТАРОМОДНА ВАННА КІМНАТА Є НІБИ КІМНАТА З ФІЛЬМУ ЖА ЖА ГАБОР. І хоча у вихідному тексті містяться ознаки порівняння, які допомагають українському читачеві активувати образ описуваної ванної кімнати, перекладач вдається до коментаря щодо Жа Жа Габор: «Жа Жа Габор, при народженні Шарі Габор (1917–2016) – угорсько-американська акторка

кіно, театру й ТБ у 1950–1990-х рр., «світська левиця»» [Тартт 2017, с. 297].
Таке перекладацьке рішення, очевидно, було спричинене усвідомленням відсутності знань про угорсько-американську акторку в українській читацької аудиторії.

Наступний приклад цікавий тим, що ім'я концепту-джерела тут залишається взагалі без перекладу, проте пояснюється в коментарі у виносці:

Kitsey, who always held my hand at a slight distance – tugging me along behind her, winsomely swinging my arm like a child playing London Bridge – was nestled deep and sorrowfully into his side? [Tartt 2013, с. 305].

Кітсі, яка завжди тримала мою руку на певній відстані, тягнучи мене слідом за собою, розгойдуючи руку, наче дитина, що грається в гру “London Bridge”, – тісно й засмучено пригорталася до нього [Тартт 2016, с. 622].

Перекладач подає такий коментар: «Пісенна дитяча гра на сюжет падіння й відбудови лондонського мосту» [Тартт 2016, с. 622]. На жаль, коментар не пояснює чому автор порівнює Кітсі з дитиною, що грається в гру «London Bridge» і чому вона гойдає рукою. Для цього необхідно розглянути правила гри «London Bridge». У грі беруть участь вісім або більше гравців. Двоє з них тримаючись за руки і піднявши їх угору, формують арку, яка нагадує Лондонський міст, а решта гравців повинна пробігати під аркою. Під час гри усі гравці співають пісню про Лондонський міст, а в кінці римування пара, яка трималась за руки, утворюючи Лондонський міст, опускає руки, і у такий спосіб ловить одного із гравців [Encyclopaedia Britannica 2023]. Тому, вважаємо, якби в перекладацькому коментарі були описані ще і правила гри, україномовний читач легше б сприйняв таке порівняння.

У наступному прикладі порівняння, подане іноземною мовою, залишається повністю неперекладеним, але його переклад та коментар до нього надаються у виносці:

When I asked her how she felt she said, “Je me sens eomme Helene Keller, man vieux” [Tartt 2015, с. 101].

Коли я поцікавився її самопочуттям, то відповіла: “*Je me sens comme Hélène Keller, mon vieux*” [Тартт 2017, с. 181].

За контекстом Камілла не могла говорити через погане самопочуття, яке було викликане усвідомленням її причетності до вбивства фермера. А коли Камілла знову заговорила, то чомусь французькою, яку вона вивчала в старших класах школи. На запитання щодо її самопочуття, вона порівняла себе з Елен Келлер, яка у американців асоціюється з видатною людиною, що мала вади зі слухом та зором. У коментарі зазначається «*Почуваюся, немов Елен Келлер, старий друже* (фр.). Елен Келлер (1880–1968) – сліпоглуха американська громадська та політична діячка лівої ідеології, суфражистка, феміністка, публіцистка» [Тартт 2017, с. 181].

У всіх проаналізованих випадках одомашнення, застосованого для нейтралізації очуження при формальному відтворенні порівнянь, одомашнення є *вимушеним*, оскільки перекладач є обмеженим лінгвосубкультурною специфікою, та *частковим*, оскільки уточнення і коментарі не ведуть до заміни концептуальної моделі вихідного порівняння.

3.2. Процедура заміни порівнянь

Процедура заміни порівняння «передбачає вживання в українському перекладі порівняння, яке базується на когнітивній моделі, відмінній від когнітивної моделі» англомовного порівняння тексту оригіналу [Ахмедова 2021а, с. 80].

Результати якісного і кількісного перекладацького аналізу, здійсненого в ході дослідження, показують, що процедурі заміни підлягають фразеологічні (47%), оригінальні (38%), конвенційні (10%) та алюзивні порівняння (5%) (див. Таблицю 3.7.).

3.2.1. Заміна фразеологічних порівнянь. За нашими даними, фразеологічні порівняння, як правило, замінюються на українські

фразеологічні відповідники за допомогою лексико-граматичної трансформації цілісного перетворення.

Почнемо аналіз з фразеологічних порівнянь концептуальної моделі ЩОСЬ/ХТОСЬ (А) Є ТАКИЙ ЯК ХТОСЬ/ЩОСЬ (Б):

“*God pity her husband,*” said Reenie, as Laura laid her bread men out in a neat row. “*She’s stubborn as a pig.*” [Atwood 2009, с. 78].

– *Хай Господь змилостивиться над її чоловіком,* – сказала Ріні, поки Лора акуратно викладала своїх хлібних чоловічків у рядок. – *Вона вперта, як віслиук* [Етвуд 2018, с. 90].

У вихідному тексті англійська фразеологічна єдність *stubborn as a pig* вжита для характеристики Лори, яку Ріні, домробітниця сім’ї Чейз, порівнює зі свинею через її вперте бажання влаштувати похорони хлібним чоловічкам, яких знайшла Ріні у шухляді Лори. Ріні вмовляла Лору, викинути їх, щоб на хліб не збігалися миші, але вона ніяк не погоджувалася. Більш того, Лора навіть дозволяла собі торгуватися з дорослими: вона погрожувала їм, що не буде ніколи більше обідати, якщо вони не влаштують похорони для цих хлібних чоловічків.

Англійський фразеологізм *to be pig-headed* характеризує людей, які «проявляють необґрунтовану підтримку думки чи плану дій та відмовляються змінювати [її/його] чи прислухатися до інших думок» [Cambridge Dictionary 2023] «навіть тоді, коли це відповідає їхнім інтересам» [Vocabulary.com 2023]. Первісно прикметник *pig-headed* вживався на позначення якості «мати голову, схожу на свинячу», але вже тривалий час він сприймається у значенні «неймовірно впертий» [Vocabulary.com 2023]. Таке переносне значення походить від «репутації» свиней, які вважаються впертими тваринами від природи [Vocabulary.com 2023].

Хоча в українській лінгвокультурі ВПЕРТІСТЬ асоціюється не тільки з ОСЛОМ/ ВІСЛЮКОМ/ БАРАНОМ/ ЦАПОМ, а також і зі СВИНЕЮ [Словник «Афоризми» 2023], очевидно, більш укоріненою є асоціація ВПЕРТОСТІ з ВІСЛЮКОМ, яку і реалізує перекладач. Застосована трансформація приводить

до заміни концептуальної моделі англійського порівняння ХТОСЬ ВПЕРТИЙ Є ЯК СВИНЯ на українську модель ХТОСЬ ВПЕРТИЙ Є ЯК ВІСЛЮК.

Наступні два приклади містять різні переклади англійської фразеологічної сполуки/ колокації *white as a sheet*:

*“You’re **white as a sheet!** You look all in,” she said. “Let’s just mop that up! Bless your soul, did you walk all the way over here?”* [Atwood 2009, с. 54].

– *Та ви біла, наче сніг! Така втомлена, – говорила вона. – Зараз усе витremo! Божечки, та невже ви сюди пішки прийшли?* [Етвуд 2018, с. 57].

Головну героїню роману, Айріс, літню жінку з канадського містечка, порівнюють з БЛИМ ПРОСТИРАДЛОМ через збліднілий вигляд, спричинений її падінням з лави: вона втратила рівновагу, дістаючи ціпок, який впав додолу. Англійська ідіома *white as a sheet* означає «надзвичайно та неприродньо блідий через страх чи хворобу» [The Free Dictionary by Farlex 2003–2023].

В українській мові є доволі багато лінгвокультурних еталонів білизни: «Біла, як береза / Біла, як молоко / Біла, як полотно / Біла, як сорока / Біленька, як нитка / Білий, як глина / Білий, як день / Білий, як іній / Білий, як крейда / Білий, як папір / Білий, як петльований / Білий, як смерть / Білий, як сметана / Білий, як сніг / Білий, як сонце / Білий, як стіна / Білий, як циганська литка / Білий, як циганський сир» [Словник «Афоризми» 2023], проте немає спільних з англійським. Перекладач обрав фразеологічну сполуку/колокацію концептуальної моделі ХТОСЬ БЛИЙ Є ЯК СНІГ.

*“You’re **white as a sheet.** You’re not coming down with something?”* [Tartt 2013, с. 376].

– *Ти білий як папір. Ти, бува, не захворів?* [Тартт 2016, с. 480].

Автор роману порівнює головного героя, *Тео*, з БЛИМ ПРОСТИРАДЛОМ через його блідість, спричинену різними обставинами: по-перше, страхом через погрози шахрая Лусіуса Ріва, якому Тео продав підроблений антикваріат, по-друге, через спогади про загибель матері у терористичній атаці, і, по-третє, через те, що дівчина, Піппа, яка йому подобається, зустрічається з іншим хлопцем, Евереттом. Концептуальна модель ХТОСЬ

БІЛИЙ Є ЯК ПРОСТИРАДЛО, на якій будується англійська фразеологічна сполука/колокація *white as a sheet*, не є укоріненою в українській лінгвокультурі і перекладач відтворює цей зміст за допомогою української фразеологічної сполуки/колокації *білий як папір*.

*I'd seen Laura use that virtuous expression on Mr. Erskine often enough, and I thought that was what she was doing now: pulling the wool over. Reenie, hands on hips, legs apart, mouth open, **looked like a hen at bay*** [Atwood 2009, с. 164].

*Лора доволі часто вживала цей віртуозний вислів містера Ерскіна, і мені здалося, що саме це вона й зараз робить – дурить Ріні. Та стояла, розставивши ноги, узявши руки в боки, відкривши рот, і **дивилася на неї, як баран на нові ворота*** [Етвуд 2018, с. 201].

Домробітниця сім'ї Чейз Ріні, яка щойно дізналася, що Лора спілкується з Алексом Томасом, молодим письменником, який набагато доросліший за Лору, якій лише чотирнадцять років, порівнюється з КУРКОЮ, ЗАГНАНОЮ В ГЛУХИЙ КУТ І ГОТОВОЮ ДО АТАКИ. Порівняння побудоване на базі англійської ідіоми *at bay*, яка означає «бути вимушеним зіткнутися з нападаючими або переслідувачами або протистояти їм; бути загнаним в глухий кут» [Collins Online Dictionary 2023]. Перекладач дещо зміщує акценти, вживаючи українську фразеологічну єдність *дивитися як баран на нові ворота* зі значенням «дивитися на щось, когось здивовано (спантеличено)» [Фразеологічний словник “Korusno-Znatu” 2022], очевидно, не знайшовши українського фразеологізму, який би ще точніше передавав значення вихідного вислову.

Наступні вихідні порівняння є втіленням когнітивної моделі ЩОСЬ/ХТОСЬ (А) ДІЄ ЯК ХТОСЬ/ЩОСЬ (Б):

*She did tell us, once, not to go filching the raisins; she said we were **acting like bottomless pits**, and where did we get such hollow legs all of a sudden?* [Atwood 2009, с. 176].

Одного разу завважила, що годі вже нам тягати з комори родзинки, ми поводимося, як бездонні бочки, звідки це в нас раптом з'явився такий апетит? [Етвуд 2018, с. 217].

Англійське порівняння вживається в такому контексті. Після того як Лора зізналася Айріс у тому, що вона переховує на горищі їхнього дому газетного репортера Алекса Томаса, який підозрюється у підпалі фабрики їх батька та у смерті сторожа, Айріс почала допомагати сестрі підгодовувати його. Пізніше Ріні, домробітниця сім'ї Чейз, почала помічати, що з комори пропадає їжа, і відчула, що дівчата щось приховують, і тому зробила їм зауваження з приводу того, що вони так багато їдять і порівняла їх з БЕЗДОННИМИ ЯМАМИ.

В українській лінгвокультурі аналогічна ситуація осмислюється і втілюється порівнянням іншої когнітивної моделі – ХТОСЬ НЕНАЖЕРЛИВИЙ ДІЄ ЯК БЕЗДОННА БОЧКА. Щоправда, українська фразеологічна єдність *бездонна бочка* має нюанси значення, відмінні від англійської *bottomless pit*: «як у бездонну бочку» означає не лише «у великій кількості», але й «марно» [Фразеологічний словник «Горох» 2023].

Аналізуючи переклад фразеологічних порівнянь концептуальної моделі ЩОСЬ/ХТОСЬ (А) ДІЄ ЯК ХТОСЬ/ЩОСЬ (Б), ми натрапили на дві синонімічних англійських фразеологічних сполуки/ колокації *smoke like a chimney* та *smoke like a furnace* [YourDctionary 2023], які були перекладені за допомогою одного і того самого українського вислову:

“Father smokes like a furnace,” I said, in what I hoped was an insolent tone [Atwood 2009, с. 147].

Батько смалить, як паротяг, – відповіла я, сподіваючись, що це звучить достатньо нахабно [Етвуд 2018, с. 179]

“Although I might smoke like a chimney, who cared, because my mouth would taste clean as a whistle if I stuck to Spuds” [Atwood 2009, с. 184].

«Я можу курити, наче паротяг, – усім буде байдуже, бо разом зі «Спадз» дихання лишатиметься свіжим» [Етвуд 2018, с. 227].

У першому прикладі йдеться про те, що Ріні зробила зауваження з приводу куріння Айріс, на яке та відповіла, що її батько також курить, порівнявши його з пччю. Ріні була схвильована не тільки курінням Айріс, але й тим, що вони, разом зі своєю сестрою Лорою, розвалилися на траві, у спідницях, з незнайомим молодим чоловіком (Алексом Томасом), який мав невизначений вигляд. А у другому прикладі йдеться про шкідливу звичку Айріс у більш зрілому віці, – вона любила курити, чекаючи батька з роботи у місті і тому порівнює себе з ДИМАРЕМ.

Прямим відповідником фразеологічних сполук/ колокацій *smoke like a chimney/ smoke like a furnace* є українській мові є вислів *кадити, як паротяг* [Словник української мови online 2015–2023]. У перекладі відстежується незбіжність концептуальних моделей відповідних порівнянь в лінгвокультурах оригіналу і перекладу, і тому англійські порівняння моделей ХТОСЬ КУРИТЬ ЯК ПЧ/ ХТОСЬ КУРИТЬ ЯК ДИМАР замінюється на українське порівняння моделі ХТОСЬ КУРИТЬ ЯК ПАРОТЯГ.

Проаналізуємо також переклад фразеологічного порівняння концептуальної моделі ЩОСЬ/ХТОСЬ-ОБ'ЄКТ ДІЇ (А) Є ТАКИЙ ЯК ХТОСЬ/ЩОСЬ (Б):

But the professionals, they'd find you out, all right. They'd open you up like a package [Atwood 2009, с. 93].

Але професіонали одразу ж викриють тебе. Розколють, як горіх [Етвуд 2018, с. 108].

У тексті оригіналу порівняння вжито головним героєм другої сюжетної лінії, Ним, який переховується від поліції, проте потайки зустрічається з Нею, і відмовляється повідомити їй місце свого переховування, щоб їй не довелося брехати поліції. Порівняння побудоване на сполуці/ колокації *to open up a package*. Він вважає, що Вона не зможе достатньо переконливо збрехати поліції, її *розкриють як пакунок* і витягнуть з неї потрібну інформацію, а його викриють.

Англійське порівняння *to open up like a package* базується на концептуальній моделі ЛЮДИНА, В ЯКОЇ ВИПИТУЮТЬ СЕКРЕТНУ ІНФОРМАЦІЮ, Є

ЯК РОЗКРИТИЙ ПАКУНОК. Дослівний переклад порівняння звучав би не зовсім природно, тому що в українській лінгвокультурі подібна ситуація осмислюється на підставі інших асоціативних зв'язків, – ЛЮДИНА, В ЯКОЇ ВИПИТУЮТЬ СЕКРЕТНУ ІНФОРМАЦІЮ, Є ЯК РОЗКОЛОТИЙ ГОРІХ, і ці асоціативні зв'язки втілюються у відповідній українській фразеологічній єдності, яку перекладач і використовує.

Проаналізуємо також приклад, де вихідний вислів є імпліцитним порівнянням, яке перекладається експліцитним порівнянням-фразеологізмом іншої когнітивної моделі.

He was three sheets to the wind [Tartt 2015, с. 31].

Сидів п'яний як чин [Tartt 2017, с. 54].

В оригіналі ідіома *three sheets to the wind*, що означає бути «надзвичайно п'яним, особливо аж до некоординованого та неконтрольованого стану» [The Free Dictionary by Farlex 2003–2023], використовується для зображення стану батька Банні. Перекладач обирає відтворити ідіоматичний зворот не нейтральним відповідником «надзвичайно п'яний», а стилістично забарвленим фразеологізмом, який влучно розкриває зміст англomовного вислову – *п'яний як чин* [Публічний електронний словник української мови «УКРЛІТ.ORG» 2005–2023].

