


Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра теорії та практики перекладу з романських мов ім. Миколи Зерова

**ПЕРЕКЛАД ІСПАНСЬКИХ СИНЕСТЕЗІЙНИХ МЕТАФОР
ПОРТУГАЛЬСЬКОЮ ТА УКРАЇНСЬКОЮ МОВАМИ:
ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ**

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «бакалавр»
студентки 4 курсу бакалаврату
освітньої програми «*Переклад з
португальської та з англійської мов*»,
спеціальність – 035 *Філологія*
Влада ДРУЗД

Науковий керівник:
асист. Оксана ВРОНСЬКА
Рецензент:
к.філол.н. Андрій БЕРЕЖНИЙ

«Допущено до захисту»
на засіданні кафедри
теорії та практики перекладу
романських мов імені Миколи Зерова
Протокол № 9/1 від «21» червня 2024 року

завідувач кафедри  (підпис)
д.філол.н., проф. Ірина СМУЩИНСЬКА

КИЇВ
2024

Анотація

Це дослідження зосереджено на розгляді іспанської синестезійної метафори та її перекладів українською та португальською мовами на прикладі роману колумбійського письменника Габріеля Гарсія Маркеса «*El amor en los tiempos del cólera*». **Актуальність** дослідження визначається можливістю виявлення загальних закономірностей і відмінностей у підходах до передавання такої складної образності шляхом зіставного аналізу, що може сприяти вдосконаленню процесу перекладу цих засобів зі збереженням їхньої естетичної функції та культурної специфіки.

Мета дослідження – виявити особливості перекладу іспанських синестезійних метафор португальською та українською мовами, а також основні труднощі у збереженні вихідного сенсу.

Завдання дослідження: визначити поняття синестезії та синестезійної метафори, виокремити специфіку синестезійних метафор у творчості Габріеля Гарсія Маркеса, визначити й розглянути класифікацію синестезійних метафор, виокремити й проаналізувати основні тенденції перекладу основної ідеї українською та португальською мовами й вивчити застосування трансформацій під час перекладу зазначених виражальних засобів.

Для досягнення поставлених завдань використовуються такі **методи** дослідження: індуктивний, дедуктивний і порівняльний методи, описовий аналіз, безпосереднє лінгвістичне спостереження, дослідження словникових дефініцій.

Робота складається з двох розділів. У першому розділі виявляються схожості та відмінності між видами синестезії, розглядається можлива ідентичність понять «синестезія» та «синестезійна метафора», описуються механізми перекладу метафори. У другому розділі розглянуто вплив синестезії на авторський стиль викладу, розроблено класифікацію та виявлено основні тенденції в перекладі іспанських синестезійних метафор португальською та українською мовами. Результати дослідження показують, що найбільша кількість прямих еквівалентів і дослівних перекладів синестезійних метафор спостерігається в португальському перекладі. Водночас український переклад більш схильний до використання метафоризації та інших перекладацьких трансформацій під час передачі синестезії.

Ключові слова: *синестезійна метафора, синестезія, порівняльний аналіз, іспанська, українська, португальська мови*

Abstract

This research is focused on the study of Spanish synesthetic metaphors and its translation into Ukrainian and Portuguese through the example of the novel “*El amor en los tiempos del cólera*”. The **relevance** of the study is determined by the possibility of identifying common patterns and differences in approaches to conveying such complex imagery through comparative analysis, which may help to improve the process of translating these figures while preserving their aesthetic function and cultural specificity.

The **aim** of the research is to identify the specific aspects of translating Spanish synaesthetic metaphors into Ukrainian, as well as the main difficulties in preserving the original meaning.

The research **objectives** are to determine the concepts of synaesthesia and synesthetic metaphor, to highlight the specifics of the synesthetic metaphors in art of Gabriel Garcia Márquez, to determine and consider the classification of synaesthetic metaphors, to highlight and analyse the main trends of transcending the main idea into Ukrainian and Portuguese and study the use of transformation in translation of the said expressive means.

In order to achieve the set objectives, the following **research methods** are used: inductive, deductive and comparative methods, descriptive analysis, direct linguistic observation, research of dictionary definitions.

The work consists of two chapters. The first chapter identifies the similarities and differences between the types of synaesthesia, examines the possible identical nature of the concepts of ‘synaesthesia’ and ‘synaesthetic metaphor’ and describes the principles of metaphor translation. The second chapter discusses the influence of synaesthesia on the author’s style of expression, elaborates a classification based on the relationship between inducers and concurrents and identifies the main trends in the translation of Spanish synaesthetic metaphors into Portuguese and Ukrainian. The results of this study show that the largest number of direct equivalents and literal translations of synaesthetic metaphors is observed in the Portuguese translation. At the same time, the Ukrainian translation is more inclined to use re-metaphorization and other translation transformations when conveying synaesthesia.

Key words: *synaesthetic metaphor, synaesthesia, comparative analysis, Spanish, Ukrainian, Portuguese*

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ I. СИНЕСТЕЗІЙНІ МЕТАФОРИ У МОВНОМУ ПРОСТОРИ: ПОГЛЯД КРІЗЬ ПРИЗМУ ОБРАЗІВ	8
1.1 Синестезія як поняття і проблеми її визначення	8
1.2 Синестезія як окремий випадок метафори.....	10
1.3 Особливості перекладу метафор	13
Висновки до розділу 1.....	19
РОЗДІЛ II. ІСПАНСЬКІ СИНЕСТЕЗІЙНІ МЕТАФОРИ У РОМАНІ ГАБРІЄЛЯ ГАРСІА МАРКЕСА «КОХАННЯ ПІД ЧАС ХОЛЕРИ»	21
2.1 Значення синестезійних метафор у творчості Габрієля Гарсія Маркеса	21
2.2. Класифікація синестезійних метафор у романі «Кохання під час холери» .	23
2.3. Основні принципи передачі іспанських синестезійних метафор в португальській та українській мові	35
Висновки до розділу 2.....	48
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	50
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	53
ДОДАТКИ	57
Resumo	63

ВСТУП

Вивчення синестезії, складного психологічного феномена, що поєднує різні сенсорні модальності, давно становить предмет міждисциплінарних досліджень. Для творчих особистостей усіх мастей синестезія може стати своєрідним плацдармом для відкриття нових форм самовираження. Так, музиканти можуть втілити в оркестрових композиціях візуальні образи, танцюристи – інтерпретувати емоції в динамічних рухах, а художники – зобразити музичні твори у вигляді яскравих абстракцій [38]. Подібний кроссенсорний взаємозв'язок руйнує традиційні бар'єри та призводить до нових і несподіваних форм творчості [3; 8]. Отож, синестезія може послужити сполучною ланкою між індивідами з різним емоційним багажем.

У ХХ столітті вивчення цього явища стало важливим напрямом психології; відповідно, це викликало інтерес до лінгвістичних аспектів синестезії, оскільки мова є основною формою комунікації та пізнання для людини [8, 430]. Лінгвістичну синестезію та зокрема проблему її передачі іншими мовами було досліджено багатьма зарубіжними (С. Ульман; Дж. Вільямс; Г. Вернер; І. Шен; Р. Цур; К. Каччарі) та вітчизняними вченими (Н.О. Захарова, І.А. Герасімова, О.Ю. Борисович, Т.А. Чаюк). Синестети часто використовують мову для опису своїх вражень, завдяки чому можуть виникнути нові й незвичайні метафори та порівняння. У художньому перекладі зустрічаються складності при передачі метафор, образних засобів, які вимагають творчого підходу для їх адекватного відтворення. Таким чином, **об'єктом** огляду у даній роботі є синестезійні метафори в іспанській мові. **Предметом** огляду є їхній переклад на українську та на португальську мови.

Матеріалом роботи нами було обрано роман колумбійського автора Габрієля Гарсія Маркеса «Кохання під час холери». Творчість Маркеса відома своїм яскравим метафоричним стилем і великою кількістю синестезійних образів, що створює значні труднощі для перекладачів. **Актуальність** роботи полягає у тому, що аналіз перекладів визнаного шедевра світової літератури дає змогу виявити універсальні закономірності та національно-культурну специфіку

в підходах до передачі таких стилістичних прийомів, а вивчення метафор у контексті «магічного реалізму» робить внесок у розуміння цього літературного напрямку та його лінгвостилістичних особливостей. Насамкінець, зіставлення перекладів близькоспорідненою (португальською) та генетично віддаленою (українською) мовами висвітлює відмінності в перекладацьких рішеннях.

Тему роботи було апробовано на VIII Всеукраїнських наукових читання за участю молодих учених «ФІЛОЛОГІЯ XXI СТОЛІТТЯ: НОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ І ПЕРСПЕКТИВИ».

Метою роботи є аналіз основних видів синестезійної метафори в іспанській мові, порівняння способів передачі вищезгаданого виражального засобу в українській та португальській мовах і виявлення перекладацьких трансформацій, необхідних для досягнення адекватного художнього перекладу. Для досягнення цієї мети в цій роботі поставлено такі конкретні **завдання**: окреслення поняття «синестезія» як нейропсихологічного та лінгвістичного явища; виявлення розбіжностей між термінами «синестезія» та «синестезійна метафора»; виділення особливостей перекладу метафоричних виразів; визначення важливості використання синестезійних метафор в іспанській мові; пошук синестезійних метафор у досліджуваному матеріалі та їх класифікація; виведення та аналіз основних тенденцій перекладу іспанських синестезійних метафор португальською та українською мовами.

Для виконання поставлених завдань застосовуються такі **методи** дослідження: описово-аналітичний метод використовувався для опису явища синестезії, синестезійних метафор та їх особливостей в іспанській мові, а також для аналізу прикладів їх перекладу. Індуктивний метод застосовувався для виведення загальних тенденцій та закономірностей на основі аналізу конкретних синестезійних метафор та способів їх перекладу. Дедуктивний метод використовувався для застосування загальних теоретичних положень про синестезію та переклад метафор до конкретного матеріалу дослідження. Порівняльний метод був необхідний для зіставлення перекладів синестезійних метафор українською та португальською мовами і виявлення спільних та

відмінних рис. Метод безпосереднього лінгвістичного спостереження полягав у виокремленні та аналізі синестезійних метафор в оригінальному творі. Вивчення словникових дефініцій допомогло уточнити денотативне значення слів, що входять до складу метафоричних виразів, що є важливим для розуміння базису, на якому будується метафора – переносного метафоричного значення на основі зіставлення з прямим значенням слова та виявлення мотивації метафоричного перенесення.

Отримані в процесі дослідження результати можуть становити **практичну цінність** для студентів-лінгвістів та перекладачів, літературознавців та перекладачів художніх текстів. Поглиблене вивчення метафоричної мови та аналіз її інтерпретації іншими мовами є важливим для літературознавців, бо сприяє повнішому розумінню ідіостилю письменника, його художнього методу, національної специфіки світосприйняття.