Словник *YourDictionary* розкриває етимологію ідіоми *three sheets to the wind*, підкреслюючи, що вона походить від термінології «вітрильного судна», де «*sheet/ шкот*» означає «мотузку, яка керує розворотом вітрил» [YourDictionary 2023]. І «якщо шкот не натягнутий, вітрила тріпотатимуть на вітрах і не забезпечуватимуть керування кораблем», але якщо кілька шкотів ослаблені, тоді корабель розгойдуватиметься на кшталт п'яної людини [YourDictionary 2023]. Отже, якщо три шкоти ослаблені, корабель «хитатиметься, як п'яний моряк» [YourDictionary 2023]. Відповідно до етимології, *He was three sheets to the wind* має активувати когнітивну модель ХТОСЬ П'ЯНИЙ Є ЯК КОРАБЕЛЬ, ЩО ХИТАЄТЬСЯ. Оскільки представники української культури не асоціюють П'ЯНУ ЛЮДИНУ з КОРАБЛЕМ, ЩО ХИТАЄТЬСЯ,

на відміну від багатьох інших речей, перекладач здійснює цілісне перетворення і вживає український фразеологізм когнітивної моделі П'ЯНИЙ ЯК ЧП, добре укоріненої в українській лінгвокультурі.

Наступний приклад цікавий не лише тим, що заміна концептуальної моделі проходить через перетворення порівняння з експліцитного в імпліцитне, а й тим, що перекладач вдається до заміни порівняння, концептуальна модель якого не є культурно-специфічною:

*I felt a fierce kick in my anklebone. It was Francis. His face was **as white as chalk*** [Tartt 2015, с. 220].

*Раптом мене хтось чимдуж копнув у щиколотку. Це був Френсіс. Він **гель сполотнів*** [Тартт 2017, с. 391].

Аналізуючи контекст цього прикладу, необхідно згадати, що фразеологічна сполука/ колокація *as white as chalk* тут вживається для характеристики Френсіса, який був наляканий тим, що Річард, може своєю поведінкою видати їхню спільну таємницю про те, що це вони вбили їх друга Банні. Перекладач застосував граматичну трансформацію: структурна модель A + as + N трансформувалася в Adv + V. В межах цієї структури дієслово *сполотніти* актуалізує концептуальну модель БУТИ БЛИМ БУТИ ЯК ПОЛОТНО. Не можна не відмітити той факт, що в українській мові існує порівняння, яке повністю відтворює структурну та концептуальну модель англійського порівняння – *білий, як крейда* [Академічний тлумачний словник української мови 1970–1980]. Проте, перекладач зробив вибір на користь іншої моделі.

Наостанок, проаналізуємо приклад, де містяться і фразеологічні, і оригінальні порівняння. Усі порівняння реалізують концептуальну модель ЩОСЬ/ХТОСЬ (А) Є ТАКИЙ ЯК ХТОСЬ/ЩОСЬ (Б):

*The planning and decoration of this house were supervised by my Grandmother Adelia. She died before I was born, but from what I've heard she was **as smooth as silk and as cool as a cucumber**, but with a will like a bone saw* [Atwood 2009, с. 57].

За плануванням та оздобленням будинку наглядала моя бабуся Аделія. Вона померла ще до мого народження, але з того, що я чула, уявляла її ніжною, як шовк, і спокійною, як удав, але з твердим, наче скеля, характером [Етвуд 2018, с. 61].

Цей приклад містить два типи порівнянь: фразеологічні – сполуку/колокацію *as smooth as silk* – «дуже гладкий і м'який, без дефектів» [The Free Dictionary by Farlex 2003–2023] та зрощення/ідіому *as cool as a cucumber* – «спокійний і зібраний, особливо під час стресу» [The Free Dictionary by Farlex 2003–2023], а також оригінальне порівняння *a will like a bone saw*.

В українській мові є прямий відповідник першого порівняння *ніжний, як шовк* [Академічний тлумачний словник української мови 1970–1980], тому у перекладача тут не виникає проблем, він застосовує калькування. Як і в англійській, так і в українській культурі НІЖНІСТЬ асоціюється з ШОВКОМ, тому концептуальна модель ХТОСЬ НІЖНИЙ Є ЯК ШОВК у перекладі зберігається. Щодо другого порівняння, *as cool as a cucumber*, в українській мові немає відповідника з ідентичним еталоном, і перекладач знаходить фразеологічну єдність *спокійний, як удав*, проблема полягає в тому, що це калька з російської мови, і в українській мові немає такого фразеологізму. Тим не менше перекладач застосовує цілісне перетворення, замінюючи концептуальну модель ХТОСЬ ХОЛОДНОКРОВНИЙ Є ЯК ОГІРОК на ХТОСЬ ХОЛОДНОКРОВНИЙ Є ЯК УДАВ.

Оригінальне порівняння *a will like a bone saw*, яке дослівно перекладається «воля як пила для кісток», становить проблему для перекладача через неочікуваність концепту-джерела порівняння.

Очевидно, усвідомлюючи, що дослівний переклад цього порівняння може звучати неприродно для українського читача, перекладач замінює його на фразеологічну сполуку/колокацію «міцний як скеля» [Словник «Афоризми» 2023], тим самим замінюючи концептуальну модель англійського порівняння ХТОСЬ СТІЙКИЙ Є ЯК ПИЛКА ДЛЯ КІСТОК на українську

модель ХТОСЬ СТІЙКИЙ Є НАЧЕ СКЕЛЯ. Перекладач досить влучно підібрав порівняння *твердий, наче скеля*, яке добре описує стійкий характер Аделії. Цікавим є те, що перекладач вирішив застосувати синонім «твердий» до слова «міцний» та обрав еталоном порівняння СКЕЛЮ, хоча в українській мові МІЦНІСТЬ/ СТІЙКІСТЬ/ НЕЗЛАМНІСТЬ асоціюються також із СТАЛЛЮ/ АЛМАЗОМ/ ГРАНІТОМ/ ДУБОМ/ КАМЕНЕМ/ КРИЦЕЮ/ МУРОМ [Словник «Афоризми» 2023].

Переклади фразеологічного порівняння *as cool as a cucumber* (спокійний, як удав) та оригінального порівняння *like a bone saw* (твердий, наче скеля) реалізують одомашнення (вживається вислів іншої концептуальної моделі). У першому випадку одомашнення є вимушеним, оскільки диктується лінгвокультурною специфікою порівняння вихідного тексту, а у другому – довільним.

Усі проаналізовані випадки заміни фразеологічних порівнянь реалізують стратегію *повного* одомашнення. За винятком двох останніх прикладів, одомашнення є *вимушеним*, оскільки перекладацьке рішення тут продиктовано лінгвокультурною незбіжністю концептуальних моделей порівнянь оригіналу і перекладу. В двох останніх випадках одомашнення є *довільним*, оскільки перекладач вирішує замінити порівняння за наявності в мові перекладу фразеологізму схожої концептуальної моделі.

3.2.2. Заміна оригінальних порівнянь. Хоча оригінальні порівняння репрезентують унікальні індивідуальні концептуалізації конкретних подій і ситуацій і не мають лінгвокультурної специфіки, вони доволі часто підлягають заміні. Наприклад:

She'd been living on her nerves, carrying around this immense weight of knowledge like some evil packsack, and now she'd handed it over to me she was free to sleep [Atwood 2009, с. 173].

Вона постійно нервувалася, носила із собою величезну вагу таємниці, наче пакунок зла, а тепер передала його мені й могла трохи поспати [Етвуд 2018, с. 213].

У прикладі йдеться про те, що у Лори забагато таємниць, якими вона ні з ким не ділиться та тримає у собі. Через ці таємниці Лора була постійно напружена, знервована та виснажена. Нарешті, Лора зізнається Айріс, що переховує у їхньому будинку Алекса Томаса, який підозрюється у підпалі фабрики її батька та у смерті сторожа, і їй стає легше, вона наче скидає з плечей тягар. Айріс метафорично уподібнює ТАЄМНИЦІ ЛОРИ – РАНЦЮ ЗЛА, який вона знімає з плечей. Порівняння втілює концептуальну модель ТАЄМНИЦІ ЛОРИ Є ЯК РАНЕЦЬ ЗЛА.

Перекладач застосовує контекстуальну заміну, вживаючи замість слова *ранець/рюкзак* [Ukrainian dictionary “Slovnnya” 2023] («заплічний мішок для речей» [Академічний тлумачний словник української мови 1970–1980]), яке є буквальним словниковим відповідником *rucksack*, слово *пакунок* («що-небудь, упаковане в паперову чи якусь іншу обгортку для транспортування, перенесення, перевезення або зберігання» [Академічний тлумачний словник української мови 1970–1980]), що спричиняє активацію іншої когнітивної моделі.

“Are you all right?” as I dropped my school bag and sank in an armchair like some shellshocked first lieutenant stumbling in from the field [Tartt 2013, с. 219].

Що з тобою? – запитав він, коли я випустив із рук шкільну сумку й упав у крісло, наче контужений солдат, який вибрався з поля битви [Тартт 2016, с. 441].

Тео описує стан постійної тривоги, пов’язаний з переховуванням картини з музею, який не давав йому перепочити, порівнюючи себе з *контуженим лейтенантом, який вийшов з поля бою*. Лейтенант є «другим офіцерським званням в армії, флоті, міліції, а також людина, що носить це звання» [Академічний тлумачний словник української мови 1970–1980]. А поняття *солдат*, яке застосовується у перекладі, є більш широким із визначенням «військовослужбовець взагалі» [Академічний тлумачний словник української мови 1970–1980]. Таким чином, перекладач використовує

контекстуальну заміну, вживаючи замість слова *лейтенант* слово *солдат*. Таке перекладацьке рішення веде до заміни концептуальної моделі.

Dried, lotioned and powdered, sprayed like mildew, I was in some sense of the word restored [Atwood 2009, с. 48].

Висушена, змащена й припудрена, оббризкана, як повітря в туалеті, я частково відновилася [Етвуд 2018, с. 38].

У прикладі описуються ранкові ритуали Айріс Гріффен, головної героїні роману «Сліпий убивця». Остання ранкова процедура – нанесення спрею, який надає приємний освіжаючий аромат на весь день. Айріс ставить до себе із зневагою, оскільки вважає, що із старінням тіло набуває неприємного запаху: «Підозрюю, я тепер маю й інший запах, якого сама не відчуваю, – сморід старого тіла й каламутної немолодої сечі» [Етвуд 2018, с. 38].

У вихідному порівнянні уява авторки асоціює *головну героїню* роману з *цвіллю/ mildew*, тобто, з «чорним, зеленим або білуватим покриттям, що викликано грибком, який росте на рослинах, папері, тканині або будівлі, як правило, у теплому та вологому середовищі» [Cambridge Dictionary 2023]. Проте у перекладі це значення втрачається через існуючу вірогідність створення різкого та огидного образу та вираження неповаги до людей похилого віку. Вважаємо, що перекладач мав на меті пом'якшити образ, тому застосував контекстуальну заміну, що спричинило заміну концептуальної моделі.

The town water tank loomed up ahead, one of those huge bubbles of cement that dot the rural landscape like comic-strip voice balloons emptied of words [Atwood 2009, с. 303].

Попереду височіла міська водоцистерна, одна з тих величезних цементних куль, які розкидані по сільських пейзажах, наче порожні хмаринки для слів на сторінках коміксів [Етвуд 2018, с. 291].

Порівняння є унікальним, а тому і оригінальним, оскільки не великий відсоток людей може сприйняти та уявити міську водоцистерну як місце для тексту у вигляді хмаринки у коміксах. У вихідному порівнянні концептом-

джерелом є ПОВІТРЯНА КУЛЯ/ BALLOON, а у перекладі – ХМАРИНКА/ LITTLE CLOUD.

Такого роду одомашнення називаємо *довільним*, оскільки перекладацьке рішення не диктується лінгвокультурною специфікою вихідного порівняння. Оригінальні порівняння втілюють індивідуальні концептуалізації, які можуть бути некомфортними для сприйняття, але при всьому цьому відображають унікальні асоціації автора вихідного тексту і формують його неповторний стиль. Відтак, доцільність заміни оригінальних порівнянь є дискусійним питанням.

3.2.3. Заміна конвенційних порівнянь. Конвенційні порівняння підлягають заміні не так часто, як оригінальні чи фразеологічні. Наприклад:

But Boris – like an old sea captain – put them all to shame. He had ridden a camel; he had eaten witchetty grubs, played cricket, caught malaria, lived on the street in Ukraine (“but for two weeks only”), set off a stick of dynamite by himself, swum in Australian rivers infested with crocodiles. He had read Chekhov in Russian, and authors I’d never heard of in Ukrainian and Polish [Tartt 2013, с. 129].

Але Борис – як старий морський вовк – посоромив їх усіх. Він катався на верблюді, він їв личинок, грав у крикет, хворів на малярію, ночував на вулиці в Україні («але тільки два тижні»), сам підривав динаміт, купався в австралійських річках, які кишіли крокодилами. Він читав Чехова російською мовою й українських та польських авторів, про яких я ніколи не чув [Тартт 2016, с. 256].

Борис порівнюється із старим морським капітаном, оскільки в житті бачив, пробував майже все та потрапляв у різноманітні складні ситуації. У тексті оригіналу Тео звертає увагу на те, що він був знайомий з різними людьми, навіть з тими, хто відноситься до вищих верств суспільства, але вони б позаздрили Борисові. Порівняння є конвенційним, оскільки представники будь-якої культури розуміють, що старий морський капітан має великий досвід, як поводитися на борту корабля, або з кораблем, або за бортом в

екстремальних ситуаціях. Тобто досвідчений капітан корабля знає, як вижити. Перекладач вдається до контекстуальної заміни, що веде до заміни концепту-джерела, щоб полегшити реципієнтам сприйняття тексту. Можливо, перекладач приймає таке рішення, тому що концепт ВОВК викликає асоціацію з відомим романом американського письменника Джека Лондона «Морський вовк» 1904 року, який відсилає до безжалісного капітана Вовка Ларсена із досконалим знанням морської справи та навігації. Дії перекладача приводять до заміни концептуальної моделі порівняння: ХТОСЬ ДОСВІДЧЕНИЙ Є ЯК СТАРИЙ МОРСЬКИЙ КАПІТАН → ХТОСЬ ДОСВІДЧЕНИЙ Є ЯК СТАРИЙ МОРСЬКИЙ ВОВК.

The gunshot had set off my tinnitus like a swarm of locusts buzzing in my ears [Tartt 2013, с. 349].

Від пострілів у мене дзвеніло у вухах, наче цілий рій цикад там стрекотів [Тартт 2016, с. 715].

У тексті оригіналу дзвін у вухах від пострілу порівнюється із дзижчанням сарани. Таке порівняння є доволі логічним для людей, які хоч раз чули гудіння від сарани та відчували шум у вухах. Вважаємо, що перекладач вирішує вжити слово цикада, оскільки вони продукують більш виражений і голосний звук. Відповідно, заміна концепту-джерела спричинює зміни у концептуальній моделі порівняння: ЩОСЬ, ЩО ДЗИЖЧИТЬ, Є ЯК РІЙ САРАНИ → ЩОСЬ, ЩО ДЗИЖЧИТЬ, Є ЯК РІЙ ЦИКАД.

Процедура заміни концепту-джерела конвенційного порівняння корелює з повним довільним одомашненням, оскільки перекладач не обмежений у своєму виборі (суб)культурною специфікою.

3.2.4. Заміна алюзивних порівнянь. Алюзивні порівняння переважно підлягають заміні на фразеологічні. Наприклад:

They'd been drunk the night before, they told me, drunk as bandicoots; Camilla had left her sweater at home and caught cold on the walk back to North Hampden [Tartt 2015, с. 105].

Казали, що минулого вечора налигалися як свині, що Камілла забула светра вдома й застудилася, повертаючись до Північного Гемпдена [Тартт 2017, с. 189].

Англійське порівняння вжито для опису стану головних героїв, які після вбивства фермера задля проведення ритуалу напилися до нестями. Аналізуючи цей приклад, необхідно зробити кілька зауважень. Словник *Merriam-Webster Dictionary* визначає іменник *bandicoot* як вид дуже великих щурів південної Азії, які руйнують сільськогосподарські культури [Merriam-Webster Dictionary 1828–2022]. Також, якщо звернутися до пошукової системи *Google*, можна знайти посилання, пов'язані з комп'ютерною відеогрою під назвою “Crash Bandicoot”, яка була розроблена компанією *Sony Computer Entertainment* у 1996 році, головним персонажем якої є австралійський сумчастий ссавець на ім'я *Креш Бандикут* [PlayStation Store 2023]. Крім того, треба додати, що наразі в інтернеті є багато малюнків та знімків сп'янілого персонажа [PlayStation Store 2023], що візуалізують ознаку порівняння. Тому, вважаємо, що в оригіналі авторка відсилає читачів саме до персонажа цієї гри, тим самим порівнюючи сп'янілих героїв з Креш Бандикутом.

В українській мові еталоном сильно сп'янілої людини є свиня і ця асоціація втілюється в таких фразеологізмах: *набрався, як свиня, нализався, як свиня з корита* [Словник «Афоризми» 2023]. Очевидно, усвідомлюючи, що українська читацька аудиторія може мати труднощі з розумінням буквального перекладу англійського порівняння (цей персонаж може бути добре відомим тільки тим носіям лінгвокультури – до речі, як української, так і англійської, які любляють грати у цю відеогру або просто чули про неї), перекладач вдається до цілісного перетворення, замінюючи концептуальну модель англійського порівняння ХТОСЬ СП'ЯНІЛИЙ Є ЯК БАНДИКУТ на українське порівняння моделі ХТОСЬ СП'ЯНІЛИЙ Є ЯК СВИНЯ.

He reached for a cigarette. “He screamed like a banshee when he saw us.” [Tartt 2015, с. 103].

Коли він побачив нас, то розверещався, немов недорізане поросся. [Тартт 2017, с. 185].

Порівняння *scream like a banshee* можна розглядати з двох позицій. Воно є алюзивним, оскільки відсилає читача до «жіночого духу з гельського фольклору, чия поява або голосіння попереджає родину про неочікувану смерть одного з членів сім'ї найближчим часом» [Merriam-Webster Dictionary 1828–2022]. А з іншого боку, це порівняння є фразеологічним і означає «кричати, вити або верещати дуже голосно, пронизливо та тривожно» [The Free Dictionary by Farlex 2003–2023]. Перекладач вирішує полегшити сприйняття українському реципієнту та вживає український фразеологізм «верещить, як поросся» [Словник «Афоризми» 2023]. Очевидно, концептуальна модель оригіналу ХТОСЬ, ХТО ВЕРЕЩИТЬ, Є ЯК БАНШІ замінюється на ХТОСЬ, ХТО ВЕРЕЩИТЬ, Є ЯК НЕДОРІЗАНЕ ПОРОСЯ.

Уважаємо подібне одомашнення *вимушеним*, оскільки аналізовані алюзії є частиною (суб)культурного знання. Одомашнення є *повним*, оскільки цілісне переосмислення передбачає заміну концептуальної моделі вихідного порівняння.

3.3. Процедура усунення порівнянь

Процедура усунення передбачає вилучення вихідного порівняння з тексту перекладу без пояснення його смислу і здійснюється на базі перекладацького прийому вилучення частини структури порівняння, що репрезентує маркер і ім'я концепту-джерела порівняння. Усуненню підлягають фразеологічні (42%), конвенційні (29%), оригінальні (25%) та алюзивні порівняння (4%) (див. Таблицю 3.8.).

3.3.1. Усунення фразеологічних порівнянь. Фразеологічні порівняння, що усуваються з тексту перекладу, мають різні концептуальні моделі. Почнемо аналіз з порівнянь моделі ЩОСЬ/ХТОСЬ (А) Є ТАКИЙ ЯК ХТОСЬ/ЩОСЬ (Б):

Although I might smoke like a chimney, who cared, because my mouth would taste clean as a whistle if I stuck to Spuds [Atwood 2009, с. 184].

Я можу курити, наче паротяг, – усім буде байдуже, бо разом зі «Спадз» дихання лишатиметься свіжим _____ [Етвуд 2018, с. 227].

Айріс Чейз Гріффен, вживає ідіому *clean as a whistle*, що означає бути «дуже чистим» [Merriam-Webster Dictionary 1828–2022], для опису ефекту від використання картопляного пюре «Спадз» для позбавлення неприємного запаху з рота. Ідіома побудована на концептуальній моделі ХТОСЬ ЧИСТИЙ Є ЯК СВИСТОК. Однак, в українській лінгвокультурі еталони ЧИСТОТИ, є іншими, це – ВОДА, КРИШТАЛЬ, СЛЬОЗА, НЕБО, СКЛО, КРИГА, ДЗЕРКАЛО і, менш поширені, РИБ'ЯЧЕ ОКО та іронічний СВИНЯ В ДОЩ [Словник «Афоризми» 2023]. Через лінгвокультурну незбіжність еталонів порівнянь перед перекладачем було три опції – підібрати український ідіоматичний відповідник, згорнути порівняння або усунути, і скористався він третьою, залишивши без перекладу структуру *as + N (as a whistle)*, яка на когнітивному рівні корелює з частиною моделі ЯК ХТОСЬ/ЩОСЬ (Б).

Anyway, off you go, mad as hell, “fuck you,” making all this noise [Tartt 2013, с. 288].

Ти й справді [Тео] подався геть, розлючений _____, пославши мене на фіг, наробивши чимало шуму [Тартт 2016, с. 583].

Вихідне порівняння вжито у такому контексті. Не отримавши уваги та розуміння від Бориса, Тео розлютився та вийшов з кімнати. Автор охарактеризувала його стан ідіомою *mad as hell* зі значенням «розлючений; надзвичайно або надто сердитий» [The Free Dictionary by Farlex 2003–2023]. Зауважимо, що в українській мові існують влучні ідіоматичні відповідники: «злий, як вовк», «злий, як гадюка», «злий, як звір», «злий, як зінське щеня», «злий, як собака», «злий, як тигр» та «злий, аж у роті чорно» [Словник «Афоризми» 2023]. Перекладач приймає рішення обмежитися прикметником *розлючений* і не вдаватися до порівняння.

*Street people camp out in such houses, according to Myra: leave a house untenanted, in Toronto anyway, and **they're into it like a shot**, having their drug parties or whatever* [Atwood 2009, с. 240].

*Як казала Майра, у таких будинках збираються люди з вулиць. Залиш у Торонто дім без нагляду – і **вони вже там** _____ зі своїми нарковечірками чи ще чимось* [Етвуд 2018, с. 298].

У тексті оригіналу йдеться про те, що безпритульні або наркомани часто збираються в зруйнованих будинках. Майра, подруга та помічниця літньої Айріс, застосувала ідіоматичний вираз *like a shot*, який має значення «дуже швидко і, можливо, схвильовано» [The Free Dictionary by Farlex 2003–2023], для зображення швидкості, з якою такі люди займають зруйновані будинки, і порівнює дії таких людей з *пострілом/shot*. Перекладач застосовує процедуру усунення порівняння, опускаючи ім'я концепту-джерела і «передаючи лише частину тексту, що йому передуює» [Мартинюк, Ахмедова 2021, с. 80]. Хоч когнітивна структура англомовного порівняння ХТОСЬ ШВИДКИЙ Є ЯК ПОСТРІЛ була втрачена, у перекладі передано його смисл.

Два наступні приклади ілюструють усунення порівняння моделі ЩОСЬ/ХТОСЬ (А) ДІЄ ЯК ХТОСЬ/ЩОСЬ (Б):

*Won't do a thing after school but **drink like a fish** and go to parties* [Tartt 2015, с. 33].

*Після занять **напивається** _____ й гуляє* [Тартт 2017, с. 58].

У прикладі розповідається про Френсіса, про якого говорять, що він ледачий, належить до високих верств суспільства, має багато грошей, які легко йому дістаються. Порівняння *drink like a fish* зображає одну з поганих звичок Френсіса. Перекладач вирішує усунути ім'я концепту-джерела англомовного порівняння та залишає у перекладі лише дієслово *напиватися*, тобто він застосовує процедуру усунення порівняння. На нашу думку, у перекладі можна було б застосувати процедуру згортання, використавши український відповідник *пити не просихаючи* [Український багатомовний онлайн-словник “Kyiv Dictionary” 2020]. В українській мові також є порівняння *пити, як чіп* зі

значенням «пити багато спиртного» [Публічний електронний словник української мови «УКРЛІТ.ORG» 2005–2023] або *набрався, як свиня/нализався, як свиня з корита* [Словник «Афоризми» 2023].

*Then he said that in any case, now that she'd **shot up like a weed** she looked as old as I did* [Atwood 2009, с. 151].

I додав, що в будь-якому разі вона так витягнулася_____, що здається не молодшою за мене [Етвуд 2018, с. 184].

Автор тексту оригіналу порівнює Лору, яка виросла зі свого плаття, з бур'яном, що не є дивним, оскільки в американській лінгвокультурі існує ідіоматичний вираз *grow like a weed* зі значенням «дуже швидко рости» [Merriam-Webster Dictionary 1828–2022]. Фразове дієслово *shoot up* є синонімом до дієслова *grow*. Тому *shot up like a weed*, що дослівно перекладається як *швидко рости як бур'ян*, підпадає до категорії ідіоматичних порівнянь. Перекладач вирішує усунути ім'я концепту-джерела порівняння *weed*, що приводить до втрати концептуальної моделі ТОЙ, ХТО ШВИДКО РОСТЕ, Є ЯК БУР'ЯН в українському перекладі.

Уважаємо, що такий перекладацький вибір спричинено тим, що в українській культурі бур'ян асоціюється із шкідливою рослиною, що заважає розвитку сільського господарства. Разом з тим, нагадаємо, що в українській мові існує фразеологічний вислів *рости як на дріжджах*, що означає «добре розвиватися; дуже швидко» [Фразеологічний словник «Світ слова» 2007–2022]. Застосувавши такий варіант перекладу, можна було б зберегти стилістичний потенціал вихідного тексту.

Наступний приклад демонструє усунення фразеологічного порівняння моделі ЩОСЬ/ХТОСЬ-ОБ'ЄКТ ДІЇ (А) Є ТАКИЙ ЯК ХТОСЬ/ЩОСЬ (Б):

*Well, whatever he was, said Mrs. Hillcoate, he'd most likely burnt down the button factory and conked poor Al Davidson on the head and **killed him dead as a rat**, and he'd better make himself scarce around this town if he knew what was good for him* [Atwood 2009, с. 171].

Міс Гілкоут провадила, що, ким би він там не був, найімовірніше, цей молодик спалив фабрику гудзиків, ударив бідолашного Ела Девідсона по голові й убив його _____, і краще йому не з'являтися у цьому місті, якщо він собі добра хоче [Етвуд 2018, с. 211].

Сполука/ колокація *dead as a rat* є цілком прозорою: щур – доволі неприємна тварина, яка завдає шкоди господарству, і тому люди без вагань використовують будь-які методи, щоб їх позбутися. Вірогідно, з такою ж легкістю репортер Алекс Томас вбиває сторожа фабрики, Ела Девідсона. Перекладач вирішує повністю усунути англomовне порівняння з вислову *killed him dead as a rat* (дослівно «вбив його намертво як щура»), оскільки, очевидно, вважає, що речення було б немилозвучним та перевантаженим.

У всіх розглянутих випадках одомашнення є *вимушеним*, оскільки дискується незбіжністю лінгвокультурних моделей порівнянь вихідного і перекладного текстів, і *повним*, оскільки з втратою порівняння не актуалізується і відповідна когнітивна структура. Разом з тим, усунення є не єдиним можливим варіантом вирішення проблеми, іншими можливими рішеннями є пошук ідіоматичного відповідника або пояснення змісту порівняння за допомогою близького за змістом фразеологізму.

3.3.2. Усунення конвенційних порівнянь. Конвенційні порівняння, зазвичай, не складають проблеми для перекладу і тому переважно відтворюються. Разом з тим, в окремих випадках вони усуваються і необхідно з'ясувати причини таких перекладацьких рішень.

Усунуті конвенційні порівняння репрезентують модель ЩОСЬ/ХТОСЬ (А) Є ТАКИЙ ЯК ХТОСЬ/ЩОСЬ (Б):

She was sopping like a wet sheep, and I was pretty wet myself [Atwood 2009, с. 126].

Лора була геть мокра _____, та і я сама не суха [Етвуд 2018, с. 149].

Айріс уподібнила молодшу сестру Лору, що впала у річку, мокрій вівці. Вірогідно, перекладач вирішив усунути порівняння через те, що ім'я

концепту-джерела *vivця* має негативні асоціації в українській розмовній мові, особливо, коли воно вживається по відношенню до жінки.

It's a fine blend, smoky and warm, it goes down smooth as toffee [Atwood 2009, с. 205].

Напій [скотч] м'який, смак теплий, із відтінком диму, п'ється дуже легко [Етвуд 2018, с. 254].

Авторка порівнює напій скотч, який на смак приємний, м'який та солоденький, з цукеркою, а саме ірискою. Вихідне порівняння не становить труднощів для перекладу – «приємний як іриска/ тоффі». Проте перекладач передає *it goes down smooth* за допомогою безособового дієслова і прислівника – *п'ється легко*, а решту структури порівняння (маркер і ім'я концепту-джерела) просто вилучає.

"Tons of things. Hard to remember all the names now, you know. Was speaking the lingo like a native by the time I left" [Tartt 2015, с. 75].

– *Та чого ми тільки не бачили! Зараз уже всіх назв та прізвищ не пригадаєш. Коли збиралися додому, то я по-тамтешньому теревенив, аж гай гудів* [Тартт 2017, с. 136].

За контекстом Банні хвалиться Річарду, що за час перебування в Римі він мав багато мовленнєвої практики і тепер розмовляє італійською наче носій мови. Порівняння побудоване на загальному знанні: людина, яка гарно володіє мовою певної країни, асоціюється з представником цієї мовної спільноти. Отже, таке порівняння є конвенційним. Щодо структури, це порівняння є експліцитним, бо кожен його компонент набуває вираження: концепт-ціль – *I*, концепт-джерело – *native*, маркер – *like*, і ознака – *was speaking the lingo*.

Перекладач застосував граматичну трансформацію: $V + N \text{ like } +N \rightarrow V + Adv$, яка надала можливість для експлікації – пояснення смислу порівняння (*теревенив по-тамошньому*), а також додав фразеологізм *аж гай шумів*, що «уживається для вираження підсилення якоїсь дії» [Фразеологічний словник «Горох» 2023] та означає «у найвищій мірі успішно, результативно; на всю потужність» [Фразеологічний словник «Світ слова» 2007–2022]. Окрім того,

він змінив і стилістичний реєстр дієслова з нейтрального на знижений (*was speaking/ говорив* → *теревенив*).

Наступний приклад цікавий тим, що порівняння тут виражено морфологічно, структурою N + like:

*There were rapid footsteps on the linoleum and **henlike clucks** and cries of greeting* [Tartt 2015, с. 274].

*Лінолеумом хутко залунали кроки, почулося вітальне _____**квоктання** та викрики* [Тартт 2017, с. 483].

У реченні йдеться про те, що друзі Чарльза прийшли до лікарні відвідати його і спостерігають, що до іншого хворого прийшли відвідувачі, дві дівчини, які галасливо віталися. Концептуальна модель вихідного порівняння ДІВЧАТА Є ТАКІ ГАЛАСЛИВІ ЯК КУРИ була не збережена при перекладі, оскільки перекладач вирішив вдатися до усунення імені концепту-джерела порівняння *hen*, передаючи лише частину тексту, що йому передує, щоб не перевантажувати речення.

Одомашнення, описане в попередніх прикладах, є *довільним*, оскільки не диктується лінгвокультурними розбіжностями, і *повним*, оскільки приводить до втрати когнітивної моделі вихідного порівняння.

3.3.3. Усунення оригінальних порівнянь. Усунуті оригінальні порівняння актуалізують когнітивну структуру ЩОСЬ/ХТОСЬ (А) Є ТАКИЙ ЯК ХТОСЬ/ЩОСЬ (Б):

*My mother slid into me and grabbed my arm; and I saw **she was clammy and pale as a cod*** [Tartt 2013, с. 18].

*Маму відкинуло на мене, і вона схопила мою руку; я помітив, що вона **спітніла й смертельно зблідла** _____* [Тартт 2016, с. 17].

У вихідному реченні йдеться про те, що маму Тео завжди закачує у машині і, коли машина різко повернула, їй стало ще гірше, що викликало блідість. Перекладач вдається до процедури усунення за допомогою прийому вилучення, – усуває маркер і ім'я концепту-джерела порівняння. Вірогідно, він

приймає таке рішення через те, що буквальний переклад «спітніла й зблідла як тріска» був би не лише немилозвучним, а й доволі дивним.

Наступний приклад містить як конвенційне, так і оригінальне порівняння:

*The face one shows him he invariably reflects back at one, creating the illusion of warmth and depth when in fact he is **brittle and shallow as a mirror*** [Tartt 2015, с. 291].

*Він звертає до тебе обличчя, в якому обов'язково відображується твоє власне, чим створює ілюзію теплоти та глибини, а насправді цей відбиток **крихкий і поверхневий*** [Tartt 2017, с. 513].