Робота складається з 48 сторінок та включає вступ, два розділи, висновки та список використаних джерел, який налічує 51 позицію. У вступі обґрунтовується актуальність дослідження, визначаються об'єкт, предмет, мета та завдання роботи, описуються використані методи. Перший розділ присвячений теоретичним засадам дослідження синестезійних метафор та їх перекладу. Тут окреслюється поняття синестезії як нейропсихологічного та лінгвістичного явища, розмежовуються терміни «синестезія» та «синестезійна метафора», виділяються особливості перекладу метафоричних виразів. Другий розділ фокусується на аналізі перекладів синестезійних метафор з роману Г. Г. Маркеса "Кохання під час холери". Тут висвітлюється важливість використання синестезійних метафор в іспанській мові, а синестезійні метафори твору класифікуються за певною типологією, розглядаються способи їх перекладу українською та португальською мовами, після чого здійснюється зіставлення перекладацьких рішень при передачі цих виражальних засобів близькоспорідненою і генетично віддаленою мовами. Висновки підсумовують результати дослідження.

РОЗДІЛ I. СИНЕСТЕЗІЙНІ МЕТАФОРИ У МОВНОМУ ПРОСТОРИ: ПОГЛЯД КРІЗЬ ПРИЗМУ ОБРАЗІВ

1.1 Синестезія як поняття і проблеми її визначення

Синестезія, як феномен, що давно привертає увагу міждисциплінарних досліджень, являє собою великий спектр пізнавальних властивостей, об'єднаних у комплекс більш ніж 80 взаємопов'язаних проявів [9; 37, 119]. Це явище можна розділити на дві загальні групи, що частково перетинаються [40. 85].

Перша група, відома як «власне синестезія», характеризується тим, що подразники, які впливають на один сенсорний шлях, спричиняють відчуття на інших сенсорних шляхах [38, 10]. Наприклад, за синестезії звук-колір, звуки можуть викликати відіння певних кольорів або відтінків. Це явище можна спостерігати в різних комбінаціях сенсорних модальностей, таких як звук-нюх, смак-колір, або дотик-звук [40, 84].

Друга група синестезій, звана «когнітивною» або «категоріальною синестезією», містить доповнення зокрема у вигляді синестезій до пов'язаних із культурою когнітивних систем категоризації [34, 105; 15, 31]. Це означає, що певні елементи, як-от літери, цифри, імена людей, дні тижня або місяці року, які зазвичай класифікують відповідно до культурних норм, можуть сполучатися з додатковими сенсорними сприйняттями, як-от запах, колір, смак, текстура або температура [35, 111]. Наприклад, людина з когнітивною синестезією може бачити літери алфавіту в певних кольорах або асоціювати певні дні тижня з конкретними запахами [8].

Обидві групи демонструють складну взаємодію між сенсорними системами та когнітивними процесами, що робить це явище привабливим для досліджень у галузі нейробіології, психології, філософії та антропології, допомагаючи розкрити таємниці людського мозку та його здатності до сприйняття й інтерпретації навколишнього світу.

Низка дослідників, таких як М. Ракова і Д. Лежалуа висувають припущення, що між лінгвістичним феноменом синестезійних метафор і явищем

нейропсихологічної синестезії може існувати певний зв'язок [4; 30]. Гіпотетичний зв'язок між лінгвістичною та нейропсихологічною синестезією полягає в тому, що обидва феномени можуть мати спільні нейробіологічні підвалини, пов'язані з особливостями міжмодальної взаємодії та інтеграції різних сенсорних шляхів у мозку [2; 15]. Однак наразі переконливих емпіричних доказів, які б підтверджували цю гіпотезу про зв'язок лінгвістичної та нейросинестезії, все ще недостатньо [40, 93].

Синестезія в лінгвістиці являє собою феномен, який привертає увагу дослідників до взаємозв'язку між різними сенсорними модальностями в мові [1]. Хоча окремі приклади використання синестезії окремими авторами можна було знайти і в ранніх літературознавчих роботах, лише завдяки дослідженням Стівена Ульмана [43] синестезія стала предметом систематичного лінгвістичного аналізу. Розпочинаючи з робіт Ульмана, дослідження виявили певні закономірності в синестезійних переносах. Одним із ключових висновків було встановлення ієрархії почуттів, згідно з якою нижчі органи чуття, як-от дотик і смак, частіше асоціюються з вищими, такими як зір і слух [8; 38; 39; 40].

Багато досліджень синестезії в мові спираються на аналіз художніх текстів, особливо поезії, де синестезійні метафори й образи знаходять своє найяскравіше вираження [34, 102; 35, 45]. Поети використовують синестезію для створення насиченіших та емоційно зарядженіших образів, звертаючись до різних сенсорних аспектів одночасно [17; 18; 35, 125; 42]. Такі поетичні прийоми не лише збагачують тексти художніх творів, а й дають змогу читачам переживати та сприймати світ через розмаїті почуттєві переживання.

1.2 Синестезія як окремий випадок метафори

Дослідження синестезії, незалежно від типу матеріалу, чи йдеться про літературні твори, чи про інші джерела, представляють різноманітні підходи та цілі. Однак, у контексті теоретичних аспектів синестезії, літературні роботи видаються більш обмеженими, особливо в тих аспектах, що стосуються її стилістичного використання та взаємозв'язку з іншими стилістичними фігурами. Це призводить до складнощів у визначенні синестезії та розумінні її сутності.

Синестезію як концепцію часто розглядають саме як метафору в контексті більшості досліджень. Вона окреслюється як «метафора почуттів» [27, 391] або як «метафора, що охоплює різні царини почуттів» [16, 150]. Це обґрунтовується тим, що синестезія охоплює зіткнення між окремими чуттєвими концепціями, які не можуть бути пов'язані послідовними концептуальними співвідношеннями, що є характерною рисою метафор. Деякі дослідники, включно з Р.Дірвеном, припускають, що синестезія містить метонімічний компонент, де асоціації між різними сенсорними модальностями засновані на емпіричній суміжності, а не на прямій метафорі [22; 35].

Деякі дослідники пропонують характеристики синестезії, зокрема в контексті повсякденних мовних синестезійних виразів, які значною мірою не є фігуративними. У цих підходах, наприклад, використання слова «*cálido*» у словосполученні «*voz cálida*» для позначення слухового сприйняття не інтерпретується як розширення значення багатозначного прикметника. Натомість «*cálido*» розглядається як однозначний прикметник, що може стосуватися як тактильних відчуттів температури, так і звукових характеристик, відображаючи мультисенсорну природу нашого сприйняття навколишнього світу. Іншими словами, переносне вживання слова «теплий» стосовно голосу не інтерпретується як нове значення цього слова, а скоріше як прояв того, що один термін може використовуватися для опису різних сенсорних модальностей, відповідаючи цілісному характеру нашого сприйняття реальності [22; 32].

Водночас у значній кількості досліджень синестезії в мові використовується термін «синестезійна метафора» [5; 17; 22; 35]. Включення

синестезії до класу метафор у цих роботах часто сприймається як само собою зрозуміле. Такий підхід розглядає синестезійні вирази як різновид метафоричних переносів, заснованих на асоціаціях між різними сенсорними модальностями.

Метафора відіграє настільки значущу роль у нашому розумінні творчості, що її часто сприймають як окреме явище, не пов'язане з іншими способами перенесення смислів. Однак насправді метафора являє собою особливий випадок більш загального механізму, за допомогою якого ми переносимо значення з однієї концептуальної області в іншу [17, 163].

Ключовий принцип, що лежить в основі метафори, так само званий «метафоричним правилом», можна сформулювати так: «А сприймається як В». Інакше кажучи, переносне значення А впливає з буквального значення В, наділяючи А додатковими смислами та асоціаціями, притаманними В. Цей процес можна описати як «А подібне до В» або «А схоже на В» [17, 151].

Таким чином, метафора – це не просто гарний поетичний прийом, а фундаментальний когнітивний механізм, за допомогою якого ми структуруємо й осмислюємо абстрактні концепти через призму конкретніших і знайоміших нам образів і понять. Використовуючи метафори, ми поміщаємо одну ідею в контекст іншої, встановлюючи між ними концептуальні зв'язки та збагачуючи вихідне уявлення новими смислами і конотаціями.

У випадку синестезійної метафори ці компоненти описують радше не конкретні образи, а сенсорні модальності; у прикладі «*voz iluminada*» (ясний голос) елементи метафори можна розкласти рівно як «голос – як світло», так і «звук – це те, що можна побачити». Можливо, найпростіший вид метафори, який можна використати як ілюстрацію, – це метафора, заснована на клаузульній структурі з дієсловом *ser*:

La sintió sonreír, y su voz fue dulce y nueva en las tinieblas [50, 89].

На перший погляд, це просто опис голосу протагоністки, але це вочевидь не ті визначення цього терміну, які ми очікували б знайти в словнику. Серед десяти значень слова «*voz*», наведених у *Diccionario del Español DELE Ahora*,

здебільшого визначальним є «*sonido*», а в решті випадків – «*opinión*». У будь-якому разі, йдеться про абстрактне поняття [46].

На буквальному рівні нашої свідомості ми чудово розуміємо, що голос не може бути солодким у прямому значенні цього слова, оскільки звукові хвилі неможливо відчуті смаковими рецепторами. Таким чином, коли ми чуємо вираз на кшталт «її голос був солодким», ми усвідомлюємо, що або визначення «солодкий», або означуване «голос» ужито в переносному сенсі.

Використовуючи правило метафори, ми інтерпретуємо фразу «*su voz fue dulce*» як «її голос був наче солодощі». У термінології Айвора Річардса [32], «голос» тут виступає в ролі суб'єкта, якому приписують певні якості, тобто основної теми висловлювання. А «солодкий» є засобом вираження, образом або ідеєю, за допомогою якої ця тема розкривається.

Розглядаючи метафору таким чином, можна сказати, що вона створює ілюзію тотожності суб'єкта й образу, з яким його порівнюють. Однак, як зазначають багато авторів, ця ілюзія часто видається більш переконливою і реалістичною, ніж сама буквальна реальність [6, 10]. Слова автора набувають сенсу, хоча на перший погляд схожість між звуком і смаком не відчувається безпосередньо.

Проте, з лінгвістичної точки зору, буквальне значення завжди первинне, а переносне – похідне від нього. Метафоричне перенесення можливе тільки за наявності певної схожості або спільних рис між суб'єктом і образом, які слугують підставою для проведення такої аналогії [14; 27]. Будь-яка метафора імпліцитно має форму «X подібний до Y з огляду на Z», де X – суб'єкт метафори, Y – художнє втілення метафори, а Z – передумова порівняння. Якщо сприймати вираз «*ojos calientes*» у переносному значенні, то під Z ми найчастіше розуміємо або інтенсивність і яскравість погляду, або розширення судин очей під час застуди, що надає їм червонуватого відтінку. Синестезійне перенесення відбувається від тактильного відчуття високої температури до зорового сприйняття сильної інтенсивності. У таких образних виразах, як «*Su voz era tan dulce como la melaza*», усі три елементи представлені у явному вигляді.

1.3 Особливості перекладу метафор

Численні дослідження, починаючи з праць Стівена Ульмана, зокрема його праці 1957 року, підтверджують існування чітких ієрархічних закономірностей у тому, які сенсорні модальності зазвичай пов'язуються в синестезійних метафорах. Як правило, перенесення значень походять від так званих «нижчих» чуттєвих сприйняття, таких як дотик, смак і нюх, до «вищих» – слуху і зору. Так, вирази на кшталт «*música dulce*» («солодка музика»), де відбувається перенесення від смакової сфери до слухової, трапляються значно частіше, ніж щось на кшталт зворотного варіанту «*dulzura musical*» («музична солодкість»). Понад те, метафори, що слідують за напрямком від нижчих почуттів до вищих, сприймаються як більш природні та легше запам'ятовуються [32; 37].

Хоча причини цих асоціативних переваг до кінця не зрозумілі, припускають, що вони можуть бути побічно зумовлені особливостями функціонування й організації людського сприйняття. Можливо, перенесення від нижчих модальностей до вищих більшою мірою відповідають загальній архітектурі нашої сенсорної системи і легше обробляються мозком. Такі міжмодальні асоціації можуть бути більш органічними і легше засвоюваними для людського сприйняття, що робить їх більш поширеними в мові та такими, що краще фіксуються в пам'яті. Багато досліджень [1; 2; 23; 35] проводили аналіз синестезії в різних мовах і виявили широко поширену тенденцію спрямованості від «низького» до «високого».

Однак важливо зазначити, що хоча ця тенденція існує, це не означає, що синестезійні метафори в різних мовах будуть взаємно-однозначно відповідати одна одній. Питання виникає про те, чи може (часткове) перцептивне пояснення переваг у лінгвістичній синестезії якимось чином полегшити процес перекладу порівняно з іншими видами метафор [40, 48]. Хоча відповідь на це питання може бути складною і неоднозначною, саме питання є важливим і заслуговує на подальше вивчення.

Синестезійна метафора являє собою основну мовну форму вираження синестезії та утворює особливий тип метафори, що пов'язує два різні

перцептивні домени або модальності чуттєвого сприйняття [34, 35]. Наприклад, «гучний колір», «солодка мелодія» тощо. У царині перекладознавства розроблено певні моделі та стратегії для передання метафор з однієї мови на іншу. Однак специфічні аспекти перекладу саме синестезійних метафор досі вивчені недостатньо і не систематизовані належним чином.

У зв'язку з цим корисно пригадати деякі загальні питання, що стосуються перекладу метафор [27; 38], до яких ми звертатимемося під час розгляду проблем перекладу синестезії. Метафори, ідіоми та інші виражальні засоби широко використовуються у повсякденному мовленні. Отже, перекладачі неминуче стикаються з ними і повинні бути готові справлятися з будь-якими труднощами, що виникають під час їх перекладу [16]. Більшість теоретиків перекладу і досвідчених практикуючих перекладачів визнають, що будь-який переклад неминуче пов'язаний із втратами. Очевидно, що йдеться про втрату сенсу і нюансів оригінального тексту.

Причина цього криється в тому, що, як зазначає Грегорі Рабасса, переклад ніколи не може повністю зрівнятися з оригіналом; він може лише наблизитися до нього [29, 5]. Отже, якість перекладу можна оцінити тільки за ступенем його наближення до вихідного тексту і точності передання його сенсу [41]. Абсолютно еквівалентний переклад неможливий, оскільки кожна мова унікальна і має свої особливості вираження [16, 3].

Переклад метафор є одним із найскладніших завдань для перекладача, оскільки метафори часто глибоко вкорінені у культурному контексті вихідної мови і можуть втратити свій сенс або спричинити нерозуміння при буквальному перекладі. Тому володіння широким спектром перекладацьких прийомів і вміння гнучко використовувати їх залежно від контексту, типу тексту й особливостей метафори має ключове значення для успішного передання цього складного виражального засобу.

Багато усталених метафоричних концептів, втілених у звичних метафорах, є спільними для різних мов і культур. Однак конкретні мовні способи вираження

навіть цих широко розповсюджених метафоричних понять можуть суттєво варіюватися від однієї мови до іншої [40].

Розглянемо, приміром, метафори зі словом «чорний» в іспанській мові та їхні можливі реалізації в українській мові та португальській мовах. Такі вирази, як «*mercado negro*» і «*lista negra*» перекладаються зі збереженням того самого образу – «чорний ринок» і «*mercado negro*» та «чорний список» і «*lista negra*» відповідно. У зворотній ситуації, під час перекладу з української на португальську та іспанську мови, виникають деякі розбіжності в метафоричних образах. Наприклад, вираз «чорна робота» іспанською звучить як «*trabajo manual*», а у португальській – «*trabalho braçal*» або «*trabalho servil*» (буквально «ручна/рабська праця»). «Чорна металургія» перекладається як «*industria siderúrgica*». Власне, аналогічну ситуацію спостерігаємо і з синестезійними метафорами: наприклад, іспанський вислів «*voz oscura*» (букв. «темний голос») у португальській передається схожим образом: «*voz sombria*», зберігаючи синестезійне поєднання темряви і низького голосу. Водночас цей вираз перекладається українською як «понурий голос», втрачаючи при цьому синестезійний компонент. Це пов'язано з тим, що в українській мові немає стійкого метафоричного зв'язку між темним кольором і низьким тембром голосу. У таких випадках, коли прямого еквівалента немає, у перекладача виникає дилема: або прибрати метафору, або знайти в мові перекладу іншу метафору з аналогічним значенням.

Процедура аналізу та систематизації процесу встановлення еквівалентності перекладу має на увазі класифікацію перекладацьких прийомів порівняно з оригіналом і їхнє віднесення до текстуальних мікроєдиниць. Доречність використання того чи іншого прийому завжди має суто функціональний характер залежно від типу тексту, способу перекладу, мети перекладу та обраного методу [15, 249].

Наприклад, адаптація дає змогу замінити культурно-специфічну метафору вихідної мови на еквівалентний вираз, зрозумілий для цільової аудиторії мови перекладу [15, 245]. Початкова іспанська фраза: «*tenía la sangre dulce para música*

de moda» [49, 106] дає нам можливість виявити приклад використання цього прийому.

Буквально ця фраза перекладається як «у нього була солодка кров для модної музики». Цей метафоричний вираз, очевидно, описує людину, якій дуже подобається цей вид дозвілля. Таким чином, в українському та португальському перекладі: «краще за всіх танцював модні танці» та «*melhor dançava música da moda*», ми бачимо явний приклад адаптації метафори до культурних реалій. Тут метафоричний вираз повністю замінено на більш пряме і зрозуміле висловлювання про те, що герой найкраще танцював сучасні/модні танці того часу.

Додавання дає можливість пояснити або розширити контекст для кращого розуміння метафори [15, 246]. Наприклад, використання прийому додавання спостерігаємо при перекладі метафори «*ojos helados*» з іспанської на португальську та українську мови.

Португальською метафора перекладена дослівно як «*olhos gelados*» – «крижані/замерзлі очі». Такий буквальний переклад може викликати труднощі в розумінні в читача. Однак в українському перекладі використано прийом додавання, розширюючи та пояснюючи метафору – «очі з виразом холодного гніву».

Додавання «з виразом холодного гніву» розкриває контекст, підказуючи, що «крижані очі» тут означають погляд, сповнений стриманої люті, гніву, але такий, що зберігає холодний вираз, і читачеві українського перекладу стає зрозумілим, що метафора описує не просто замерзлі або заскленілі очі в буквальному розумінні, а саме погляд людини, яка переповнена люттю, але зберігає холонокровність і контроль над собою.

Суть перекладацького прийому компенсації полягає в тому, щоб заповнити втрати смислу або виразності, які неминуче виникають під час перекладу деяких фрагментів тексту, коли неможливо підібрати повні еквіваленти в мові перекладу. У таких випадках перекладач змушений компенсувати ці втрати, ввівши в іншу частину тексту еквівалентну за змістом і виразністю фразу, образ

або стилістичний засіб. Приклад використання компенсації під час перекладу українською мовою знаходимо в реченні «*la dirección era clara*» [49, 11].

При перекладі португальською перекладач калькує структуру оригінального речення, отримуючи «*O endereço era claro*». Однак якщо при перекладі українською слідувати тій самій моделі, виникає двоякість трактувань – якщо «*адреса була ясною*», це може означати, наприклад, що персонаж її чітко усвідомив або добре знає дорогу до цього місця. Щоб уникнути подібних неоднозначностей, перекладач додає елемент, якого бракує, й уточнює, що «адресу було написано чітко», тим самим однозначно вказуючи, що йдеться саме про розбірливе написання адреси, а не про загальну її відомість персонажу.

Генералізація та конкретизація дають змогу відповідно узагальнити або конкретизувати метафоричний образ задля більшої ясності, однак застосування таких прийомів також пов'язане з певними ризиками та потребує особливої обережності.

З одного боку, узагальнення метафоричного образу може призвести до втрати його експресивності та культурної специфіки в перекладі – надто загальний вираз не зможе повною мірою передати того глибокого сенсу, які були закладені в оригінальній метафорі. Прикладом того, як генералізація під час перекладу метафоричного виразу може призвести до втрати важливих культурних конотацій і символізму, закладеного в оригіналі, може послужити переклад португальською метафори «*olor caliente de los azahares*» [49, 69]. В іспанській мові цей вислів буквально означає «*гарячий аромат квітів апельсинового дерева*». Флердоранж символізує чистоту і непорочність, і його квітки використовують у весільних обрядах, особливо в букетах наречених.

Однак у португальському перекладі цей вираз було генералізовано до «*odor quente de flores*» – «*гарячий аромат квітів*» узагалі. Таким чином, культурно-специфічний символізм апельсинового цвіту як весільних квіток втрачається. Виходить більш нейтральна метафора, позбавлена особливих конотацій.

Але з іншого боку, в деяких випадках певний ступінь генералізації необхідний, щоб метафора стала зрозумілішою і доступнішою для читачів мови перекладу, які можуть не поділяти культурний бекграунд оригіналу. Узагальнення дає змогу зберегти суть метафоричного перенесення, нехай і в більш нейтральній формі.