Конвенційне порівняння *brittle as a mirror* (ЩОСЬ КРИХКЕ Є ЯК ДЗЕРКАЛО) і оригінальне порівняння *shallow as a mirror* (ЩОСЬ ПОВЕРХНЕВЕ/ НЕГЛИБОКЕ Є ЯК ДЗЕРКАЛО) допомагають розкрити характер професора університету Джуліана Морроу, який за вдаваною глибиною, теплотою та витонченістю приховує поверховість і егоїзм. Вірогідно, перекладач вирішує усунути порівняння через його неординарність, що спричинена «унікальним та вражаючим» стилем Донни Тартт [Mintsys, Chik 2016, с. 95].

Таке одомашнення є *довільним і повним*. Доцільність його застосування є дискусійним питанням, оскільки роблячи такий вибір, перекладач віддаляє перекладний текст від стилю оригіналу.

3.3.4. Усунення алюзивних порівнянь. Розглянемо єдиний знайдений приклад усунення алюзивного порівняння концептуальної моделі ЩОСЬ/ХТОСЬ (А) Є ТАКИЙ ЯК ХТОСЬ/ЩОСЬ (Б):

*Anton telephoned the art police and told them he had seen these Germans **drunk as gods** in his bar, arguing, and they are so angry and upset they had left behind – what? A folder!* [Tartt 2013, с. 379].

*Антон зателефонував у поліцію і сказав їм, що він бачив цих німців, **вони перепилися** в його барі, заперечалися й були такі розлючені й сердиті, що забули взяти, що б ти думав? Папку з документами!* [Тартт 2016, с. 778].

У вихідному прикладі автор відображає стан алкогольного сп'яніння алюзивним порівнянням *drunk as gods* (п'яні як боги). Люди, які цікавляться міфами про богів, зокрема давньогрецькими, знають, що існує низка богів-покровителів вина, виноробства, виноградарства та пива, які полюбляють випити, наприклад, Діоніс, Сукеллус, Сеонайд (Шоні), Клюерикон, Нінкасі, Брагі, Егір, Пеко та ін. [This Day In Wine History 2022]. Тобто еталон порівняння є лінгвосубкультурним [Ахмедова 2019, с. 8] і не може бути загальновідомим. Під час аналізу цього порівняння, спали на думку поетичні рядки з найвідомішої поеми Івана Котляревського, «Енеїди», де Зевс зображений як п'яниця: *Зевес тогді кружав сивуху / оселедцем заїдав; Він, сьому випивши восьмуху, / Послідки з кварти виливав* [Бібліотека української літератури «УкрЛіб» 2000–2023]. Уважаємо, що перекладач застосував процедуру усунення порівняння, усвідомлюючи, що середньостатистичний україномовний читач може просто не побачити зв'язок АЛКОГОЛЬНОГО СП'ЯНІННЯ з БОГАМИ.

Цей приклад представляє *повне і вимушене* одомашнення.

3.4. Процедура згортання порівнянь

Процедура згортання передбачає усунення порівняння вихідного тексту і компенсацію цієї втрати за допомогою вислову, який пояснює зміст порівняння, не вдаючись до уподібнення. Згортанню підлягають фразеологічні (47%), конвенційні (24%), оригінальні (24%) та алюзивні порівняння (5%) (див. Таблицю 3.9.).

3.4.1. Згортання фразеологічних порівнянь. Порівняння, які були передані за допомогою процедури згортання, переважно, мають когнітивну модель ЩОСЬ/ХТОСЬ (А) Є ТАКИЙ ЯК ХТОСЬ/ЩОСЬ (Б) і характеризують суб'єкт або об'єкт за певною ознакою.

У частині випадків згортання порівняння здійснюється за допомогою використання стилістично нейтрального вислову [Ахмедова 2021б]. Наприклад:

*Scrabbling around in yet a third drawer, he finally produced some new **pyjamas** with the tags still on, **ugly as hell**, reindeer on electric blue flannel, no mystery why they'd never been worn* [Tartt 2013, с. 71].

*Нушпорячи в третій шухляді, він нарешті знайшов нову **піжаму**, досі ще з етикеткою, **неймовірно негарну**, олень на фланелі кольору електрик, не дивно, що її досі ніхто не носив* [Тартт 2016, с. 82].

Англійська фразеологічна сполука/ колокація *ugly as hell* використовується для кваліфікації суб'єкта/ об'єкта як «огидного; моторошного; жахливого» [Translation dictionary "Interglot" 2000–2023]. У контексті роману це порівняння використано для опису піжами. В українській мові характеристика «страшний»/ «негарний» асоціюється зі СМЕРТЮ, ЗВІРОМ, ЧОРТОМ [Словник «Афоризми» 2023]. Окрім того, використовуються такі стійкі словосполученнями: «страшний, як на кілку глек», «страшний, як із зайця звір», «не такий чорт страшний, як його малюють», «не такий страшний закон, як його тлумачать» [Словник «Афоризми» 2023].

Проте, перекладач не використовує такої опції і згортає порівняння за допомогою граматичної трансформації: структурна модель $A + as + N$ трансформується в $Adv + N$. Ця трансформація дозволяє здійснити експлікацію – пояснення смислу порівняння. Виконуючи описані маніпуляції з текстом, перекладач втрачає порівняння концептуальної моделі ХТОСЬ СТРАШНИЙ Є ЯК ПЕКЛО, частково відтворюючи його денотативний зміст. Проте, замінюючи стилістично маркований фразеологізм нейтральним висловом, перекладач не відтворює стилістичний реєстр вихідного тексту.

У наступному прикладі згортання фразеологічного порівняння реалізується шляхом вживання стилістично маркованого вислову:

*It's **dark as hell** and pouring rain and you're drunk out of your skull* [Tartt 2015, с. 231].

Надворі темно хоч в око стрель, злива, і ти п'яний як чін [Тартт 2017, с. 409].

В англійській мові фразеологічна сполука/ колокація *dark as hell* або *black as hell* означає бути «дуже темним» [Wordnik 2023]. В американській культурі еталоном НЕПРОГЛЯДНОЇ ТЕМНОТИ є концепт ПЕКЛО, а в українській мові – РОЗЛАД ЗОРУ/ СЛПОТА, і ці асоціації актуалізуються в українській ідіомі *хоч в око (в очі) стрель*, що визначається як «зовсім нічого не видно, дуже темно» [Фразеологічний словник «Горох» 2023] та зазвичай використовується, коли говорять «про дуже темну ніч» [Фразеологічний словник “Korusno-Znatu” 2022]. Отже, перекладач вдається до граматичної трансформації і цілісного перетворення. Хоча порівняння згортається, перекладач зберігає стилістичний реєстр вихідного вислову шляхом підбору відповідного фразеологізму.

Unfortunately I'd miscalculated the dose and awakened twelve hours later with vomit all over the bedspread and had to stagger downstairs still sick as a dog for a ten a.m. meeting with the IRS [Tartt 2013, с. 592].

*На жаль, я неправильно визначив дозу й через дванадцять годин прокинувся під забльованою ковдрою, так і **поплентався, ледве тримаючись на ногах**, на зустріч із податківцями о десятій ранку* [Тартт 2016, с. 765].

Порівняння *sick as a dog* є фразеологічною єдністю зі значенням «почуватися дуже погано» [Merriam-Webster Dictionary 1828–2022]. Авторка тексту оригіналу вжила його для зображення поганого стану Тео через його невдалу спробу самогубства. Перекладач здійснив граматичну трансформацію $A + as + N \rightarrow Adv + V\text{-phrase}$ та цілісне перетворення і передав зміст вихідного вислову, не вдаючись до уподібнення, за допомогою фразеологічної сполуки/ колокації *ледве триматися на ногах*, яка має значення «з великим напруженням, через силу ходити, рухатися, робити щось (переважно від перевтоми, фізичної слабості, хвороби, сп'яніння і т.ін.)» [Фразеологічний словник «Горох» 2023]. У такий спосіб перекладач частково відтворює стилістичний реєстр вихідного тексту.

У всіх проаналізованих випадках згортання спостерігаємо *вимушене повне* одомашнення, бо воно диктується незбіжністю концептуальних моделей англійських і українських порівнянь і перекладні вислови не актуалізують когнітивного відношення уподібнення. Згортання вихідного порівняння на основі фразеологізму дозволяє зберегти стилістичний реєстр вихідного тексту, на відміну від згортання на основі стилістично нейтрального вислову.

3.4.2. Згортання конвенційних порівнянь. Переважно, такі порівняння реалізують модель ЩОСЬ/ХТОСЬ (А) Є ТАКИЙ ЯК ХТОСЬ/ЩОСЬ (Б):

“He left a week ago. Like idiots we told him to mail us the key. The landlady is in Florida. We’ve been in the country at Francis’s the whole time.” [Tartt 2015, с. 88].

– *Та той мужик виїхав ще тиждень тому. Вистачило «розуму» запропонувати йому, щоб він відіслав нам ключі поштою. Хазяйка у Флориді. А ми просиділи весь цей час за містом у Френсіса* [Тартт 2017, с. 160].

Англійське порівняння використовується в такому контексті. Чарльз з Каміллою розповідали Річарду про пригоди з квартирою, що сталися з ними на вихідних. Вони забули ключі від квартири і тому, шукаючи вихід із цієї ситуації, здогадалися зв’язатися із суборендарем, щоб той відіслав їм ключі поштою, оскільки він виїхав вже тиждень тому. Приймаючи рішення не перекладати порівняння дослівно «як ідіоти, ми сказали йому», вірогідно, через немилозвучність/ ненормативність, перекладач застосовує смисловий розвиток і граматично трансформує структурну модель порівняння.

It looked like something I’d never seen before – something that had grown up overnight, or that wasn’t really there at all, like a mirage [Atwood 2009, с. 235].

Це було щось, чого я ніколи раніше не бачила, таке, що вирросло за одну ніч, якщо взагалі було справжнім, а не примарним [Етвуд 2018, с. 292].

У прикладі йдеться про те, що по дорозі до Торонто, де Айріс вже не була давно, вона побачила штучну гору зі скла та бетону, яка здалася їй міражем, оскільки ця гора з’явилася за період її відсутності у місті. Це

порівняння вважаємо конвенційним, оскільки воно будується на загальному знанні: і в англійській культурі, і в українській культурі, як і в багатьох інших, міраж розуміється як «те, що не відповідає дійсності; те, що уявляється, здається; привид» [Академічний тлумачний словник української мови 1970–1980].

Перекладач згорнув вихідне порівняння, застосувавши антонімічний переклад або «формальну негативацію» [Карабан 2004, с. 291], що спричинило граматичну трансформацію: перехід від структури оригіналу like + N до структури перекладу not + A. Уважаємо, що перекладач вдався до цієї трансформації задля досягнення милозвучності тексту перекладу.

She was accompanied by a funny old white-haired character who I guessed from his sharpness of face was related to her, her grandfather maybe: houndstooth coat, long narrow lace-up shoes as shiny as glass [Tartt 2013, с. 27].

Її супроводжував дивний старий сивоголовий туп, і з його гострого погляду я зрозумів, що він її родич, певно, дід: твідовий піджак, високі вузькі черевики, начищені до блиску [Тартт 2016, 30].

Значення англійського вислову *shoes as shiny as glass* є зрозумілим із значення компонентів, оскільки ЧИСТЕ СКЛО асоціюється із БЛИСКОМ. Очевидно, вважаючи, що відтворення порівняння призведе до плеоназму, перекладач вилучає його з перекладу.

Одомашнення, застосоване в описаних вище прикладах, є *довільним*, оскільки воно не диктується лінгвокультурною специфікою вихідного вислову, але *повним*, бо структурне згортання веде до згортання концептуальної моделі порівняння і опис здійснюється без уподібнення. Втрачаючи порівняння, яке завжди надає тексту стилістичної експресивності, і пояснюючи його зміст нейтральним висловом, перекладач змінює стилістичний реєстр вихідного тексту.

3.4.3. Згортання оригінальних порівнянь. Оригінальні порівняння піддаються згортанню через їхню неочікуваність.

У першому прикладі згортається оригінальне порівняння концептуальної структури ЩОСЬ/ХТОСЬ (А) ДІЄ ЯК ХТОСЬ/ЩОСЬ (Б):

If he had his wits about him Bunny surely would keep his mouth shut; but now, with his subconscious mind knocked loose from its perch and flapping in the hollow corridors of his skull as erratically as a bat, there was no way to be sure of anything he might do [Tartt 2015, с. 123].

Якби Банні мав більше розуму, то просто б заткнувся, але зараз його підсвідоме вирвалося на свободу й носилося порожніми коридорами черепа поміж хаотично розгублених клепок. Ніхто не міг бути певним у його вчинках [Тартт 2017, с. 222].

Після того як Банні дізнався, що його друзі вбили фермера задля проведення ритуалу, він почав потрохи з'їжджати з глузду, він змінився з розсудливого та веселого на нестямного та понурого Банні. Тому авторка уподібнила підсвідоме цього героя кажану, який хаотично носить, щоб знайти вихід із ситуації та заспокоїтися. Перекладач усунув порівняльний маркер *as/ як* та позначення еталона порівняння *bat / кажан*. Смысл речення від цього не постраждав, хоч і порівняння відповідної концептуальної структури було втрачено.

У другому прикладі реалізується концептуальна модель ЩОСЬ/ХТОСЬ-ОБ'ЄКТ ДІЇ (А) Є ТАКИЙ ЯК ХТОСЬ/ЩОСЬ (Б):

*He didn't like women, didn't enjoy their company, and even Marion, his self proclaimed *raison d'être*, was **tolerated as grudgingly as a concubine** [Tartt 2015, с. 128].*

*Він не любив жінок, не шанував їхнього товариства, і навіть Меріон, його самопроголошену *raison d'être*, **неохоче терпів, бо вона з ним спала** [Тартт 2017, с. 230].*

Йдеться про те, що Банні Коркоран зовсім не шанував жінок, навіть його дівчину Меріон «він терпів так неохоче як коханку». Замість того, щоб відтворювати порівняння буквально, перекладач вдається до пояснення його

змісту (експлікації) на основі граматичної трансформації $V\ as\ +\ as\ Adv\ as\ N \rightarrow Adv\ +\ V\ +\ subordinate\ clause$. Як результат, порівняння згортається.

У проаналізованих вище прикладах вибір перекладача не залежить від лінгвокультурної специфіки оригіналу, тому стратегія одомашнення тут є *довільною*, але *повною*, бо опис референта в перекладі здійснюється вже без уподібнення.

3.4.4. Згортання алюзивних порівнянь. В аналізованому нижче прикладі згортається алюзивне порівняння концептуальної моделі ЩОСЬ/ХТОСЬ (А) Є ТАКИЙ ЯК ХТОСЬ/ЩОСЬ (Б):

He laughed. "Fuck Thoreau, eh?" "This whole town is like a big Fuck You to Thoreau." [Tartt 2013, с. 200].

– *Він засміявся.* – *Нехай би Торо цим помилувався.* – ***Нехай би він помилувався всім цим паршивим містом*** [Тартт 2016, с. 251].

Це алюзивне порівняння відсилає читачів до ідей американського письменника, поета, філософа та натураліста Генрі Девіда Торо стосовно простого життя вдалині від міської суєти. Йдеться про життя у Каньйоні Тіней, який розташований на околиці Лас-Вегаса, де живе Борис Павликовський, друг Тео. Побачивши занедбану та покинуту місцину, від якої ставало моторошно на душі, Тео та Борис згадали недобрим словом цього письменника.

Для пом'якшення вихідного порівняння, яке містить табуйовану лексику, перекладач застосовує смисловий розвиток, повністю трансформуючи при цьому граматичну структуру вихідного речення і перетворюючи відверто грубе вихідне порівняння в іронічне.

Уважаємо, що одомашнення тут є *повним*, бо втрачається уподібнення, і *вимушеним*, оскільки перекладач не міг не усвідомлювати, що далеко не всі представники не лише української, а й американської лінгвокультури знають, хто такий Генрі Девід Торо. Саме тому перекладач і згортає порівняння, уникаючи відтворення імені цього американського філософа. Разом з тим,

враховуючи, що насиченість алюзіями є однією з провідних характеристик стилю Д. Тартт, відмовляючись від їх відтворення, перекладач не відтворює і особливості її стилю.

3.5. Процедура додавання порівнянь

Процедура додавання передбачає привнесення порівняння у текст перекладу за відсутності такого у вихідному тексті. Переважно, додаються фразеологічні порівняння (75%) і рідше конвенційні (22%) та алюзивні (3%) (див. Таблицю 3.2).

3.5.1. Додавання фразеологічних порівнянь. Розрізняємо два типи додавання фразеологічних порівнянь: 1) переклад нейтрального вислову, що не містить уподібнення, за допомогою фразеологічного порівняння; 2) переклад фразеологізму, що не містить уподібнення, за допомогою фразеологічного порівняння. В обох випадках має місце лексико-граматична трансформація смислового розвитку.