Аналогічно, конкретизація перекладацької метафори може як прояснити її зміст для цільової аудиторії, так і спотворити первісний образ, якщо перекладач перестаріється та введе надто багато нових деталей і уточнень.

Модуляція як перекладацький прийом дає змогу не тільки змінити кут зору або підхід до вираження метафори для кращої адаптації до мови перекладу, а й здійснювати логічний розвиток вихідної думки.

У цьому разі перекладач може замінити причину наслідком або навпаки – висловити наслідок через вказівку на причину. Така заміна причинно-наслідкових зв'язків також належить до техніки модуляції.

Знаходимо цей прийом в українському перекладі іспанського виразу *«el dolor de cabeza perfumado de anís»*, що буквально означає *«головний біль з ароматом анісу»*. Тут використовується досить незвична метафора – головний біль описується як такий, що *«пахне анісом»*, проте в українському перекладі перекладач змінює перспективу описуваної ситуації: *«Голова в неї боліла, ще не очистившись від важких випарів ганусівки»*.

У цьому варіанті дещо інший кут огляду: замість метафоричного опису головного болю як такого, що *«пахне анісом»*, перекладач вказує на його причину – важкі випари анісової настоянки, від якої ще не очистилась кров героїні, спричиняючи в неї головний біль. Тобто якщо в оригіналі аромат бодяну був визначенням головного болю, то в українському варіанті він є обставиною, що пояснює першопричину поганого стану. Крім того, перекладач також використовує розширення – в оригіналі не йдеться про *«важкість»* анісової настоянки, хоча із загальних міркувань вона є очевидною. Калькування може використовуватися для буквального перекладу метафор, що мають прямі еквіваленти: *dolor agudo – dor aguda – гострий біль*.

Таким чином, тільки за допомогою різноманітних прийомів перекладач може найточніше передати сенс, образність і прагматичну функцію метафор вихідного тексту в мові перекладу. Володіння цими техніками та вміле їх застосування вкрай важливе під час роботи з такими виразними засобами. Під час перекладу лексичних елементів з іспанської мови на українську, перекладач може використовувати стилістичну компенсацію, замінюючи метафоричні слова на неметафоричні, якщо прямий аналог відсутній [40]. Це дає змогу зберегти смислове навантаження та стилістичне забарвлення тексту, не втрачаючи значення та емоційного відтінку оригіналу.

Висновки до розділу 1

Дослідження синестезії в мові продовжують розширюватися, привертаючи увагу до взаємодії між мовою, людським сприйняттям і культурою. Розуміння цього явища не тільки сприяє глибокому аналізу мовних конструкцій, а й розширює наше уявлення про те, як ми сприймаємо й інтерпретуємо світ через мову та сенсорні сприйняття.

Важливо зазначити, що в літературі про синестезію існує розмаїття точок зору та підходів. Деякі дослідники зосереджуються на метонімічному аспекті синестезії, виокремлюючи емпіричні зв'язки між різними сенсорними сприйняттями. Інші ж приділяють увагу нефігуративним аспектам синестезії, підкреслюючи мультисенсорність і складність сприйняття. Інші точки зору підривають образність синестезії, стверджуючи, що вона відображає чуттєві асоціації, вже властиві досвіду відчуття. Ці альтернативні підходи припускають, що синестезія не обов'язково є метафорою, а радше відображає сенсорні асоціації, які вже присутні у сприйнятті, а також сприяють глибшому розумінню синестезії як феномена в мові та культурі, відкриваючи нові перспективи для подальших досліджень і теоретичних роздумів у цій галузі.

Хоча синестезію часто розглядають як метафору, існують дослідження, які пропонують інші теоретичні ракурси, наголошуючи на складності

сприйняття і взаємозв'язку між синестезією, метафорою і метонімією в контексті чуттєвого сприйняття.

Крім цього, дослідження в царині синестезії в різних мовах підкреслюють важливість спрямованості від «низького» до «високого» в синестезійних метафорах і можливий вплив цієї тенденції на процес перекладу і сприйняття метафор у різних мовах. Хоча ця тенденція поширена, синестезійні метафори в різних мовах не обов'язково будуть взаємно-однозначно відповідати одна одній.

Питання про те, чи може перцептивне пояснення уподобань у лінгвістичній синестезії полегшити процес перекладу синестезійних метафор, потребує подальшого вивчення. Для успішного перекладу синестезійних метафор необхідно враховувати культурні та мовні особливості як вихідної, так і цільової мов. Кожна мова та культура мають свої унікальні способи концептуалізації та мовного вираження міжчуттєвих асоціацій, що відображається в синестезійних метафорах. Окрім того, володіння широким спектром перекладацьких технік і вміння гнучко застосовувати їх залежно від контексту, типу тексту та особливостей метафори має ключове значення для успішного перекладу цього складного виражального засобу. Перекладацькі прийоми або техніки перекладу являють собою певні процедури, що використовуються перекладачами для досягнення еквівалентності між вихідним текстом і текстом перекладу. Ці прийоми є важливими інструментами, що дають змогу перекладачам впоратися з різноманітними мовними та культурними перешкодами, які виникають у процесі перекладу. Доречне використання відповідних прийомів забезпечує точне передавання змісту, стилю та прагматичної функції вихідного тексту в перекладі.

Під час перекладу метафор перекладацькі прийоми відіграють особливо важливу роль, оскільки метафори часто ґрунтуються на культурних уявленнях і мовних особливостях, що можуть бути незрозумілими або недоречними в мові перекладу.

РОЗДІЛ II. ІСПАНСЬКІ СИНЕСТЕЗІЙНІ МЕТАФОРИ У РОМАНІ ГАБРІЕЛЯ ГАРСІА МАРКЕСА «КОХАННЯ ПІД ЧАС ХОЛЕРИ»

2.1 Значення синестезійних метафор у творчості Габріеля Гарсія

Маркеса

Вивчення творчого доробку Габріеля Гарсія Маркеса – надскладне завдання, оскільки Гарсія Маркес справив величезний вплив на літературу всього світу [36]. Його літературна діяльність здобула визнання як вищий прояв магічного реалізму не тільки в контексті колумбійської літератури, а й на території всієї Америки і всього світу, виходячи за межі просторів, континентів, мов і культур [16; 19; 25].

На перший погляд, важливість переплетіння різних сенсорних модальностей у творі, де буквально рефреном іде мотив «гіркового запаху мигдалю», може здатися очевидною. Деякі дослідження бачать синестезію в «*El amor en los tiempos del cólera*» як «засіб вираження інтертекстуальності, або ж інтертекстуальність як засіб вираження синестезії» [11]. Інші ж роботи зупиняються на синестезії як на сполучній речовині, що дає змогу об'єднати теперішнє і минуле, увірвавшись у хронологію через пам'ять: «запах мигдалю викликає в пам'яті різноманіття любовних стосунків». [50, 2] Венесуельський історик Артуро Услар П'єтрі у своїй роботі «*Realismo mágico*» так відгукувався про творчість Маркеса: «Те, що описує Гарсія Маркес і що здається чистою вигадкою, – ніщо інше, як зображення унікальної обстановки, побаченої очима людей, які живуть у ній і творять її, причому майже не змінюючи. Цей світ сповнений чарівництва в тому сенсі, що він є незвичайним і дивовижним» [29].

У романі «Кохання під час холери» Габріель Гарсія Маркес дещо відходить від яскраво виражених магічних образів, притаманних його знаменитому твору «Сто років самотності» [21; 33] та письменник справді пропонує читачеві більш реалістичних, життєвих персонажів і фокусується на соціально-політичній проблематиці, пов'язаній із класовими протиріччями того часу [37, 97].

Сам Маркес називав цей роман своїм найбільш політизованим твором, у якому він прагнув відобразити боротьбу різних соціальних верств. Події розгортаються на переломі XIX і XX століть – у перехідний період, коли колоніальна епоха в Латинській Америці змінювалася новими реаліями незалежності [6; 13; 26; 37].

Однак, незважаючи на більш реалістичну картину життя, зображену в романі, Маркес не відмовляється повністю від свого фірмового стилю «магічного реалізму». Твір все ще несе на собі відбиток тих самих гіперболізованих метафор, міфологізму та фантастичних елементів, які так виділяли творчість нобелівського лауреата.

Магічний реалізм вирізняється багатством образної системи і широким використанням метафор, зокрема синестезійних [28]. У романі «Кохання під час холери» Габріеля Гарсія Маркеса синестезійні метафори відіграють надзвичайно важливу роль у розкритті основних тем твору: кохання, пристрасі, смерті та соціальних потрясінь, даючи змогу авторові створювати яскраві, насичені образи, апелюючи до різних органів почуттів читача [36].

Кохання і пристрась, як головні рушійні сили роману, описуються за допомогою синестезійних метафор, що втілюють їхню багатогранність і глибину. [31] Наприклад, поцілунки описуються неодмінно як «солодкі» та «м'які», а часом навіть «звучні»: *besos suaves, beso muy dulce, beso sonoro*; «солодкі» в романі навіть звивисті долини: «*siguió fingiéndose extraviado en los dulces meandros de la isla de Alca*». «Ніжною» автор описує росу: «*Al cabo de un rato volvió a agarrarle la mano, y entonces la sintió tibia y suelta, pero húmeda todavía de un rocío tierno*» [49, 89]. Такі метафори пробуджують зорові, нюхові, слухові й тактильні асоціації, занурюючи читача у світ чуттєвих переживань героїв. На такій позитивній ноті варто згадати, що в романі любов і смерть постають як дві нерозривно пов'язані стихії людського буття. Цей твір можна охарактеризувати як роман про безмежну, вічну любов, але водночас про неминучість і всепоглинаючу силу смерті [25; 26].

Символічно, що оповідь починається із самогубства вест-індійського біженця Єремії де Сент-Амура, а закінчується звісткою про самогубство Америки Вікунї – останньої коханої головного героя Флорентіно Аріси. Ці дві трагічні події немов обрамляють центральний сюжет – історію незгасного кохання Аріси до Ферміни Даси [50].

Для Флорентіно його пристрасть до Ферміни була настільки всеохопною, що він готовий був померти від цієї любові, як записав у блокноті його батько: «Гірко померти, якщо смерть ця буде не від любові» [. Любов для нього була сенсом життя, заради якого варто було прийняти й саму смерть. Таким чином, у метафоричних виразах у романі знаходимо багато «гіркоти»: *sufrimientos amargos, letanía amarga, una gota de amargura fue la tortuosa Sara Noriega, acto de un amargo exorcismo, amargura de la carta, amarguras de la primera impresión.*

«Важкі» або ж «тверді» образи також зустрічаються досить часто: *duros años de su primer amor, el trabajo era duro, jornada amarga, lo más duro que oyo, duro trance, determinación fuerte.*

Таким чином, у романі кохання немов набуває плоти й крові, стає майже відчутним завдяки синестезійним метафорам. Маркес майстерно досліджує цю глибинну діалектику життя і смерті, кохання і небуття у своєму творі – адже водночас кохання нерозривно пов'язане зі смертю, цією найвищою ціною, яку герої готові заплатити за своє почуття [26].

2.2. Класифікація синестезійних метафор у романі «Кохання під час холери»

Слід докладніше пояснити, якими критеріями ми керувалися під час упорядкування класифікації іспанських синестезійних метафор, представлених у романі.

Загалом у тексті роману нами виявлено 80 прикладів синестезійних метафор, заснованих на міжсенсорних переносах. Для систематичного аналізу та

категоризації цього емпіричного матеріалу ми застосували комплексний підхід, який поєднує кілька рівнів класифікації.

За теоретичну базу для типологізації виявлених синестезійних метафор ми використовували фундаментальні дослідження в галузі синестезії, проведені одним із провідних світових експертів у цій царині – Шоном Деєм з Університету Невади, Лас-Вегас. У своїх працях Дей виділив і детально описав понад 75 різних видів синестезії, вивчивши численні випадки унікальних міжчуттєвих асоціацій [8; 9].

Ґрунтуючись на типології Дея, ми виявили в романі 6 типів синестезійних метафор, що відповідають різним співвідношенням між стимулювальною («спонукальною») модальністю і приписуваною якістю/властивістю. Іншими словами, ці 6 типів відображають різні варіанти взаємодії між «джерелом» і «метою» метафоричного перенесення в рамках синестезії.

Після розподілу всіх 80 виявлених прикладів за цими 6 типами відповідно до класифікації Дея, ми провели додаткову категоризацію всередині кожного типу. На цьому етапі метафори були згруповані залежно від того, які саме сенсорні канали/модальності задіяні як джерело і мета перенесення.

Отож, у романі Габрієля Гарсія Маркеса «Кохання під час холери» найбільш частотними є такі поєднання:

1) тактильне відчуття > звук, абстрактне поняття (*dolor agudo, el aire era tan tenue, besos suaves, pulso tenue, duro trance, punzada de dolor, dura penitencia, pulso firme, voz ronca y suave, la época más ardua, voz firme, replicar en seco, tacto suave de seductor curtido, suave primavera, jornada dura, amor denso, trabajo duro, suave astucia, dolores de amor, lo más duro que oyó fue...*).

Ця модель синестезійних метафор, де тактильні відчуття передаються через звуки або абстрактні поняття, найширше використовується Маркесом для опису цілого спектра людських переживань та емоцій.

Прикметники, які зазвичай належать до дотику (*гострий, м'який, колючий* тощо), з'єднуються зі словами, що описують звуки (*voz ronca y suave – хрипкий і*

ніжний голос) або абстрактними ідеями (*amor denso* – бурхливе кохання, *dolor agudo* – гострий біль). Біль описується як «гострий» (*dolor agudo*), повітря – «тонким» (*el aire era tan tenue*), а пульс – «ніжним» і «твердим» (*pulso tenue, pulso firme*). Біль уподібнюється «уколу» (*punzada de dolor*), покаєння сприймається як щось «тверде» (*dura penitencia*). Голос наділяється якостями «хриплості та м'якості» (*voz ronca y suave*), епоха подана як «найжорсткіший час» (*la época más ardua*), а мовлення може бути «твердим» (*voz firme*) і «жорстким» (*replicar en seco*). Уміння спокушати передається через «м'яку хватку» (*tacto suave de seductor curtido*), весна відчувається як щось «м'яке» (*suave primavera*), день – як «важкий» (*jornada dura*). Любов сприймається як щось «густе, щільне» (*amor denso*), праця – як «жорстка» (*trabajo duro*), а хитрість – як «м'яка» (*suave astucia*). Любовні страждання виражаються через «муки, болі» (*dolores de amor*), а слова можуть бути «найжорсткішим» із почутих (*lo más duro que oyó fue...*).

Такі метафори допомагають читачеві відчути майже фізичну присутність описуваних почуттів. Біль постає не просто як концепція, а як щось осяжне і пронизливе (*punzada de dolor*). Любов набуває щільності та ваги (*amor denso*). Навіть такі абстрактні поняття, як старанність або праця, стають немов матеріальними завдяки тактильним прикметникам (*diligencia ardua, trabajo duro*).

- 2) смак > звук, фізична характеристика, абстрактне поняття (*cuerpo dulce, olor agrio de la edad, una gota de amargura fue la tortuosa Sara Noriega, sufrimientos amargos, voz dulce, años amargos, sangre dulce, amarguras de la primera impresión, una mujer tan dulce, amargura de la carta, dulces meandros de la isla, acto de un amargo exorcismo, un hombre con su dulce andar de venada*).

Друга за чисельністю модель синестезійних метафор у романі – це перенесення смакових відчуттів на звуки, фізичні характеристики або абстрактні поняття.

Маркес активно використовує прикметники «солодкий», «гіркий», «кислий» тощо, які зазвичай описують смак, стосовно зовсім інших сфер сприйняття. Наприклад, людське тіло і голос постають «солодкими» (*cuero dulce, voz dulce*), а навіть просторові об'єкти, такі як меандри острова, виявляються «солодкими» (*dulces meandros de la isla*).

З іншого боку, негативні емоції та життєві обставини часто порівнюються з настільки ж неприємними смаками: «гірким» і «терпким» – *sufrimientos amargos, la viudez la había amargado, los tiempos más agrios, años amargos, la había vuelto (...) agria, amargura de la carta* тощо.

Опис «солодкого тіла» (*cuero dulce*), який зустрічаємо у романі, ймовірно, ґрунтується на асоціаціях між приємними смаковими враженнями (солодкий смак зазвичай сприймається позитивно) і приємними тактильними відчуттями від дотику до шкіри, тіла іншої людини.

На психологічному рівні солодкий смак може викликати відчуття задоволення, насолоди, яке метафорично переноситься на відчуття від обіймів, дотиків тощо. Вік автор асоціює з «кислим запахом» (*olor agrio de la edad*). Кислий запах часто пов'язаний із процесами псування, розкладання органічних речовин. Стосовно старості, це може символізувати занепад фізичних і розумових сил, розпад організму в міру старіння. Крім того, на противагу свіжості, солодощі молодості, старість видається кислою, неприємною на смак і запах, такою, що втратила колишню привабливість.

Героїню Сару Норієгу метафорично представлено як «краплю гіркоти» (*una gota de amargura fue la tortuosa Sara Noriega*), що продиктовано бажанням автора передати особливості її характеру, поведінки й тієї ролі, яку вона відіграє в житті інших персонажів.

Гіркий смак традиційно асоціюється з чимось неприємним, прикрим, таким, що спричиняє страждання або невдоволення. Отже, з тієї ж причини страждання описуються як «гіркі» (*sufrimientos amargos*), переносячи смакове відчуття на абстрактне переживання.

Роки життя сприймаються як «гіркі» (*años amargos*) через перенесення смакових властивостей на період часу. Навіть кров представлена як «солодка» (*sangre dulce*) завдяки метафоричному уподібненню. Перше враження набуває «гіркоту» (*amarguras de la primera impresión*), абстрагуючись від смакового досвіду.

Жінка може бути «солодкою» (*una mujer tan dulce*), це метафорично переносить приємні смакові асоціації на її особистість, характер, поведінку, створюючи образ ніжної, м'якої, доброї, що випромінює позитивну енергію. Це також може мати на увазі відчуття емоційної близькості, тепла в спілкуванні. Лист наділяється «гіркотою» (*amargura de la carta*) через перенесення смакового відчуття на його зміст.

Закрути острова сприймаються як «солодкі» (*dulces meandros de la isla*) завдяки уособленню географічної форми в гастрономічних термінах. Ритуальний акт вигнання отримує епітет «гіркий» (*acto de un amargo exorcismo*), метафорично набуваючи присмаку. А хода людини порівнюється з «солодкою ходою лані» (*su dulce andar de venada*), уподібнюючи рух смаковому сприйняттю. Рухи лані плавні і безшумні, наче вона ковзає по землі. Це візуальне сприйняття плавності руху може асоціюватися з відчуттям від солодкого смаку, який часто описується як ніжний і такий, що обгортає.

3) запах > температура, фізична характеристика; абстрактне поняття (*viento oloroso, olor de viejo verde, fragancia ardiente, olor caliente de los azahares, la fragancia caliente de los jazmines, el dolor de cabeza perfumado de anís*).

Наступна модель синестезійних метафор у романі пов'язує нюхові відчуття з температурою, і може бути атрибутом фізичних характеристик, а також абстрактних понять.

Маркес майстерно поєднує слова, що описують запахи, з прикметниками, що вказують на температуру або дотикові якості. Наприклад, вітер постає як «ароматний» (*viento oloroso*), а різні пахощі визначають як «некучі» або «гарячі» (*fragancia ardiente, olor caliente de los azahares*).

Зокрема такі нематеріальні явища, як біль або людські якості, можуть набувати в його метафорах нюхових властивостей. Так, головний біль описується як «анісовий аромат» (*el dolor de cabeza perfumado de anís*), а особистісні риси асоціюються з певним ароматом, як бачимо в прикладі із «запахом старого ловеласа» (*olor de viejo verde*).

Метафора «ароматного/духмяного вітру» (*viento oloroso*) ґрунтується на тому, що вітер здатний розносити запахи, переносячи ароматичні частки, звідси й ототожнення самого повітряного потоку із запахом. Вираз «запах зеленого старого» (*olor de viejo verde*) корениться в культурному стереотипі поведінки літнього чоловіка, який надмірно цікавиться молодими жінками: зелений колір традиційно асоціюється з весною, свіжістю, молодістю, до якої він через зв'язки з жінками, значно молодшими за себе, своєрідно долучається.

Перенесення «палкого/некучого аромату» (*fragancia ardiente*) базується на схожості інтенсивних відчуттів – палючого жару та різкого, терпкого запаху, де один ефект уподібнюється іншому. «Гарячий запах квітів апельсина» (*olor caliente de los azahares*) і «гарячий аромат жасмину» (*la fragancia caliente de los jazmines*) асоційовані зі спекотним кліматом зростання цих рослин, від чого запах метафорично набуває якості теплоти.

А метафора «головного болю з ароматом анісу» (*el dolor de cabeza perfumado de anís*), з одного боку, може бути заснована на паралелі між різким, пульсуючим характером самого болю і проникаючим ефектом анісового запаху – їхній схожості в інтенсивності відчуттів. Проте, у цій метафорі також реактуалізується зв'язок між метонімією та синестезією.