1. Почнемо аналіз із додавання фразеологізму в перекладі стилістично нейтрального вислову:

Bunny was so drunk by then he asked the waiter to bring us two cigars, which he did, along with the check, face down, on a little tray [Tartt 2015, с. 34].

Коли Банні попросив офіціанта добути дві сигари, він уже був як квац, і крім його замовлення на маленькій таці нам принесли ще рахунок, перевернутий цифрами вниз [Tartt 2017, с. 61].

У прикладі зображується стан сп'яніння Банні, який забагато випив під час знайомства з Річардом. Перекладач вирішує відтворити нейтральний англomовний вираз *so drunk* за допомогою українського фразеологічного звороту *бути як квац*, повний варіант якого – *бути п'яним як квац*, означає бути «дуже, до неприємності п'яним» [Публічний електронний словник української мови «УКРЛІТ.ORG» 2005–2023]. Уважаємо, що перекладач

усунув ознаку порівняння *п'яний*, оскільки цей фразеологізм та його концепт-джерело КВАЧ так укорінилися у свідомості представника української лінгвокультури, що він одразу розуміє, що йдеться про стан сильного сп'яніння.

He was flushed and trembling [Tartt 2015, с. 231].

Френсіс був червоний, мов буряк, і тремтів [Tartt 2017, с. 409].

У вихідному тексті прикметник *flushed*, що перекладається як *почервонів*, не містить ідеї уподібнення, але перекладач вирішує створити її за допомогою фразеологізму-порівняння *червоний як буряк* [Словник фразеологічних синонімів “Rozum” 2022].

2. Додавання фразеологічного порівняння в перекладі фразеологізму, що не містить уподібнення:

I might have said something else had Charles – dripping wet – not burst through the kitchen door, Francis hard at his heels [Tartt 2015, с. 230].

Я б, може, і ще щось додав, але тут у двері кухні вломився мокрий як хлющ Чарльз. За ним по н'ятах ішов Френсіс [Tartt 2017, с. 409].

Чарльз та Френсіс потрапили під сильний дощ та промокли так, що під Чарльзом утворилася калюжа. Вихідний вислів *dripping wet*, що зображує промоклого Чарльза, є фразеологічною єдністю, яка витлумачується словником *Merriam-Webster* як «дуже мокрий» [Merriam-Webster Dictionary 1828–2022]. Перекладач обирає українську фразеологічну єдність *мокрый як хлющ*, що означає «стати зовсім мокрим» [Словник.ua 2005–2021], і не лише повністю передає смисл вихідного вислову, але й актуалізує концептуальну модель порівняння ХТОСЬ ДУЖЕ МОКРИЙ Є ЯК ХЛЮЩ.

Redeemed Repair is generally the best – they're a bunch of born-again down there but they'll still shake you down pretty good if you don't keep an eye on them [Tartt 2015, с. 16].

Найкраще було би звернутися до «Рятівного ремонту» — вони, звісно, ще ті новонавернені євангелісти, але все одно пильнуй, бо обдеруть як липку [Tartt 2017, с. 28].

Доктор Роланд, начальник Річарда та декан факультету психології, звертає увагу Річарда на те, щоб той був обачнішим із СТО «Рятівний ремонт», оскільки співробітники СТО можуть взяти подвійний тариф зі студента престижного коледжу. Фразове дієслово *shake down*, що тлумачиться як «змушувати когось платити грошову суму, часто надмірну або несправедливу» [The Free Dictionary by Farlex 2003–2023], відтворюється фразеологічною єдністю *обдерти як липку*, що означає «пограбувати, силою забрати щось у кого-небудь» [Фразеологічний словник «Світ слова» 2007–2022]. Ця фразеологічна єдність актуалізує концептуальну модель ХТОСЬ, КОГО ОБІБРАЛИ, Є ЯК ЛИПКА.

Reenie felt Mr. Griffen had been sprung on her [Atwood 2009, с. 145].

За відчуттям Ріні, містер Гріффен звалився їй, як сніг на голову [Етвуд 2018, с. 175].

Ідіома *spring on* визначається як «1. Стрибати, кидатися або кидатися на кого-небудь або щось. 2. Розповісти, подарувати чи розкрити комусь щось, чого вони не очікували» [The Free Dictionary by Farlex 2003–2023]. За контекстом до прикладу вище підходить друге значення, оскільки містер Чейз несподівано запросив містера Гріффена, його конкурента по бізнесу, пообідати, а Ріні, домробітниця у сім'ї Чейзів, за такий короткий час просто не встигала підготувати дім та їжу для такої події. Тому порівняння, застосоване у перекладі, *звалитися їй, як сніг на голову*, зі значенням «зовсім несподівано; раптово» [Фразеологічний словник «Світ слова» 2007–2022], дуже влучно описує ситуацію.

After the announcement he went back to Avilion and shut himself up in his turret and drank himself blind [Atwood 2009, с. 168].

Після оголошення він повернувся до Авалону, зачинився у своїй вежі й напився як чін [Етвуд 2018, с. 206].

Містер Чейз, власник фабрики гудзиків, оголосив своїм робітникам про, можливо, тимчасове закриття фабрики, сподіваючись на їх розуміння, а отримав, навпаки, «насторожене мовчання» [Етвуд 2018, с. 206]. Не дивно, що

його засмутило закриття фабрики та втрата поваги його робітників, і тому, щоб притупити біль, він пішов і напився. Ідіома *blind drunk* має значення «надзвичайно п'яний» [Merriam-Webster Dictionary 1828–2022]. В українській культурі, щоб передати такий стан використовується ідіоматичне порівняння *напиватися як чіп* [Публічний електронний словник української мови «УКРЛІТ.ORG» 2005–2023].

Додавання фразеологічного порівняння є реалізацією стратегії одомашнення – *довільного*, при перекладі конвенційних висловів і *вимушеного* при перекладі культурно-специфічних фразеологізмів. В обох випадках одомашнення є *повним*, оскільки привносить в текст перекладу нову концептуалізацію, втілену доданим фразеологічним порівнянням.

3.5.2. Додавання конвенційних порівнянь. Як і додавання фразеологічних порівнянь, додавання конвенційних порівнянь здійснюється на основі лексико-граматичної трансформації смислового розвитку. Конвенційні порівняння, зазвичай, додаються для перекладу конвенційних англомовних висловів:

There were no signs and no apparent logic to the house numbers, and after we'd poked around blind for about half an hour, I began to hope that we would never find it at all, that we could just turn around and have a jolly ride back to Hampden [Tartt 2015, с. 219].

Ніяких вказівників та очевидної логіки в нумерації будинків нам відшукати не пощастило, і після півторагодинного тицяння туди й сюди, немов ми були сліпими кошенятами, я вже почав був сподіватися, що потрібної адреси ми не знайдемо, а тому просто розвернемося та весело поїдемо назад у Гемпден [Tartt 2017, с. 389].

Вихідне речення не містить порівняння і дослівно перекладається «ми йшли навпомацки сліпими близько півгодини». Такий переклад звучав би неприродньо для української аудиторії. В багатьох лінгвокультурах ознака СЛІПОТА асоціюється з КОШЕНЯТАМИ, оскільки вони народжуються сліпими та

безпорадними. Тож при перекладі на базі цієї асоціації було створено порівняння. Перекладач задіяв смисловий розвиток, щоб створити природний та невимушений текст.

When he shook her she'd close her eyes and go limp, which incensed him further. At first I tried to intervene, but it did no good [Atwood 2009, с. 137].

У такі моменти вона заплющувала очі й ставала м'яка, мов ганчір'яна лялька, від чого він лютував іще сильніше [Етвуд 2018, с. 164].

Дієслово *limp* означає «не вистачати сили, бадьорості чи стійкості» [Merriam-Webster Dictionary 1828–2022]. Вихідний вислів *to go limp* використовується для зображення того, якою розслабленою та безпомічною виглядала маленька Лора, коли її вихователь, містер Ерскін, гнівався через її розсіяність під час уроків і дозволяв собі застосовувати фізичну силу. Хоч у вихідному тексті не міститься порівняння, перекладач вводить його при перекладі, створюючи концептуальну модель ХТОСЬ СЛАБКИЙ Є ЯК ГАНЧІР'ЯНА ЛЯЛЬКА, щоб підкреслити СЛАБКІСТЬ і КРИХКІСТЬ маленької Лори.

Додавання конвенційних порівнянь втілює *довільне* одомашнення, оскільки вибір перекладача не є обмеженим культурною специфікою вихідного тексту. Водночас, таке одомашнення є *повним*, оскільки актуалізує нову концептуальну модель. Окрім того, слід зазначити, що подібне одомашнення змінює стилістичний реєстр вихідного тексту, оскільки замість конвенційного буквального вислову вживається стилістичний прийом порівняння, яке завжди будується на концепті-образі.

3.5.3. Додавання алюзивних порівнянь. Як і додавання фразеологічних та конвенційних порівнянь, додавання алюзивних порівнянь здійснюється на основі лексико-граматичної трансформації смислового розвитку. Додавання алюзивних порівнянь є рідким явищем. Знайдено один випадок такого типу. Наприклад:

And the stiff way he walks, sort of a limp. Not that it matters, he's strong as an ox [Tartt 2015, с. 33].

А ходить, як кривенька качечка, тому що досі накульгує. Це майже не відіграє ніякої ролі, бо насправді Генрі дужий, наче віл [Tartt 2017, с. 57].

Для перекладу конвенційного вихідного вислову перекладач знаходить влучне порівняння, що базується на алюзії, яка відсилає до української народної казки «Кривенька качечка». Там розповідається як дід та баба пішли по гриби в ліс і знайшли там гарну качечку з переломленою ніжкою. Виявилось, що ця качечка перетворюється у гарну дівчину, яка трохи накульгує. В японській культурі є схожа народна казка – «Журавлина подяка». В оригіналі йдеться про Генрі, якого у дитинстві збила машина, і через це він тепер шкандибає. Переклад здійснюється шляхом додавання порівняння, що базується на українській культурі. Відтак, перекладач реалізує стратегію одомашнення.

Додавання алюзивних порівнянь втілює *довільне* одомашнення, оскільки вибір перекладача не є обмеженим культурною специфікою вихідного тексту. Таке одомашнення є *повним*, оскільки актуалізує нову когнітивну модель.

Висновки до розділу 3

Стратегія одомашнення реалізується шляхом застосування усіх перекладацьких процедур – відтворення, заміни, усунення, згортання (тут і далі переліки надаються в порядку зменшення частотності) і додавання.

Найбільш часто перекладачі вдаються до процедури відтворення художніх порівнянь, яка передбачає застосування перекладацьких трансформацій (лексико-граматичних або стилістичних), що не приводять до змін когнітивного рівня: вихідне і перекладне порівняння є здатними актуалізувати одну і ту саму концептуальну модель; відтак, одомашнення, що корелює з відтворенням, є частковим.

Лексико-граматичне одомашнення передбачає граматичну трансформацію експліцитного вихідного порівняння будь-якого типу в

імпліцитне порівняння в перекладі або навпаки і може бути як довільним, так і вимушеним, вмотивованим граматичними нормами української мови.

Стилістичне одомашнення поділяється на стилістично-морфологічне, що веде до зміни стилістичного реєстру імені концепту-джерела порівняння за рахунок вживання в перекладі суфіксів суб'єктивного ставлення з відповідниками імен концептів-джерел порівнянь усіх типів та стилістично-лексичне, що втілюється вживанням стилістично маркованих синонімів імен концептів-джерел оригінальних і конвенційних порівнянь. Стилістичне одомашнення є довільним, оскільки не диктується ні (суб)культурною, ні граматичною специфікою вихідного матеріалу.

Окрім того, має місце одомашнення як нейтралізація очуження при формальному відтворенні алюзивних порівнянь, що відзначаються субкультурною специфікою. Таке одомашнення є вимушеним і втілюється за допомогою позатекстової і текстової експлікації ознаки порівняння.

Процедура заміни художніх порівнянь передбачає вживання перекладного порівняння, що ґрунтується на концептуальній моделі, відмінній від моделі вихідного порівняння, і застосовується для перекладу оригінальних, фразеологічних, конвенційних та алюзивних порівнянь; відтак одомашнення є повним. Заміна оригінальних і конвенційних порівнянь, що здійснюється на основі трансформації контекстуальної заміни, є довільною. Заміна фразеологічних порівнянь втілюється цілісним перетворенням і переважно корелює з вимушеним одомашненням, спричиненим лінгвокультурною специфікою концептів-джерел вихідних порівнянь, хоча зареєстровані і випадки довільної заміни. Заміна алюзивних порівнянь реалізується цілісним перетворенням і є вимушеною, оскільки мотивується субкультурною специфікою вихідних порівнянь.

Процедура усунення художніх порівнянь реалізується як опущення маркера та імені концепту-джерела вихідного порівняння (фразеологічного, конвенційного, оригінального та алюзивного) у тексті перекладу і корелює з повним одомашненням. Усунення фразеологічних і алюзивних порівнянь є

вимушеним, вмотивованим, відповідно, лінгвокультурною або субкультурною специфікою вихідного порівняння. Усунення конвенційних і оригінальних порівнянь є довільним. Доцільність застосування довільного усунення порівняння є дискусійною, оскільки, втрачаючи порівняння як стилістичну фігуру, перекладач віддаляє перекладний текст від стилю оригіналу.

Процедура згортання художніх порівнянь передбачає усунення вихідного порівняння і компенсацію цієї втрати за допомогою вислову, який пояснює зміст порівняння, не вдаючись до уподібнення. Процедура згортання корелює з повним одомашненням і застосовується для перекладу фразеологічних, конвенційних, оригінальних та алюзивних порівнянь. Згортання фразеологічних і алюзивних порівнянь є вимушеним, вмотивованим, відповідно, лінгвокультурною і субкультурною специфікою вихідного порівняння. Згортання вихідного фразеологічного порівняння на основі фразеологізму дозволяє зберегти стилістичний реєстр вихідного тексту, на відміну від згортання на основі стилістично нейтрального вислову. Згортання конвенційних і оригінальних порівнянь є довільним.

Процедура додавання художніх порівнянь передбачає привнесення порівняння у текст перекладу за відсутності такого у вихідному тексті і корелює з повним одомашненням, оскільки привносить в текст нову концептуалізацію. Додаються фразеологічні, конвенційні та алюзивні порівняння. Додавання фразеологічних порівнянь може бути довільним (при перекладі конвенційного вислову) або вимушеним (при перекладі лінгвокультурно специфічного фразеологізму). Додавання конвенційних і алюзивних порівнянь є довільним.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Інтеграція теоретичних положень та інструментів аналізу когнітивної лінгвістики та перекладознавства дозволила встановити кореляції між збіжністю/незбіжністю концептуальних моделей художніх порівнянь вихідного і перекладного текстів і процедурами та стратегіями їх англо-українського перекладу, що ведуть до очуження чи одомашнення вихідного тексту.

Художнє порівняння мислиться як вияв концептуальної метафори, що має базову концептуальну модель КОНЦЕПТ-ЦІЛЬ А Є ЯК КОНЦЕПТ-ДЖЕРЕЛО Б ЗА ОЗНАКОЮ В.

За ступенем потенційної поширеності концептів-складників концептуальних моделей, художні порівняння поділяються на конвенційні (загальнолюдські), оригінальні (індивідуальні), алюзивні (від загальнолюдських до (суб)культурних), побудовані на реаліях (лінгвокультурні або субкультурні) і фразеологічні (поділювані культурами оригіналу і перекладу або лінгвокультурно специфічні).

Перекладацька стратегія визначається як потенційно усвідомлювана когнітивно-комунікативна діяльність перекладача, метою якої є створення комунікативно успішного перекладу, який відповідав би мовним, стилістично-естетичним, культурним, соціальним, а також історично-ситуаційним очікуванням реципієнтів. Перекладацька стратегія реалізується перекладацькими процедурами, тобто окремими когнітивно-комунікативними діями, спрямованими на вирішення конкретних перекладацьких проблем в межах речення-висловлення як частини тексту, шляхом застосування відповідних способів і трансформацій перекладу.

Перекладацькі процедури включають: 1) відтворення (формальне або змістове) – вживання в тексті перекладу порівняння, побудованого на концептуальній моделі вихідного порівняння; 2) заміну вихідного порівняння на порівняння іншої концептуальної моделі; 3) згортання – компенсування

відмови від порівняння поясненням його змісту; 4) усунення – вилучення порівняння без компенсування втрати; 5) додавання – введення порівняння в текст перекладу за відсутністю такого в тексті оригіналу.