Тут під «анісом» мається на увазі не сама трава, а анісова настоянка, алкогольний напій на основі бодяну, який вживали герої напередодні описуваних подій. Отож, автор використовує метонімічне перенесення, де «аніс» заміщає «анісову настоянку» за принципом «частина замість цілого» або «інгредієнт замість продукту».

А потім до цієї метонімії додається синестезійне перенесення, коли абстрактне відчуття головного болю уподібнюється запаху анісівки. Виходить

подвійне перенесення – метонімічний аніс -> анісова настоянка, і далі синестезійний запах ганусівки -> головний біль.

Маркес, таким чином, натякає, що головний біль героїв має відгомін або, в даному випадку, «аромат» тієї самої анісової настоянки, яку вони пили раніше.

4) колір > тактильне відчуття, звук; абстрактне поняття (*rubor abrasante, afecto reverdecido, nombre claro, voz brillante*).

Четверта модель синестезійних метафор у романі Маркеса пов'язує колірні характеристики з тактильними відчуттями і звуками, описуючи здебільшого абстрактні поняття.

Письменник нерідко використовує прикметники, що описують колір, для створення незвичайних метафор, що апелюють до інших сенсорних модальностей. Наприклад, рум'янець на чийось щоках постає як «пекучий» (*rubor abrasante*), поєднуючи візуальний і тактильний компонент. Почуття прив'язаності набуває «зеленуватого» відтінку (*afecto reverdecido* – любов, що знову ожила), наділяючи нематеріальне поняття колірним описом.

Інші абстрактні феномени, як ім'я або голос, також можуть отримувати колірні визначення. Ім'я може бути «ясним» (*nombre claro*), а голос – «осяйним» (*voz brillante*).

Синестезійна метафора «палючого рум'янцю» переносить відчуття високої температури, жару на візуальне колірне враження. Яскраво-червоний відтінок рум'янцю на щоках асоціюється із зоровим образом розпеченого до червоного предмета, створюючи ефект, ніби рум'янець здатний обпекти.

Це перенесення ґрунтується не тільки на інтенсивності червоного кольору і відчуття жару, а й на конотації рум'янцю зі збентеженням, соромом. Люди часто червоніють від незручності в певних ситуаціях. Тому в сприйнятті рум'янцю присутній мотив внутрішнього печіння, емоційного жару, це перенесення ґрунтується на загальній властивості високої інтенсивності червоного кольору і відчуття жару.

У прикладі «відродженої/підбадьорливої прив'язаності» (*afecto reverdecido*) абстрактне почуття набуває метафоричного відтінку свіжої молоді

зелені, асоціюючись із весняним пробудженням природи, ростом і розквітом. Зелений колір традиційно символізує життєві сили, молодість, початок нового життя, що й переноситься на почуття прихильності в цьому контексті.

Метафора «ясного/світлого імені» (*nombre claro*) ґрунтується на протиставленні ясності чогось світла, а неясності – темряви. Світлий відтінок імені має на увазі його прозорість, очевидність, тоді як усе темне несе конотацію прихованого, неясного.

У разі «блискучого/осяйного голосу» (*voz brillante*) відбувається перенесення яскравих зорових вражень від блискучих, блискучих поверхонь на акустичне явище. Чіткість, виразність і дзвінкість голосу уподібнюється яскраво блискучому металу або дорогоцінному камінню, створюючи ефект особливої чистоти, ясності звучання.

5) звук > тактильне відчуття, температура, колір; абстрактне поняття (*beso sonoro, voz ronca y suave, voz iluminada, el calor de aquella voz*).

П'ята модель синестезійних метафор у романі Маркеса пов'язує звукові відчуття з тактильними, температурними, кольоровими характеристиками та описує здебільшого абстрактні поняття.

Письменник часто наділяє звуки якостями, зазвичай властивими іншим сенсорним модальностям. Наприклад, поцілунок описується як «звучний» (*beso sonoro*), поєднуючи тактильне і слухове сприйняття. Голос може бути «хрипким і м'яким» (*voz ronca y suave*), викликаючи як слухові, так і дотикові асоціації. В інших випадках голос постає «освітлений» (*voz iluminada*), набуваючи зорового компонента, або «теплим» (*el calor de aquella voz*), апелюючи до температурних відчуттів.

Розглянемо кожен із наведених прикладів синестезійних метафор, заснованих на перенесенні зі слухової модальності, з огляду на образи, які лежать в їхній основі: у метафорі «*beso sonoro*» звукова властивість (*sonoro*) переноситься на тактильне відчуття (*поцілунок*). Образ, імовірно, пов'язаний з уявленням про те, що пристрасний, глибокий поцілунок супроводжується

характерними звуками (прицмокуванням, подихами тощо), які метафорично переосмислюються як сама суть поцілунку.

У метафорі «*voz ronca y suave*» прикметники *ronca* (хрипкий) і *suave* (м'який) відносяться до різних сенсорних сфер – слухової та тактильної відповідно, поєднуючи тим самим звукове враження низького, хриплого тембру голосу з асоціацією м'якості, ніжності на дотик. У випадку з виразом «*voz iluminada*» сприйняття голосу метафорично пов'язується із візуальною якістю – освітленістю, світлом. Можливий образ – ясний, дзвінкий, приємний голос асоціюється зі світлим, сонячним враженням.

Нарешті, температурне відчуття теплоти у виразі «*el calor de aquella voz*» переноситься на голос. Образ, імовірно, пов'язаний з уявленням про те, що приємний, ніжний голос, що заспокоює, може сприйматися як метафоричне тепло, яке надає відчуття затишку і комфорту.

б) температура > запах, абстрактне поняття (*olor caliente, ojos helados, fragancia ardiente, ojos cálidos, tibio estado, fragancia caliente, afecto cálido*).

Остання й найменш поширена модель синестезійних метафор у романі Маркеса пов'язує температурні відчуття із запахами, описуючи при цьому абстрактні поняття.

У цих метафорах письменник наділяє аромати або нематеріальні суттєвості температурними ознаками – «гарячий», «некучий» тощо. Наприклад, запах може бути описаний як «гарячий» (*olor caliente, fragancia ardiente*), поєднуючи нюхові та температурні відчуття. Навіть почуття та емоції можуть постати «гарячими» або «теплыми» (*afecto cálido*).

Подібні мовні конструкції немов змушують запахи набувати матеріальної форми, здатної «пекти» або «обпалювати». А абстрактні поняття, як-от почуття чи риси характеру, отримують температурне втілення, стаючи осяжними.

Розглянемо детально кожен із наведених прикладів синестезійних метафор, у яких відбувається перенесення з температурної модальності на інші відчуття. У випадку метафори «*olor caliente*» (теплий запах) температурна якість

«теплий» переноситься на нюхове сприйняття запаху. Подібна асоціація може бути викликана враженнями від ароматів, які супроводжують щось гаряче (свіжоспечений хліб, гарячі напої тощо). Метафоричний образ ґрунтується на відчутті тепла, що виходить від джерела запаху.

У прикладі «*fragancia ardiente*» (*палкий аромат*) температурний епітет «палкий» (зазвичай відноситься до почуттів/емоцій) переноситься на запах, аромат. Така метафора може передавати інтенсивність, насиченість запаху, його яскравість і здатність викликати сильні враження, розбурхувати почуття, подібно до палкого вогню. Образ будується на ідеї жару, пристрасності аромату.

Коли йдеться про метафору «*ojos cálidos*» (*теплі очі*), від початку може здатися, ніби температурна характеристика «теплий» метафорично приписується погляду людини. Можливий асоціативний образ – вираз теплоти, ніжності, доброти в погляді, що створює відчуття душевного тепла і затишку. Очі уподібнюються джерелу, що зігріває. Проте йдеться радше про «гарячкові», ніж про «теплі» очі – така синестезійна метафора навряд чи має на увазі теплоту і ніжність. Навпаки, вона, радше, створює образ запаленого, гарячкового блиску очей.

Можливі асоціації, що лежать в основі цього перенесення, пов'язані з порівнянням із фізичними симптомами підвищеної температури тіла, коли очі здаються блискучими, запаленими від жару. Свою роль також могло зіграти уявлення про «гарячковий», маніакальний, гарячковий блиск погляду, який може супроводжувати сильні емоційні стани – гнів, божевілля, пристрась тощо. Тобто метафоричний образ будується на ідеї нездорової, ненормальної «гарячкості» очей, що створює неспокійне, лякаюче враження. Це скоріше тривожний, негативно забарвлений візуальний образ, ніж позитивна асоціація з теплотою і затишком.

Приклад «*fragancia caliente*» (*гарячий аромат*) схожий на перший випадок, де температура переноситься на нюхові відчуття. Імовірно, мається на увазі пряний, насичений або терпкий аромат, який може викликати відчуття жару,

палкості. Метафоричний образ ґрунтується на інтенсивних «гарячих» відтінках запаху.

У метафорі «*afecto cálido*» (тепла прихильність/ніжність) температурна якість «теплий» асоціативно пов'язується з абстрактним поняттям позитивних почуттів, прихильності. Тепло виступає метафорою душевної близькості, любові та турботи. Образ теплих людських взаємин лежить в основі цього переносу.

Метафора «*ojos helados*» (крижані/холодні очі) являє собою перенесення температурної характеристики «холодний» на візуальне сприйняття очей. Така синестезійна метафора створює виразний образ погляду, повністю позбавленого будь-яких емоцій, безжиттєвого, відстороненого і холодного. Асоціативний зв'язок тут може ґрунтуватися на порівнянні з відчуттям крижаної холоднечі, неживого холоду, що викликає в погляді подібне відчуття холоднечі й заціпеніння. Крім того, цей образ може уособлювати безсердечність, черствість, повну відсутність будь-яких теплих, людських почуттів через символічне перенесення холоду на очі. Виникає уявлення про погляд, що пронизує наскрізь, подібно до крижаного холоду.

Метафора «*tibio estado*» (теплий/помірно-теплий стан) демонструє зовсім інший асоціативний зв'язок. Тут температурний прикметник «теплий» із фізичної сфери метафорично переноситься на абстрактне поняття «стан». Така метафора може ґрунтуватися на асоціації помірного, комфортного, врівноваженого внутрішнього стану з приємною теплотою, не надто спекотною і не прохолодною. Образ тепла уособлює тут спокій, безтурботність і гармонію. Виникає асоціація з теплом як чимось заспокійливим, таким, що знімає зайве напруження. В основі цього синестезійного перенесення лежить ідея тепла як найсприятливішого, найоптимальнішого стану, позбавленого будь-яких крайнощів і дискомфорту, створюючи виразний образ внутрішньої гармонії та душевної рівноваги людини.

Необхідно уточнити, що на даному етапі аналізу синестезійних метафор у романі «Кохання під час холери» було ухвалено рішення використовувати їхній

дослівний переклад з мови оригіналу. Це дає змогу максимально точно виявити саме міжсенсорні зв'язки, що лежать в основі цих метафор.

Річ у тім, що під час перекладу іншими мовами, зокрема португальською та українською, синестезійні образи можуть не зберегтися в первісному вигляді або зазнати реметафоризації – заміни однієї метафори на іншу, більш звичну для мови перекладу.

Наприклад, іспанське «*voz brillante*» (буквально «*сяючий голос*») під час перекладу може трансформуватися в «*дзвінкий голос*» або щось подібне, втрачаючи візуально-слухову синестезію оригіналу.

Тому, щоб максимально правильно проаналізувати властиві роману Маркеса міжсенсорні метафоричні моделі, було вирішено спиратися на їхні буквальні переклади, що зберігають початкові синестезійні зв'язки. Наприклад, під час перекладу роману португальською мовою іспанську синестезійну метафору «*fragancia cálida*» (буквально «*теплий/гарячий аромат*») перекладач трансформував у «*fragrância quente*».

Тут важливо відзначити тонку відмінність у вживанні прикметників «*cálido*» (ісп.) та «*cálido*» (порт.). Обидва вони перекладаються українською як «*гарячий*», «*теплий*», проте іспанською «*cálido*» має ширший спектр значень – від «*теплий*» до «*пекучий*», «*палкий*», використовують здебільшого при описі абстрактних понять. Це дає змогу створити яскравіший синестезійний образ аромату, наділеного тілесними, майже відчутними якостями.

Португальське ж «*cálido*» має вужче значення, суворо вказуючи на високу температуру. Тому під час перекладу іспанської метафори «*fragancia cálida*» португальською мовою цілком виправдано використати більш полісемантичний прикметник «*quente*», який краще передає сенсорно-емоційний відтінок оригіналу.

2.3. Основні принципи передачі іспанських синестезійних метафор в португальській та українській мові

Для виведення закономірностей та оцінювання ефективності різних перекладацьких стратегій нами був проведений ретельний порівняльний аналіз тексту оригіналу іспанською мовою, португальського перекладу, виконаного відомою перекладачкою Маргарідою Сантьяго, а також українського перекладу, здійсненого Віктором Шовкуном.

На першому етапі дослідження всі синестезійні метафори було виокремлено з іспанського оригіналу та систематизовано з огляду на типи сенсорних модальностей, що беруть участь у метафоричному перенесенні. Потім у португальському та українському перекладах відстежували варіанти їх передання іншими мовами.

Аналіз отриманих даних дав змогу виокремити кілька основних моделей перекладу синестезійних метафор:

- 1) переклад, заснований на тому самому образі (*la fragancia caliente de los jazmines* – гарячий аромат жасмину, *ojos calientes* – гарячкові очі, *el olor caliente de los azahares* – гарячі пахоці свіжого помаранчевого цвіту, *una sonrisa muy dulce* – um sorriso muito doce, *replicó en seco* – replicou com segura – сухо відповіла, *su voz fue dulce* – sua voz soou doce, *voz brillante* – brilhante voz, *rubor abrasante* – некучий рум'янець).

Основною стратегією перекладу синестезійних метафор у португальському та українському перекладах роману «Кохання під час холери» є збереження того самого міжсенсорного образу, що й в іспанському оригіналі. У наведених прикладах ми бачимо, що перекладачі прагнули максимально точно передати образи, закладені Маркесом. Так, «*la fragancia caliente de los jazmines*», «*voz dulce*», «*rubor abrasante*» і подібні метафори передано шляхом прямого калькування або пошуку аналогічних мовних конструкцій у мові перекладу.

Звернімо увагу, що в португальському перекладі Маргариди Сантьяго ми знаходимо більше варіантів, заснованих на ідентичному з оригіналом образі, аніж в українському. Ймовірно, це пов'язано з більшою близькістю

португальської та іспанської мов як представників однієї романської мовної групи. Перекладачеві було простіше відтворити синестезійний образ, спираючись на схожі словотворчі моделі та асоціативні зв'язки.

Проте й український переклад Віктора Шовкуна демонструє прагнення зберегти міжсенсорні метафори оригіналу. Хоча приклади й не такі численні, вони підтверджують загальну тенденцію – передача синестезії через буквальне калькування або знаходження найближчих еквівалентів.

Розглянемо приклади перекладу синестезійних метафор, наведені в тексті, з погляду причин вибору того чи іншого варіанта в португальській або українській мові. У прикладі *la fragancia caliente de los jazmines – гарячий аромат жасмину – a fragrância quente dos jasmims* спостерігаємо буквальний переклад початкової іспанської синестезійної метафори, що ґрунтується на перенесенні температурного епітета «гарячий» на нюхове сприйняття. Як у португальській, так і в українській мовах існують аналогічні метафоричні конструкції для опису інтенсивних, прямих ароматів квітів, тому можливий дослівний переклад зі збереженням початкового образу.

Подібна ситуація в прикладі *ojos calientes – olhos febris – гарячкові очі, el olor caliente de los azahares – o odor quente de flores – гарячі пахощі свіжого помаранчевого цвіту*, де температурна характеристика високої температури метафорично переноситься на зорове та нюхове сприйняття. В українській мові присутні рівноцінні синестезійні метафори, що дають змогу передати той самий образ гарячкового блиску очей чи насиченого аромату.

У прикладі *replicó en seco – replicou com segura – сухо відповіла* в усіх трьох мовах використовується одна й та сама метафора, що ґрунтується на тактильному відчутті сухості для опису манери мовлення.

В іспанському оригіналі прислівник «*en seco*» метафорично переносить ідею сухості, відсутності вологи на тон, інтонацію мовлення, яка таким чином описується як «суха» – різка, безпристрасна, позбавлена емоцій.

У португальському перекладі синестезійна метафора передається дуже близько до оригіналу – «*com segura*» (букв. *із сухістю*) слідує тій самій логіці перенесення тактильного відчуття сухості на характеристику мовлення.

Зрештою, в українському перекладі прислівник «сухо» є повним еквівалентом іспанського «*en seco*» та португальського «*com segura*». Це свідчить про те, що подібна синестезійна метафора сухого/різкого мовлення присутня і в українській мові.

У парі прикладів *una sonrisa muy dulce – um sorriso muito doce, su voz fue dulce – sua voz soou doce* знов бачимо близький буквальний переклад іспанських синестезійних метафор, які ґрунтуються на перенесенні смакової ознаки «солодкий» на абстрактні поняття посмішки та голосу. Як у португальській, так і в іспанській мовах подібні метафори належать до спільного фонду, тому буквальний переклад є найприроднішим рішенням. Що стосується українського перекладу, то у випадку з *su voz fue dulce* нічого конкретного сказати не можна, адже речення, що містило цю метафору в оригіналі, було вилучено при перекладі. Проте, метафора *una sonrisa muy dulce* в перекладі присутня і передається як «*лагідна посмішка*». У цьому випадку синестезія упущена, передана лише основа, на якій базується порівняння посмішки з солодким смаком. Крім того, випущено елемент посилення – якщо в оригіналі посмішка «*дуже солодка*», то в перекладі вона не «*дуже лагідна*», а просто «*лагідна*». Можливо, перекладач вважав дану лексему й без того достатньо ємною і такою, що передає оригінальний образ.

Проте в прикладі *voz brillante – brilhante voz* спостерігається розбіжність у перекладі португальською та українською мовами. Якщо в португальській можливий дослівний переклад *brilhante voz* зі збереженням вихідної синестезійної метафори, що пов'язує звукове сприйняття зі зоровим епітетом «*яскравий/блискучий*», то в українській аналогічна конструкція виглядатиме неприродною. Натомість у перекладі Віктора Шовкуна використано метафору іншого типу, характерну для української мови – *дзвінкий голос*.

Нарешті, у прикладі *rubor abrasante* – *некучий рум'янець* в українському перекладі використано близький за значенням синестезійний образ, що переносить відчуття жару, печіння на рум'янець, що є органічною метафорою для української мови. У португальському перекладі вона передана як «*rubor de fogo*» – «*вогненний рум'янець*». Хоча прикметники різні, загальна синестезія збережена – відчуття високої температури, жару переноситься на візуальне враження від рум'янцю.

2) переклад, заснований на іншому схожому образі (*voz suave* – *ніжний голос*, *ojos calientes* – *olhos febris*, *el olor cálido del cuero* – *теплий доторк натуральної шкіри*, *una tierna y cálida vaharada de mierda humana* – *солодкаві й теплі випари людських екскрементів*, *rubor abrasante* – *rubor de fogo*, *tacto suave de seductor curtido* – *ніжний доторк сором'язливого звабника*, *amargura de la carta* – *amargor da carta*, *voz ronca y suave* – *хриплий і лагідний голос*, *cuero atigrado por las rayas de luz* – *тіло, вкрите сонячними смужками від світла* – *corpo atirado pelas raias de luz*, *olor agrio de la edad* – *cheiro ácido da idade*).

Наступна модель перекладу синестезійних метафор, що трапляється в португальському та українському перекладах роману, – це використання іншого, але подібного за змістом або сенсорними асоціаціями образу.

У деяких випадках перекладачі відходять від оригінальної метафори Маркеса, підбираючи замість неї аналогічну конструкцію, що зберігає міжсенсорну природу, але спирається на дещо інші асоціативні зв'язки в мові перекладу.

В іспанському оригіналі ми бачимо словосполучення «*una tierna y cálida vaharada de mierda humana*». Дослівно це можна перекласти як «*ніжна і тепла хвиля людських екскрементів*».

Тут Маркес поєднує, здавалося б, не поєднуване – з одного боку, ми маємо прикметники «*tierno*» та «*cálido*», які зазвичай асоціюються з чимось приємним, м'яким. З іншого – вкрай непривабливий і різкий опис «людських екскрементів».

В українському перекладі цю метафору передано як «*солодкаві й теплі випари людських екскрементів*». Перекладач по-своєму підходить до відтворення властивої оригіналу синестезії: по-перше, прикметник «*солодкуваті*» викликає явні смакові асоціації, яких не було в іспанському тексті. По-друге, зберігається температурна складова через прикметник «*теплі*». Отож, хоча вихідна метафора і зазнає певних змін, її міжсенсорна природа не тільки не втрачається, а й навіть посилюється за рахунок залучення додаткової смакової модальності. Порівнюючи португальський переклад «*uma branda e cálida exalação de merda humana*» з оригінальною синестетичною метафорою, можна зазначити, що обидва варіанти зберігають синестетичну природу метафори, об'єднуючи тактильні відчуття (в оригіналі «*tierna*» – *ніжний*, у перекладі «*branda*» – *м'який*) з теплом («*cálida*» відповідає «*cálida*») та нюховим сприйняттям («*vaharada*» (*випаровування, задуха*) перекладено дуже близьким варіантом «*exalação*» (*випаровування, виділення*). Таким чином, хоча в португальському варіанті використовується дещо інший тактильний образ – «*м'який*» замість «*ніжний*», синестетичну метафору загалом передано максимально точно, спираючись на калькування та підбір еквівалентних лексичних одиниць. Це дає змогу зберегти парадоксальне поєднання приємних тактильних і теплових відчуттів із неприємним нюховим образом, відтворюючи яскраву виразність оригіналу.