Стратегія очуження реалізується процедурою формального або змістового відтворення порівняння, побудованого на концептуальній моделі, яка, ймовірно, не укорінена у свідомості реципієнтів. Формальне відтворення реалізується як транскодування алюзивних порівнянь, імена концептів-джерел яких виражені власними назвами. Змістове відтворення застосовується для перекладу алюзивних, оригінальних, фразеологічних порівнянь і порівнянь-реалій і реалізується калькуванням і калькуванням у поєднанні з транскодуванням та незначними граматичними трансформаціями.

Стратегія одомашнення втілюється усіма перекладацькими процедурами і виявляється як повне одомашнення, яке веде до змін на когнітивному рівні або часткове одомашнення, яке обмежується змінами структурно-семантичного рівня.

Врахування лінгвокультурної та (суб)культурної специфіки аналізованих порівнянь вимагає розмежування вимушеного одомашнення, спричиненого незбіжністю граматичних структур та/або концептуальних моделей вихідного порівняння і його потенційного українського відповідника, і довільного одомашнення, не спричиненого зазначеними чинниками.

Процедура відтворення корелює з частковим одомашненням – лексико-граматичним або стилістичним. Лексико-граматичне часткове одомашнення передбачає граматичну трансформацію експліцитного порівняння оригіналу (будь якого типу) в імпліцитне в перекладі або навпаки і може бути як довільним, якщо не диктується ні (суб)культурною, ні граматичною специфікою вихідного матеріалу, так і вимушеним, у протилежному випадку. Стилiстичне часткове одомашнення включає стилістично-морфологічне (вживання в перекладі суфіксів суб'єктивного ставлення з відповідниками імен концептів-джерел порівнянь усіх типів) і стилістично-лексичне (вживання стилістично маркованих синонімів імен концептів-джерел

оригінальних і конвенційних порівнянь). Стилiстичне одомашнення є довільним. Часткове одомашнення також працює як нейтралізація очуження при формальному відтворенні алюзивних порівнянь шляхом текстової або позатекстової експлікації ознаки порівняння. Таке одомашнення є вимушеним.

Процедура заміни спричиняє повне одомашнення і реалізується контекстуальною заміною (оригінальні і конвенційні порівняння) і цілісним перетворенням (фразеологічні, алюзивні порівняння). Заміна оригінальних і конвенційних порівнянь є довільною, а заміна фразеологічних і алюзивних, – переважно, вимушеною, спричиненою, відповідно, культурною і субкультурною специфікою вихідних порівнянь. Разом з тим, фіксуються окремі випадки довільної заміни фразеологічних порівнянь.

Процедура усунення передбачає структурно-граматичну трансформацію (усунення маркера порівняння та ім'я концепту-джерела вихідного порівняння) і співвідноситься з повним одомашненням. Усунення фразеологічних і алюзивних порівнянь, як правило, є вимушеним. Усунення конвенційних і оригінальних порівнянь є довільним. Доцільність застосування довільного усунення порівняння є спірним питанням, бо втрата стилістичної фігури в перекладному тексті не дозволяє відтворити індивідуальний стиль авторів, відомих широким використанням стилістичних фігур і, зокрема, порівнянь.

Процедура згортання передбачає повне одомашнення. Ця процедура використовується для перекладу фразеологічних, конвенційних, оригінальних та алюзивних порівнянь. Згортання фразеологічних і алюзивних порівнянь є вимушеним. Компенсування фразеологічного порівняння фразеологізмом допомагає зберегти стилістичний реєстр тексту оригіналу у перекладі, на відміну від компенсування нейтральним висловом. Згортання конвенційних і оригінальних порівнянь є довільним.

Процедура додавання корелює з повним одомашненням. Додавання фразеологічних порівнянь може бути довільним (при перекладі конвенційного

вислову) або вимушеним (при перекладі лінгвокультурно специфічного фразеологізму). Додавання конвенційних і алюзивних порівнянь є довільним.

Перспективи дослідження пов'язуємо із застосуванням розробленої методики когнітивного перекладацького аналізу, з одного боку, для більш детального аналізу перекладів метафори, а також вивчення нових одиниць перекладу, зокрема, метонімії та метафтонімії, які ще не були об'єктом перекладознавства, а з іншого боку, для перекладацького аналізу текстів інших функціональних стилів, зокрема, наукового і публіцистичного. Видається доцільним також поєднання розробленої методики з можливостями корпусної лінгвістики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрейко Л. В. Стратегії очуження та одомашнення при перекладі інтертекстуальних одиниць в художньому творі. *Філологічні трактати*. 2015. Т. 7, № 3. С. 7–13.
2. Андрієнко Т. П. Переклад як когнітивно-комунікативна діяльність. *Філологічні науки*. 2014. Кн. 3. С. 13–17.
3. Ануріна І., Мізін К. Лінгвокультурологічний аспект перекладу англійських і німецьких усталених порівнянь українською мовою. *Теоретична і дидактична філологія*. 2013. Вип. 16. С. 3–12.
4. Ахмедова Е. Д. Заміна когнітивних моделей англомовних художніх порівнянь в українських перекладах. *Збірник наукових праць «Південний архів (філологічні науки)»*. 2021а. Вип. 87. С. 78–84.
5. Ахмедова Е. Д. Згортання англомовних художніх порівнянь в українських перекладах. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. Серія Філологія. Журналістика. 2021б. № 5. Том 32 (71). С. 235–239.
6. Ахмедова Е. Д. Стратегії англо-українських перекладів мовного втілення еталонів порівнянь у художньому тексті. *Science And Education A New Dimension*. 2019. Вип. 61. № 7. С. 7–9.
7. Ахмедова Е. Д. Стратегії англо-українського перекладу художніх порівнянь: когнітивний аналіз. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія Германістика та міжкультурна комунікація. 2020а. Вип. 2. С. 92–99.
8. Ахмедова Е. Д. Стратегії і методи англо-українського перекладу засобів мовного втілення еталонів художніх порівнянь. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія «Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов». 2020б. № 91. С. 80–86.

9. Біла І. М. Творчість: стратегії та тенденції мисленнєвої діяльності. *Науковий журнал «Педагогічний процес: теорія і практика»*. 2016. Вип. 3(54). С. 41–47.
10. Бурковська Л. Д. Проблеми перекладу стилістичного прийому алюзії. *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка*. Філологічні науки. 2008. № 39. С. 187–190.
11. Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. Київ : Вища школа, 1985. 360 с.
12. Головня А. В. Порівняння як засіб передачі культурного компонента при перекладі прозових творів Редьярда Кіплінга. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. Філологічні науки: зб. наук. праць. 2011. № 9 (220), Ч. II. С. 156–163.
13. Грипас О. Ю. До питання про термінологічний апарат для позначення компонентів структури компаративем. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Проблеми граматики і лексикології української мови: Зб. наук. праць. Київ : НПУ, 2011. Вип. 8. С. 296–299.
14. Грипас О. Ю. Структура суб'єкта й об'єкта порівняння в українських компаративних конструкціях. *Збірник наукових праць «Філологічні студії»*. 2017. Випуск 9. С. 35–40.
15. Гусєва А. Г. Проблема перекладу англійських порівнянь українською мовою. *Держава та регіони. Магістеріум*. Серія: Гуманітарні науки. 2015. № 2 (41). С. 96–101.
16. Єнчева Г. Г. Діяльнісно-когнітивна парадигма перекладу. *Збірник наукових праць «Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики»*. 2007. С. 1–7.
17. 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. Vol. VII (62), Is. 211. С. 70–74.

18. Жулавська О. О. Стратегія одомашнення в англо-українському художньому перекладі синестезійних метафор. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація»*. 2020. № 2. С. 116–121.
19. Заборна М. С. Структурно-семантичні параметри складнопідрядних порівняльних речень в ідіолекті Марко Вовчок. *Збірник наукових праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди «Лінгвістичні дослідження»*. 2017. Вип. 45. С. 60–69.
20. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози). Львів : Видавництво Львівського університету, 1989. 215 с.
21. Зорівчак Р. П. Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія (на матеріалі перекладів творів української літератури англійською мовою). Львів : Вид-во при Львів. ун-ті, 1983. 175 с.
22. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово – стилістичні проблеми. Вінниця : Нова книга, 2004. 576 с.
23. Коваленко А. Б. Стратегіальний підхід в дослідженні процесу розуміння. *Актуальні проблеми соціології, психології, педагогіки*. 2014. №2 (23). С. 111–119.
24. Кононенко В. І. Мовно-естетичні параметри новостилю в прозових текстах українських письменниць. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2019. № 2 (54). С. 11–24.
25. Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу. Київ: Видавництво Київського Університету, 1971. 130 с.
26. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу : навч. посіб. для студ. філол. ф-тів ун-тів. Київ : Видавництво при Київському державному університеті видавничого об'єднання «Вища школа», 1982. с. 165.
27. Кочур Г. П. Література та переклад: дослідження, рецензії, літературні портрети, інтерв'ю: У 2 т. Київ : Смолоскип, 2008. 1171 с.
28. Кривонос Я. В. Методологія перекладацької інтерпретації метафоричного концептопростору першотвору (на матеріалі українських

перекладів творів англійських та американських романтиків) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2008. 20 с.

29. Кузнецова Г. В. Алюзія як лінгвістичне явище. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія. 2014. Вип. 9. С. 89–91.

30. Кундзіч О. Л. Творчі проблеми перекладу. Київ : Дніпро, 1973. 264 с.

31. Кучеренко І. К. Порівняльні конструкції мови в світлі граматики. Київ : Вид-во Київського університету, 1959. 105 с.

32. Кушина Н. І. Відтворення етномовного компонента українських народних казок в англійських перекладах : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 1998. 17 с.

33. Левчук Л. Т., Кучерюк Д. Ю., Панченко В. І. Естетика : Підручник. Київ : Вища школа, 1997. 399 с.

34. Лотоцька К. Я., Ємець Н. М. Зіставно-функціональний аналіз художніх порівнянь у творах Г. Гріна (до проблеми індивідуально-авторської парадигми). *Філологічні студії*. Луцьк, 2005. № 1–2. С. 169–174.

35. М'яснянкін Л. Порівняння в системі образних засобів мови. *Вісник Львівського університету*. Серія: Журналістика. 2003. Вип. 23. С. 80–85.

36. Мартинюк А. П. Відтворення англійських конвенціональних метафор в українських перекладах. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія : Іноземна філологія. Methodика викладання іноземних мов. 2017. Вип. 85. С. 21–28.

37. Мартинюк А. П., Ахмедова Е. Д. Когнітивний перекладацький аналіз художніх порівнянь. *Cognition, communication, discourse*. 2021. № 23. С. 72–86.

38. Мацько Л. І. Порівняння. Українська мова. Енциклопедія. Київ : Видавництво «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. с. 507.

39. Мацько Л. І., Мацько О. М., Сидоренко О. М. Стилїстика української мови. Київ: Вища школа, 2003. 462 с.

40. Мацько О. М. Порівняння як художній засіб у поезії Романа Скіби. *Науковий часопис Національного педагогічного університету*

імені М. П. Драгоманова. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство). 2009. Вип. 2. С. 99–103.

41. Миколенко Т. М. Когнітивна структура аудіальних порівнянь. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна». 2016. Вип. 62. С. 223–226.

42. Мізін К. І. Лінгвістичний і лінгвокультурологічний статуси образуеталона. *Мовознавство*. 2007. № 2. С. 58–72.

43. Молчко О. О. Художнє порівняння як категорія перекладознавства (на матеріалі української та англійської мов) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Львівський національний університет ім. І. Франка. Львів, 2015. 256 с.

44. Павлюк Т. П. Логічні та образні порівняння у сучасному поетичному тексті. XIV Міжнародна наукова інтернет-конференція *Advanced technologies of science and Education*. 2018. URL: <http://intkonf.org/pavlyuk-tp-logichni-ta-obrazni-porivnyannya-usuchasnomu-poetichnomu-teksti>.

45. Павлюк Т. П. Логічні та образні порівняння у сучасному поетичному тексті // Українська наука XXI століття : V Всеукраїнської науково-практичної конференції, 17–19 червня 2009 р. : тези доповідей. Київ : ТОВ «ТК Меганом», 2009. Ч. 4. С. 50–53.

46. Павлюк Т. П. Порівняльні звороти в сучасному українському поетичному тексті : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 – укр. мова. Запоріжжя, 2011б. 21 с.

47. Павлюк Т. П. Семантико-синтаксичні особливості організації порівнянь з орудним відмінком. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Сер. : Лінгвістика. 2011а. Вип. 15. С. 78–83. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkhdu_2011_15_20

48. Пархоменко К. В. Перекладацькі стратегії відтворення асоціативних порівнянь у перекладах твору Джузеппе Томазі Ді Лампедузи «Гепард» англійською та українською мовами. *Закарпатські філологічні студії*. 2018. Вип. 5. Том 2. С. 69–74.

49. Піндосова Т. С. Класифікація фразеологізмів англійській мові // Пріоритети сучасної філології: теорія і практика : II Міжнародна науково-практична конференція, 15–16 грудня 2017 р. : матеріали доповідей. Харків : Науковий журнал «Молодий вчений», 2017. С. 81–84.
50. Повх В., Засекін С. Психолінгвістичні аспекти лексико-семантичних трансформацій під час перекладу статей інтернет-видання «Тиждень». *East European Journal of Psycholinguistics*. 2018. № 5 (2), Р. 62–70.
51. Потебня О. О. З лекцій теорії словесности : Байка, прислів'я, приповідка. Видання четверте. Харків : Державне видавництво України, 1930. 112 с.
52. Прокопчук Л. В. Категорія порівняння та її вираження в структурі простого речення: дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.01. Вінниця, 2000. 197 с.
53. Пузік М. В. Особливості перекладу гумору Барака Обама // Інтелектуальний потенціал XXI століття : Міжнародна інтернет-конференція, 17 листопада 2017 р. : матеріали доповідей. 2017. С. 1–4.
54. Ребрій І. М. Стратегічний аспект перекладу артлангів. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Сер. : Філологічні науки (мовознавство). 2016. № 5(2). С. 83–86. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvddpufm_2016_2_5_22
55. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.
56. Рошко С. М. Формально-граматична та функціонально-семантична структура порівняльних синтаксем і підрядних речень у сучасній українській мові : автореф. дис. на здобуття канд. філол. наук. : 10.02.01. Ужгород, 2011. 24 с.
57. Свідрук О. О. Стилiстичний прийом порiвняння як засiб створення сатиричного ефекту у сучасних творах. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. Серія «Філологія. Соціальні комунікації». 2012. Т. 25 (64). № 1. Ч. 2. С. 169–172.

58. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник. Полтава : Довкілля-К, 2008. 711 с.
59. Сема П. С. Особливості перекладу алюзій. *The Future of Mankind in the Results of Today`s Scientific Research*. Філософія і філологія. 2019. С. 3–5.
60. Смушинська І. В. Порівняння як стилістична фігура з погляду інтерпретації та перекладу. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2013. Вип. 2. С. 302–308.
61. Сташко Г. Стилістичний прийом порівняння як засіб створення жіночих образів (на матеріалі американського пісенного фольклору). *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2016. Розділ IV, Вип. 5. С. 265–269.
62. Судук І. І. Порівняння в текстах українських перекладів Святого Письма : дис. ... канд. філол.наук : 10.02.01 / Прикарпат. нац. ун-т. ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ, 2009. 237 с.
63. Тарасова А. В. Засоби відтворення англійських компаративних фразеологізмів (КФО) українською мовою. *Сучасні проблеми перекладознавства*. Серія : Лінгвістика. 2013. Вип. 20. С. 284–288.
64. Тащенко Г. В. Гендерні стереотипи як прояв культури в оригіналі та перекладі (на матеріалі роману-антиутопії М. Етвуд «Заповіти»). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2021. Вип. 93. С. 55–60.
65. Тищенко О. В. Засоби перекладу деяких лінгвокультурем та концептуальних метафор у поетичному тексті: спроба реконструкції образу (на матеріалі перекладів А. Ахматової, Л. Костенко, І. Драча, Д. Павличка, М. Влад та ін. польською мовою). *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2016. Вип. 10. № 3. С. 143–153.
66. Хараман Н. О. Порівняння в образній системі «Щоденника» Олександра Довженка. *Філологічні студії*. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. 2013. Вип. 9. С. 626–631.

67. Цепенюк Т. О. Відтворення авторських перетворень компаративних фразеологічних одиниць інтенсифікуючого значення українською мовою. *Studia Methodologica*. 2011. Вип. 32. С. 67–71.
68. Цепенюк Т. О. Компаративні фразеологічні одиниці в англо-українському художньому перекладі. *Львівський філологічний часопис*. 2018. Вип. 3. С. 277–282.
69. Чередниченко О. І. Український переклад: З минулого до сьогодні. *Збірник на пошану Роксолани Петрівни Зорівчак, доктора філологічних наук, професора, заслуженого працівника освіти України «Од слова путь верстаючи й до слова...»*. 2008. С. 21–31.
70. Черноватий Л. М. Особливості перекладу українською мовою англійських термінологічних словосполучень у сфері лінгводидактики. *Англістика і американістика*. 2019. Вип. 16. С. 130–137.
71. Шаповалова Н. П. Функціонально-семантичний статус порівняльних конструкцій у сучасній українській мові : автореф. дис. на здобуття канд. філол. наук. : 10.02.01. Дніпропетровськ, 1998. 18 с.
72. Щепка О. А. Когнітивно-прагматичний потенціал порівняння в українських поетичних постмодерних текстах. *Вісник Донецького національного університету*. Сер. Б : Гуманітарні науки. 2014. № 1–2. С. 264–269. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdnug_2014_1-2_42
73. Яковенко О. В. Психологічні стратегії ефективного розв'язання проблеми. *Наукові записки. Педагогічні, психологічні науки та соціальна робота*. 2005. Том 47. С. 73–76.
74. Aasheim I. A contrastive study of similes in English and Norwegian : a master thesis : area studies and european languages / University of Oslo. Oslo, 2012. P. 107. URL: https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/34760/Aasheim_master.pdf?sequence=1
75. Abrams M. H. *Natural supernaturalism: tradition and revolution in romantic literature*. New York : W. W. Norton & Co, 1971. 550 p.

76. Aisenman R. A. Structure-mapping and the simile metaphor preference. *Metaphor and Symbol*. 1999. № 13(1). P. 45–51.
77. Alm-Arvius Ch. Figures of speech. Sweden : Studentlitteratur AB, 2003. 218 p.
78. Alvarez A. A. On translating metaphor. *Meta*. 1993. Vol. 38. № 3. P. 479–490.
79. Arce Arenales M. On the nature of simile and metaphor. *Revista De Lenguas Modernas*. 2010. № 13. URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rlm/article/view/9658>
80. Aristotle. The “art” of rhetoric. London : William Heinemann, New York : G. P. Putnam’s Sons, 1926. p. 492.
81. Bally Ch. Traité de stylistique française / 2d ed. Heidelberg : C. Winter. 1909. Volume 1. 253 p.
82. Bassnett-McGuire S., Lefevere A. Translation, history and culture. London & New York : Pinter Publishers, 1990. 33 p.
83. Bell R. T. Psychological. Cognitive Approaches. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 1998. P. 34–36.
84. Bruner J. S., Goodnow J. J., Austin G. A. A study of thinking. New York : John Wiley & Sons, 1956. 330 p.
85. Catford J. C. A linguistic theory of translation. Oxford : Oxford University Press. 1965. 103 p.
86. Chendey N. V. Metaphor and cognitive equivalence in translation. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. 2014. Is. 12. P. 231–236.
87. Chernovaty L., Kovalchuk N. Processes of translation and interpreting from a native into a foreign language: psycholinguistic aspects. *Psycholinguistics*. 2020. Vol. 27, Iss. 2. P. 344–360.
88. Chernovaty L., Kovalchuk N. Translation process strategies: psycholinguistic aspects. *Psycholinguistics*. 2020. Vol. 28, Iss. 2. P. 164–183.
89. Chesterman A. Memes of translation: the spread of ideas in translation theory. Amsterdam, Netherlands : John Benjamins, 1997. 237 p.

90. Chesterman A. Problems with strategies. In *New Trends in Translation Studies*. In honour of K. Klaudy, Károly A. and Ágota Fóris (eds). Budapest: Akadémiai Kiadó. 2005. P. 17–28.
91. Chiappe D. L., Kennedy J. M. Are metaphors eleptical similes? *Journal of Psycholinguistic Research*. 2000. № 29 (4). P. 371–398.
92. Corte U. Subcultures and small groups: a social movement theory approach. *Digital Comprehensive Summaries of Uppsala Dissertations from the Faculty of Social Sciences*. 2012. № 78. 96 p.
93. Croft W., Cruse D. *Cognitive linguistics*. Cambridge : CUP, 2004. 356 p.
94. Cuenca M. J. Beyond compare. Similes in interaction. *Review of Cognitive Linguistics*. 2015. Vol. 13, Is. 1. P. 140–166.
95. Cwik G. Donna Tartt’s new anti-epic. *The Los Angeles Review of Books*. 2013. URL: <https://lareviewofbooks.org/article/greg-cwik-on-donna-tartts-the-goldfinch/> (дата звернення: 2.08.2023).
96. Eco U. *Baudolino* / translated by William Weaver in New York : Mariner. Orlando, FL : Harcourt, 2003. 522 p.
97. Fauconnier G., Turner M. Conceptual projection and middle spaces. *UCSD Department of Cognitive Science Technical Report 9401*. 1994. URL: infopath.ucsd.edu (дата звернення: 13.06.2023).
98. Finik E. O. Verbal image as a translation problem. *Лінгвістика. Граматика. Переклад*. 2014. №3. P. 3–9.
99. Fomukong S. E. A. Stylistic imagery: the use of vehicle in similes and metaphors in Eunice Ngongkum’s *Arrows of treachery and the Mbatbalung scar*. *Advances in Social Sciences Research Journal*. 2017. Vol. 4, Is. 15. P. 85–97.
100. Frege G. Über sinn and bedeutung. *Zeitschrift für Philosophie and philosophische Kritik*. 1892. № 100. P. 25–50.
101. Gambier Y. Translation strategies and tactics. *Handbook of Translation Studies*. 2010. Volume 1. P. 412–418.
102. Glucksberg S., Keysar B. Understanding metaphorical comparisons : beyond similarity. *Psychological Review*. 1990. № 97 (1). P. 3–18.

103. Hastürkoğlu G. Incorporation of conceptual metaphor theory in translation pedagogy: a case study on translating simile-based idioms. *Australian Journal of Linguistics*. 2018. Vol. 38, Is. 3. P. 467–483.
104. Hilman E. H., Ardiyanti K., Pelawi B. Y. Translation of similes in F. Scott Fitzgerald's novel "The Great Gatsby". *Jurnal Ilmu dan Budaya "ILMU dan BUDAYA"*. 2013. Vol. 1. P. 45–62.
105. House J. Translation quality assessment: a model revisited. Tübingen : Gunter Narr, 1997. 243 p.
106. Hurtado Albir, A. *Enseñar a traducir*, Madrid: Edelsa. 1999.
107. Israel M., Harding J., Tobin V. On simile. *Language, Culture and Mind* / ed. by M. Achard, Z. Kemmer. Stanford : CSLI Publications, 2004. 600 p.
108. Izgarjan A., Prodanović-Stankić D. Approaches to metaphor: cognitive, translation and literature studies perspective : monograph. Novi Sad : Filozofski fakultet, 2015. 163 p.
109. Jääskeläinen R. Investigating translation strategies. *Recent Trends in Empirical Translation Research* / ed. by S. Tirkkonen-Condit & J. Laffling. Joensuu, Finland : University of Joensuu. 1993. P. 99–120.
110. Kearns J. Strategies. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* / edited by Baker M. and Saldanha G. Routledge Taylor & Francis Group : London and New York, 2009.
111. Kendenan E. S. Simile and metaphor in translation: a study on students' translation of Amy Tan's "Two Kinds" short story". *Journal of Language and Literature "Language Circle"*. 2017. Vol. XI, no. 2. P. 107–116.
112. Kennedy J. M., Chiappe D. L. What makes a metaphor stronger than a simile? *Metaphor and Symbol*. 1999. № 13 (1). P. 63–69.
113. Kovalenko L., Martynyuk A. English container metaphors of emotions in Ukrainian translations. *Advanced Education*. 2018. Is. 10. P. 190–197.
114. Kovalenko L., Martynyuk A. Verbal, visual, and verbal-visual puns in translation: cognitive multimodal analysis. *Cognition, Communication, Discourse*. 2021. Is. 22. P. 27–41.

115. Kovecses Z. Conceptual metaphor theory and the nature of difficulties in metaphor translation // *Translating Figurative Language : III Convegno CeSLiC : conference materials*. Bologna, 2014. P. 25–41.
116. Kövecses Z. *Metaphor: A practical introduction*. Oxford : Oxford University Press, 2002. 285 p.
117. Krings H. P. Translation problems and translation strategies of advanced German learners of French. *Interlingual and Intercultural Communication. Tübingen*. 1986. P. 263–275.
118. Lakoff G. The contemporary theory of metaphor. *Metaphor and thought*. 1993. P. 202–251.
119. Lakoff G. *Philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenge to western thought*. New York : Basic Books, 1999. 602 p.
120. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors we live by*. London : The university of Chicago press, 2003 [1980]. 242 p.
121. Langacker R. W. *Cognitive grammar. A basic introduction*. New York : Oxford University Press, 2008. 562 p.
122. Langacker R. W. *Foundations of cognitive grammar*. Stanford : SUP, 1987. Vol. 1: *Theoretical Prerequisites*. 516 p.
123. Lörcher W. *Translation performance, translation process and translation strategies: a psycholinguistic investigation (language in performance)*. Tübingen : Gunter Narr, 1991. 307 p.
124. Margolis J. Notes on the logic of simile, metaphor and analogy. *American Speech*. 1957. Vol. 32, No. 3. P. 186–189.
125. Marjan S. B. English translations of conceptual metaphors in Ferdowsi's Zal and Rudabeh story // *Literature and Linguistics : International Conference, 19th and 20th July 2016 : conference materials*. Tehran, 2016. P. 1–12.
126. Martynyuk A., Akhmedova E. (Sub)cultural specificity of fiction simile and the choice of translation strategy. *Topics in Linguistics*. 2022. Vol. 23, Is. 2. P. 50–62.

127. Martynyuk A., Akhmedova E. Omission and addition of fiction similes: cognitive translation analysis. *Translation Studies in Ukraine as an Integral Part of the European Context* : collective monograph. 2023. P. 144–157.
128. Massey G., Ehrensberger-Dow M. Translating conceptual metaphor: the processes of managing interlingual asymmetry. *Research in Language*. 2017. Vol. 15. № 2. P. 173–189.
129. Mel'čuk I. A. Phrasemes in language and phraseology in linguistics. *Idioms: Structural and Psychological perspectives* / ed. by Martin Everaert, Erik-Jan van der Linden, André Schenk and Rob Schreuder. 1995. P. 167–232.
130. Mel'čuk I. A. Phraseology in the language, in the dictionary, and in the computer. *De Gruyter Mouton*. 2012. № 3. P. 31–56.
131. Miller G. A. Images and models: similes and metaphors. *Metaphor and thought* / ed. by A. Ortony. Cambridge : Cambridge University Press, 1979. P. 202–250.
132. Mintsyys E., Chik E. Metaphors and similes in contemporary American prose: D. Tartt's Novel "The Goldfinch". *Journal of Vasyl Stefanyk precarpathian national university*. 2016. Vol. 3, Is. 4. P. 95–99.
133. Mohammed E. T. Simile as a translation problem. *Adab-Al-Farahidi Journal*. 2017. Vol. 31. No. 15. P. 563–577.
134. Molina L., Hurtado Albir A. Translation techniques revisited: a dynamic and functionalist approach. *Meta*. 2002. No. 47(4). P. 498–512.
135. Newmark P. A. Textbook of translation. Shanghai : Shanghai Foreign Language Education Press, 1988. 292 p.
136. Ortony A. Beyond literal similarity. *Psychological Review*. 1979. № 86. P. 161–180.
137. Papadoudi D. Conceptual metaphor in English popular technology and Greek translation : thesis for doctor's degree : Humanities. Manchester, 2010. 1089 p.
138. Pierini P. Simile in English: from description to translation. *Circulo de Linguistica Applicada a la Communication*. 2007. № 29. P. 21–43.

139. Pohlig J. A cognitive analysis of similes in the book of Hosea : thesis for doctor's degree : Philology / University of Stellenbosch. Stellenbosch, 2006. 317 p.
140. Ramli W. N. H. W. The Translation of simile in the Hunger Games novel: translation strategies // Synergizing Knowledge on Management and Muamalah : The Conference on Management and Muamalah, 26–27 May 2014 : conference materials. Selangor : International Islamic College University Selangor, 2014. P. 373–378.
141. Rebrii O. Systematicity vs creativity: experimental approach to translating culture-bound nonce words. *Translation Today: National Identity in Focus. Studies in linguistics, Anglophoneliteratures and cultures*. 2019. Vol. 24. P. 39–47.
142. Rebrii O., Demetska V. Adaptation, association, and analogy: triplea of the translator's decision-making. *East European Journal of Psycholinguistics*. 2020. Vol. 7, No. 2. P. 231–242.
143. Rebrii O., Tashchenko G. Translation strategies for phonographic deviations: a psycholinguistic approach. *Psycholinguistics*. 2020. № 28 (2). P. 148–163.
144. Ruiz de Mendoza Ibañez F. J., Galera-Masegosa A. Metaphoric and metonymic complexes in phrasal verbinterpretation: Metaphoric chains. *Studies in Linguistics and Cognition* / ed. by Eizaga Rebollar, Bárbara. 2012. Vol. 158. P. 153–181.
145. Sanchez M. T. The problem of literary translation: a study of the theory and practice of translation from English into Spanish. Bern : Peter Lang AG, International Academic Publishers, 2009. 269 p.
146. Schäffner C. Political discourse analysis from the point of view of translation studies. *Journal of Language and Politics*. 2004. Vol. 3, Is. 1. P. 117–150.
147. Schäffner C., Shuttelworth M. Metaphor in translation. Possibilities for process research. *Interdisciplinarity in Translation and Interpreting Process Research*. 2015. Vol. 72. P. 95–109.
148. Schleiermacher F. Über die verschiedenen methoden des ubersetguns. *Das Problem des Übersetzens*. 1963. P. 38–70.

149. Shamsaeefard M., Fumani M. R. F. Q., Nemati A. Strategies for translation of similes in four different Persian translations of Hamlet. *Linguistics and Literature Studies*. 2013. Vol. 1, no. 3, P. 164–168.
150. Shorey P. The logic of the Homeric simile. *Classical Philology*. 1922. Vol. 17, No. 3. P. 240–259.
151. Shuttleworth M. Chapter three: metaphor and translation studies. London : Imperial College London, 2013. P. 63–90.
152. Shuttleworth M. Studying scientific metaphor in translation: an inquiry into cross-lingual translation practices. *Terminology*. Vol. 23:2, 2017. P. 285–292.
153. Silaški N. Translating metaphorical economic terms from English into Serbian – some strategies and challenges // *Philological Research Today – language, literature and communication : International Conference, 26–27 November 2010 : conference materials*. Belgrade : University of Belgrade, Faculty of Philology, 2010. P. 1–13.
154. Smolík J. Youth subcultures and social pedagogy. *Kultura – Společество – Edukacja*. 2013. Vol. 2, Iss. 4. P. 65–81.
155. Sun S. Strategies of translation. *The Encyclopedia of Applied Linguistics* / edited by Carol A. 2012. Vol. 9. P. 5408–5412.
156. Tamba-Mecz I. Le sens figuré. *Vers une Théorie de L'énonciation Figurative*. 1981. № 14. P. 39–41.
157. Tashchenko G. Cultural specifics of the precedent names in translation. *Translation Today: National Identity in Focus. Studies in Linguistics, Anglophone Literatures and Cultures*. 2019. Vol. 24. P. 29–37.
158. Tashchenko G. V. Voice of a woman in the dystopian reality of M. Atwood as a translational challenge. *Нова філологія*. 2021. № 82. P. 279–286.
159. Todd Z., Clark D. H. When is dead rainbow not like a dead rainbow? Investigating differences between metaphor and simile. *Researching and Applying Metaphor* / ed. by L. Cameron, G. Low. 1999. P. 249–268.
160. Toury G. The nature and role of norms in literary translation. *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*. 1995. P. 83–100.

161. Tversky A. Features of similarity. *Psychological Review*. 1977. № 85. P. 327–352.
162. Venuti L. Strategies of translation. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2001. P. 240–244.
163. Venuti L. The translator's invisibility. A history of translation. London and New York : Routledge, 1995. 353 p.
164. Vinay J.-P., Darbelnet J. Stylistique comparée du français et de l'anglais. Paris : Didier. 1958 / translated and edited in English by J. C. Sager and M. J. Hamel. Comparative stylistics of French and English. A methodology for translation. Amsterdam, Philadelphia : J. Benjamins. 1995. 358 p.
165. Zasiakin S. Exploring Bohdan Lepsy's translation ethics using linguistic inquiry and word count. *East European Journal of Psycholinguistics*. 2021. Vol. 8, Iss. 2. P. 255–264.
166. Zasiakin S. Investigating cognitive and psycholinguistic features of translation universals. *Psycholinguistics*. 2019. Vol. 26, Iss. 2. P. 114–134.
167. Zhulavska O., Martynyuk A. Linguacultural isomorphism / anisomorphism and synesthetic metaphor translation procedures. *Translation and Interpreting*. 2023. Vol. 15, No. 1. P. 275–287.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

168. Етвуд М. Сліпий убивця. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 512 с.
169. Тартт Д. Щиголь. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 816 с.
170. Тартт Д. Таємна історія. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. 560 с.
171. Atwood M. The Blind Assassin. Kettering : Virago Press, 2009. 656 p.
172. Tartt D. The Goldfinch. New York: Little, Brown and Company, 2013. 400 p.
173. Tartt D. The Secret history. New York: Vintage, 2015. 319 p.

СПИСОК ДОВІДКОВИХ І ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

174. Академічний тлумачний словник української мови. Київ : «Наукова думка», 1970–1980. URL: <http://sum.in.ua/> (дата звернення: 09.07.2021).
175. Бамія Грін Фінгерс. *Интерфлора Україна* : веб-сайт. URL: <https://interflora.com.ua/product/abelmoschus-esculentus-okra-green-fingers-21-811> (дата звернення: 30.06.2022).
176. *Бібліотека української літератури «УкрЛіб»* : веб-сайт. 2000–2023. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/> (дата звернення: 28.09.2022).
177. Коваленко Н. Д. Фразеологічний словник подільських і суміжних говірок. Кам'янець-Подільський : ТОВ «Рута», 2019. 412 с.
178. *Короткий соціологічний енциклопедичний словник* : веб-сайт. 2020. URL: <https://subject.com.ua/sociology/dict/index.html> (дата звернення: 30.05.2023).
179. Літературознавчий словник-довідник / ред. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. Київ : Академія, 1997. 752 с.
180. *Публічний електронний словник української мови «УКРЛІТ.ORG»* : веб-сайт. 2005–2023. URL: <http://ukrlit.org/slovnyk> (дата звернення: 13.09.2021).
181. *Словник «Афоризми»* : веб-сайт. 2022. URL: http://aphorism.org.ua/subrazd.php?page=116&pages_block=8&rid=3&sid=25 (дата звернення: 08.09.2021).
182. *Словник літературознавчих термінів* : веб-сайт. 2014. URL: <https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/> (дата звернення: 29.05.2023).
183. *Словник української мови online* : веб-сайт. Київ : Український мовно-інформаційний фонд НАН України, 2015–2023. URL: <https://sum20ua.com/?page=1262&wordid=39896> (дата звернення: 05.07.2021).
184. *Словник фразеологічних синонімів “Rozum”* : веб-сайт. 2022. URL: <http://www.rozum.org.ua/> (дата звернення: 24.07.2022)
185. *Словник.ua* : веб-сайт. 2005–2021. URL: <https://slovnyk.ua/index.php?swrd> (дата звернення: 10.07.2021).

186. *Словники «Словопедія»* : веб-сайт. 2007. URL: <http://slovopedia.org.ua/> (дата звернення: 31.05.2023).
187. *Український багатомовний онлайн-словник “Kyiv Dictionary”* : веб-сайт. 2020. URL: <https://www.kyivdictionary.com/uk/> (дата звернення: 13.09.2021).
188. Фразеологічний словник “Korusno-Znatu”. *KORUSNO-ZNATU.IN.UA* : веб-сайт. 2022. URL: <http://korusno-znatu.in.ua/> (дата звернення: 01.06.2023).
189. *Фразеологічний словник «Горох»* : веб-сайт. 2022. URL: <https://goroh.pp.ua/Фразеологія/> (дата звернення: 24.07.2022).
190. *Фразеологічний словник «Світ слова»* : веб-сайт. 2007–2022. URL: <https://svitslova.com/idioms-dictionary.html> (дата звернення: 24.07.2022).
191. Ancient Greek. Etymology of στρατηγία. *EngYes Dictionary* : веб-сайт. 2014–2023. URL: <https://www.engyes.com/ru/dic-content> (дата звернення: 15.06.2021).
192. Baldick Ch. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. New York : Oxford University Press Inc., 2011. 280 p.
193. *Cambridge Dictionary* : веб-сайт. 2023. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (дата звернення: 31.05.2023).
194. Caran d’Ache store. *Caran d’Ache* : веб-сайт. 2023. URL: <https://www.carandache.com/ch/en/> (дата звернення: 31.05.2023).
195. *Collins Online Dictionary* : веб-сайт. 2023. URL: <https://www.collinsdictionary.com/> (дата звернення: 15.08.2022).
196. Crash Bandicoot. *PlayStation Store* : веб-сайт. 2023. URL: <https://store.playstation.com/en-gb/search/crash%20bandicoot> (дата звернення: 13.03.2021).
197. Cuddon J. A. *A Dictionary Of Literary Terms and Literary Theory*. Oxford : Wiley-Blackwell, 2013. 784 p.
198. Dalton A. Emilio Delgado, Luis on “Sesame Street” for 45 years, dies. *PBS NewsHour* : веб-сайт. 2022. URL: <https://www.pbs.org/newshour/arts/emilio-delgado-luis-on-sesame-street-for-45-years-dies> (дата звернення: 23.04.2022).

199. Davis E. The real story behind the carol Good King Wenceslas. *Classic FM*. 2022. URL: <https://www.classicfm.com/discover-music/real-story-good-king-wenceslas-carol/> (дата звернення: 22.05.2022).
200. *Encyclopaedia Britannica* : веб-сайт. 2023. URL: <https://www.britannica.com/> (дата звернення: 31.05.2023).
201. Green Acres. *TV Tropes* : веб-сайт. 2023. URL: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Series/GreenAcres> (дата звернення: 16.05.2022).
202. J. Crew. *Kenwood Towne Centre* : веб-сайт. 2023. URL: <https://www.kenwoodtownecentre.com/en/directory/j-crew-2062.html> (дата звернення: 09.05.2022).
203. Mackay D. The maenads: the women of Bacchus. *TheCollector*. 2021. URL: <https://www.thecollector.com/maenads-women-bacchus/> (дата звернення: 28.04.2023).
204. *Merriam-Webster Dictionary* : веб-сайт. 1828–2022. URL: <https://www.merriam-webster.com/> (дата звернення: 18.08.2021).
205. Sibyls. *Encyclopedia of Myths and Legends* : веб-сайт. 2023. URL: <http://www.mythencyclopedia.com/Sa-Sp/Sibyls.html> (дата звернення: 28.05.2022).
206. *The Free Dictionary by Farlex* : веб-сайт. 2003–2023. URL: <https://www.thefreedictionary.com/dictionary.htm> (дата звернення: 31.05.2023).
207. The Uninvited Pests. *Academy of Motion Picture Arts and Sciences* : веб-сайт. 2023. URL: <http://collections.new.oscars.org/Details/Archive/70048389> (дата звернення: 26.07.2021).
208. *The USA Salvation Army. Doing the Most Good* : веб-сайт. 2022. URL: <https://www.salvationarmyusa.org/usn/> (дата звернення: 30.06.2022).
209. *Translation dictionary “Interglot”* : веб-сайт. 2000–2023. URL: <https://www.interglot.com/> (дата звернення: 05.09.2021).
210. *Ukrainian dictionary “Slovnnya”* : веб-сайт. 2023. URL: <https://slovnnya.com/home> (дата звернення: 31.05.2023).

211. *Vocabulary.com* : веб-сайт. 2023. URL: <https://www.vocabulary.com/dictionary/> (дата звернення: 17.08.2021).
212. Williams E. Pompey's 1939 FA glory remembered. *BBC News*. 2008. URL: <http://news.bbc.co.uk/1/hi/england/hampshire/7375204.stm> (дата звернення: 31.05.2023).
213. Wine gods beyond Dionysius and Bacchus. *This Day In Wine History*. 2022. URL: <https://thisdayinwinehistory.com/wine-gods/> (дата звернення: 01.06.2023).
214. *Wordnik* : веб-сайт. 2023. URL: <https://www.wordnik.com/words/hell-black> (дата звернення: 05.09.2021).
215. *YourdDctionary* : веб-сайт. 2023. URL: <https://www.yourdictionary.com/> (дата звернення: 18.08.2021).

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

Публікації у фахових виданнях України:

1. Ахмедова Е. Д. Стратегії і методи англо-українського перекладу засобів мовного втілення еталонів художніх порівнянь. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*. Серія «Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов». 2020. № 91. С. 80–86. DOI: <https://doi.org/10.26565/2227-8877-2020-91-10>
2. Ахмедова Е. Д. Стратегії англо-українського перекладу художніх порівнянь: когнітивний аналіз. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія Германістика та міжкультурна комунікація. 2020. Вип. 2. С. 92–99. DOI: <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2020-2-13>
3. Ахмедова Е. Д. Заміна когнітивних моделей англомовних художніх порівнянь в українських перекладах. *Збірник наукових праць «Південний архів (філологічні науки)»*. 2021. Вип. 87. С. 78–84. DOI: <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2021-87-12>.
4. Ахмедова Е. Д. Згортання англомовних художніх порівнянь в українських перекладах. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. Серія Філологія. Журналістика». 2021. Том 32 (71). № 5. С. 235–239. DOI: <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.5-1/40>
5. Мартинюк А. П., Ахмедова Е. Д. Когнітивний перекладацький аналіз художніх порівнянь. *Cognition, communication, discourse*. 2021. № 23. С. 72–86. DOI: <https://doi.org/10.26565/2218-2926-2021-23-05>

Публікації у закордонних періодичних наукових виданнях, що входять до міжнародної наукометричної бази Scopus:

6. Martynyuk A. **Akhmedova E.** (Sub)cultural specificity of fiction simile and the choice of translation strategy. *Topics in Linguistics*. 2022. Vol. 23, Iss. 2. P. 50–62. <https://doi.org/10.2478/topling-2022-0011>

Наукова праця у періодичному науковому виданні іншої держави, яка входить до Організації економічного співробітництва та розвитку й Європейського Союзу:

7. Ахмедова Е. Д. Стратегії англо-українських перекладів мовного втілення еталонів порівнянь у художньому тексті. *Science And Education A New Dimension. Philology*. 2019. Vol. 7 (61), Iss. 210. С. 7–9 (Угорщина).

Наукова праця у колективній монографії:

8. Martynyuk A., **Akhmedova E.** Omission and addition of fiction similes: cognitive translation analysis. *Translation Studies in Ukraine as an Integral Part of the European Context* : collective monograph. 2023. P. 144–157.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

9. Akhmedova E. D. Methods and Strategies of English Ukrainian translation of fiction simile // Академічні та наукові виклики різноманітних галузей знань у 21-му столітті : IX Всеукраїнська наукова конференція, 28 лютого 2020 р. : тези доп. Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2020. С. 14–21.

10. Ахмедова Е. Д. Стратегія очуження у перекладі англійських художніх порівнянь: когнітивний ракурс // Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація : XX ювілейна наукова конференція з міжнародною участю, 5 лютого 2021 р. : тези доп. Харків : ХНУ імені В.Н Каразіна, 2021. С. 96–98.

11. Ахмедова Е. Д. Стратегія одомашнення в англо-українському перекладі художніх порівнянь: когнітивний ракурс // Актуальні проблеми перекладознавства та методики навчання перекладу : XI наукова конференція з міжнародною участю, 15–16 квітня 2021 р. : тези доп. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2021. С. 12–13.

12. Ахмедова Е. Д. Процедура заміни англійських художніх порівнянь в українському перекладі // Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація : XXI наукова конференція з міжнародною участю, 4 лютого 2022 р. : тези доп. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2022. С. 69–70.

13. Ахмедова Е. Д. Процедура згортання англійських художніх порівнянь в українському перекладі // Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація : XXII наукова конференція з міжнародною участю, 3 лютого 2023 р. : тези доп. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2023. С. 7–8.

14. Martynyuk A., **Akhmedova E.** Translation of fiction simile: Structural-semantic and cognitive approaches integrated // A Game of Theories : IALS Conference, 22–24 October 2021 : book of abstracts. 2021. Vilnius: Vilnius University. P. 25.

15. Akhmedova E. Strategies and Procedures for Fiction Simile Translation from Cognitive Perspective // The Chance for Science Conference : Universität Leipzig, 9 September 2022 : abstract. URL: <https://www.chance-for-science.eu/index.php/cfs-speaker/10-speakers/197-akhmedova> (дата звернення: 19.05.2023).

(Особистий внесок здобувача в публікаціях у № 5, 6, 8 та 14 полягає в доборі емпіричного матеріалу дослідження, розробці методики когнітивного перекладацького аналізу художніх порівнянь, уточненні поняття стратегії та процедури перекладу, класифікації когнітивних перекладацьких процедур, встановленні та зіставному аналізі концептуальних моделей художніх порівнянь вихідного і перекладного тексту).

Таблиця 2.1. Відсоткові відношення формального і змістового відтворення порівнянь у межах стратегії очуження

Відтворення порівнянь	Відсоткове відношення
Формальне відтворення	54%
Змістове відтворення	46%

Таблиця 2.2. Відсоткові відношення типів порівнянь, переданих шляхом змістового відтворення у межах стратегії очуження

Порівняння	Відсоткове відношення
Алюзивні порівняння	49%
Оригінальні порівняння	26%
Фразеологічні порівняння	15%
Порівняння, концептом-джерелом яких є реалія	10%

Таблиця 3.1. Відсоткові відношення перекладацьких процедур у межах стратегії одомашнення

Перекладацькі процедури	Відсоткове відношення
Відтворення	64%
Заміна	23%
Усунення	8%
Згортання	5%

Таблиця 3.2. Відсоткові відношення типів порівнянь, доданих у межах стратегії одомашнення

Додане порівняння	Відсоткове відношення
Фразеологічні порівняння	75%
Конвенційні порівняння	22%
Алюзивні порівняння	3%

Таблиця 3.3. Відсоткові відношення типів порівнянь, переданих лексико-граматичним одомашненням при відтворенні порівнянь

Порівняння	Відсоткове відношення
Конвенційні порівняння	55%
Оригінальні порівняння	36%
Алюзивні порівняння	6%
Фразеологічні порівняння	3%

Таблиця 3.4. Відсоткові відношення типів порівнянь, переданих стилістично-морфологічним одомашненням при відтворенні порівнянь

Порівняння	Відсоткове відношення
Оригінальні порівняння	46%
Конвенційні порівняння	43%
Алюзивні порівняння	7%
Фразеологічні порівняння	4%

Таблиця 3.5. Відсоткові відношення типів порівнянь, переданих стилістично-лексичним одомашненням при відтворенні порівнянь

Порівняння	Відсоткове відношення
Оригінальні порівняння	76%
Конвенційні порівняння	24%

Таблиця 3.6. Відсоткові відношення типів експлікації як одомашнення задля нейтралізація очуження при формальному відтворенні порівнянь

Експлікація	Відсоткове відношення
Позатекстова	85%
Текстова	15%

Таблиця 3.7. Відсоткові відношення типів порівнянь, переданих процедурою заміни

Порівняння	Відсоткове відношення
Фразеологічні порівняння	47%
Оригінальні порівняння	38%
Конвенційні порівняння	10%
Алюзивні порівняння	5%

Таблиця 3.8. Відсоткові відношення типів порівнянь, переданих процедурою усунення

Порівняння	Відсоткове відношення
Фразеологічні порівняння	42%
Конвенційні порівняння	29%
Оригінальні порівняння	25%
Алюзивні порівняння	4%

Таблиця 3.9. Відсоткові відношення типів порівнянь, переданих процедурою згортання

Порівняння	Відсоткове відношення
Фразеологічні порівняння	47%
Конвенційні порівняння	24%
Оригінальні порівняння	24%
Алюзивні порівняння	5%

Онлайн сервіс створення та перевірки кваліфікованого та удосконаленого електронного підпису

ПРОТОКОЛ
створення та перевірки кваліфікованого та удосконаленого електронного підпису

Дата та час: 11:41:59 14.11.2023

Назва файлу з підписом: Ахмедова_дисертація.pdf.p7s
Розмір файлу з підписом: 1.5 МБ

Перевірені файли:
Назва файлу без підпису: Ахмедова_дисертація.pdf
Розмір файлу без підпису: 1.5 МБ

Результат перевірки підпису: Підпис створено та перевірено успішно. Цілісність даних підтверджено

Підписувач: АХМЕДОВА ЕЛЬВІРА ДЖАВАДІВНА
П.І.Б.: АХМЕДОВА ЕЛЬВІРА ДЖАВАДІВНА
Країна: Україна
РНОКПП: 3522302863
Організація (установа): ФІЗИЧНА ОСОБА
Час підпису (підтверджено кваліфікованою позначкою часу для підпису від Надавача): 13:41:58
14.11.2023
Сертифікат виданий: АЦСК АТ КБ «ПРИВАТБАНК»
Серійний номер: 248197DDFAB977E5040000006FE51501CA0B5404
Алгоритм підпису: ДСТУ-4145
Тип підпису: Удосконалений
Тип контейнера: Підпис та дані в CMS-файлі (CAAdES)
Формат підпису: З повними даними ЦСК для перевірки (CAAdES-X Long)
Сертифікат: Кваліфікований