Розглянемо ще детальніше приклади синестезійних метафор, де під час перекладу португальською або українською мовою використовувався схожий, але не повністю співпадаючий образ. У випадку *voz suave* – *ніжний голос* бачимо схожу метафору, що переносить тактильне відчуття м'якості, ніжності на характеристику голосу. Хоча іспанське *suave* та українське *ніжний* не є повними еквівалентами, вони апелюють до близьких асоціацій і створюють аналогічний синестезійний образ. Що стосується португальського перекладу *voz suave*, то тут метафора повністю збігається з оригіналом, оскільки *suave* в обох мовах має значення «*м'який*». Таким чином, у португальському варіанті синестетичний образ передається максимально точно і буквально. В українському ж перекладі застосовується близький за змістом еквівалент «*ніжний*», що, незважаючи на

деяку семантичну розбіжність із вихідною лексемою, створює схожий ефект перенесення тактильного відчуття на звукове сприйняття голосу.

Приклад *amargura de la carta – amargor da carta* демонструє майже повний збіг смакової метафори гіркоти в обох мовах. В українському перекладі цієї метафори використано описовий, неметафоричний варіант – *розчарування, що опанувало його після прочитання листа*. Перекладач, можливо, вирішив розшифрувати оригінальну метафору, а не залишити її в первозданному вигляді шляхом калькування іспанської структури з кількох причин. По-перше, в українській мові метафора «*гіркота листа*» може сприйматися як менш природна й така, що потребує певного пояснення для розуміння прихованого сенсу. По-друге, описовий переклад дає змогу уникнути можливої двозначності та непорозуміння читачем образу. Передаючи суть метафори через більш пряме «*розчарування після прочитання*», перекладач прагне максимальної ясності та недвозначності висловлювання. І нарешті, такий підхід може бути продиктований загальною перекладацькою стратегією – наприклад, прагненням до більш буквального, раціонального передання смислів там, де це можливо, замість копіювання всіх образів оригіналу.

У випадку *voz ronca y suave – хрипкий і лагідний голос* – португальський переклад «*voz rouca e suave*» ближчий до іспанського оригіналу, зберігаючи вихідну аудіометафору без додавання нових модальностей. Слово «*rouca*» передає хрипоту голосу, а «*suave*» – його м'якість, ніжність. Цей переклад залишається в рамках слухової синестезії, також привносячи тактильні асоціації. Слово «*лагідний*» насамперед відноситься не до аудіальної сфери, а характеризує прояв м'якого, ніжного, доброзичливого ставлення, звернення. У застосуванні до голосу слово «*лагідний*» використовується в переносному значенні для опису його приємної, м'якої, прихильної інтонації й тону. Але вихідне пряме значення цього слова не пов'язане зі слуховими відчуттями. Таким чином, в українському перекладі «*хрипкий і лагідний голос*» комбінуються пряме аудіальне значення «*хрипкий*» і переносне застосування слова «*лагідний*» зі сфери міжособистісних стосунків до характеристики тону голосу.

Дуже цікавим є приклад *cuerpo atigrado por las rayas de luz – тіло, вкрите сонячними смужками від світла – corpo atirado pelas raias de luz*, де візуальна метафора іспанського оригіналу передається різними варіантами в українській та португальській, які, втім, зберігають спільний образ.

Нарешті, в *olor agrio de la edad – cheiro ácido da idade* ми бачимо практично дослівний збіг метафори, заснованої на смаковому відчутті кислоти/терпкості для опису вікових змін. Проте існує ледь вловима відмінність між цими двома прикметниками, і вона полягає в такому: «*agrio*» використовується для опису смаку або аромату чого-небудь, зазвичай із негативною конотацією, наприклад, неприємний або гідкий. «*Ácido*» використовується для опису хімічної властивості будь-чого, що містить кислоти, наприклад, лимонної кислоти в лимоні або соляної кислоти в шлунку. Тобто це можна порівняти з прикметниками «*кислий*» і «*кислотний*» в українській мові. В українському перекладі цієї метафори – *різкий запах старості* – синестезійний елемент втрачається. Перекладач застосовує модуляцію, розвиваючи сенс оригінальної метафори та дещо змінюючи кут огляду. Замість прямого перенесення смакового відчуття кислоти на запах старості, обрано інший, але також негативно забарвлений образ – «*різкий запах*». Причиною такого перекладацького рішення могло стати прагнення до більш зрозумілого та живого для українського читача опису, побудованого на інших асоціаціях зі старінням. Можливо, метафора «*кислотного/кислого запаху старості*» здалася перекладачеві менш природною для української мови. Хоча втрачається вихідна синестезія, але метафоричний образ зберігається і навіть посилюється за рахунок вибору більш експресивного прикметника «*різкий*». Це свідчить про гнучкий підхід перекладача до передачі образності оригіналу в максимально близький, але все ж таки переосмислений спосіб. Тож у наведених прикладах перекладачі прагнули максимально близько передати вихідні синестезійні образи, вдаючись до використання схожих, але не повністю ідентичних метафор у мовах перекладу. Це давало змогу досягти найбільшої природності та виразності, зберігаючи ключові елементи оригінальної образності.

3) дослівний переклад (*dolor agudo – dor aguda – гострий біль, una gota de amargura – uma gota de amargura – краплина гіркоти, voz ronca y suave – voz rouca y suave, duro trance – duro transe, olor cálido del cuero – odor cálido de couro, sufrimientos amargos – sofrimentos amargos*).

Третя модель перекладу синестезійних метафор у романі Маркеса – це дослівний переклад, що ґрунтується на наявності абсолютних еквівалентів у португальській та українській мовах. У таких випадках перекладачі спираються на спільні для всіх трьох мов асоціативні зв'язки та міжсенсорні метафоричні конструкції.

Погляньмо на приклади синестезійних метафор, де під час перекладу португальською або українською мовою було використано дослівний переклад.

У випадку *dolor agudo – dor aguda – гострий біль* ми бачимо практично повний збіг метафоричного перенесення з тактильної сфери «*гострий*» на опис відчуття болю в усіх трьох мовах. Це пояснюється тим, що дана синестезійна метафора є вельми поширеною і стійкою як в іспанській, так і в португальській та українській мовах.

Схожа ситуація у прикладі *una gota de amargura – uma gota de amargura – краплина гіркоти*, де смакова метафора «гіркота» використовується для опису абстрактного поняття. Оскільки подібне перенесення є спільним для багатьох мов, включно з розглянутими, дослівний переклад виявляється виправданим і найбільш природним рішенням.

Під час перекладу *olor cálido del cuero – odor cálido de couro* португальською мовою знову використовується дослівна калька, що є припустимим рішенням, зважаючи на схожість двох мов. Український переклад «*теплий дотик натуральної шкіри*» використовує заміну, за допомогою якої демонструє цікавий перехід від нюхової модальності в іспанській до тактильної в українській. Хоча й температурний епітет «теплий» зберігається, об'єктом метафоричного перенесення стає вже не запах, а відчуття дотику до шкіри.

Нарешті, у прикладі *sufrimientos amargos – sofrimentos amargos – гіркий страждання* бачимо паралельне використання смакової метафори «гіркий»

стосовно абстрактного поняття «страждання» в іспанській, португальській та українській мовах, що дає змогу вдатися до буквального перекладу.

Ця модель найчастіше трапляється при перекладі португальською (див. Додаток 2) і є найбільш прямолінійним способом перекладу синестезій, оскільки дає змогу практично повністю зберегти їхній первісний образ і закладені автором сенсорні відповідності.

Звернемося, приміром, до іспанської синестезійної метафори «*el oro de su risa*», яка містить іменник «*oro*» (золото), який стосується зорового сприйняття, та іменник «*risa*» (сміх), який стосується слухового сприйняття. У португальському перекладі «*o ouro do seu riso*» використано прийом калькування, тобто буквального перекладу метафори. Синестетичну природу метафори збережено, вона поєднує зорове (золото) і слухове (сміх) сприйняття. Метафора перекладена дослівно, без зміни сенсу.

В українському перекладі «дзвінкий сміх» синестезійну метафору повністю втрачено, замість неї використано неметафоричний епітет «дзвінкий». Тут застосовано прийом рекатегоризації – зміна частини мови з іменника «золото» на прикметник «дзвінкий». Використано лише один компонент (звуковий) оригінальної метафори, візуальний компонент «золота» втрачено. Таким чином, спрощується і втрачає виразність яскраво-образне порівняння сміху із золотом. Цей приклад ілюструє виявлену в дослідженні тенденцію. Португальський переклад прагне максимально зберегти вихідну синестезійну метафору, вдаючись до калькування. Натомість український переклад більш схильний відходити від буквального перекладу метафори, використовуючи реметафоризацію, рекатегоризацію, описовий переклад та інші трансформації, хоча й намагаючись передати певні компоненти (у цьому разі звуковий) оригінального образу.

Водночас, було визначено, що португальська та українська мови мають у своєму розпорядженні деякі ідентичні метафоричні моделі, завдяки чому переклад стає максимально прямим і точним. Оригінал іспанською «*repurias amargas*» містить метафору, де об'єднуються смакова характеристика «гіркий»

(*amargas*) та абстрактне поняття «*поневірвання, труднощі*» (*penurias*). У португальському перекладі «*canseiras amargas*» замість «*penurias*» (*поневірвання*) використано слово «*canseiras*» (*тяготи, виснаження*), але прикметник «*гіркий*» (*amargas*) збережено, отже, метафору передано максимально близько до оригіналу. В українському перекладі «*гіркі труднощі*» слово «*труднощі*» є прямим еквівалентом «*penurias*», а прикметник «*гіркі*» повністю відповідає «*amargas*», отримуємо практично буквальный переклад метафори. Як бачимо, в обох випадках перекладачі прагнули зберегти синестезійну природу метафори, досягаючи цього шляхом підбору максимально близьких лексичних еквівалентів у цільових мовах.

- 4) неметафоричне пояснення (*olor de viejo verde – запах соромітного діда, tenía la sangre dulce para la música de moda – melhor dançava a música da moda, voz firme – голос у нього ще звучав досить впевнено, tenía el clima y el murmullo invisible de una floresta – пахло лісом і, здавалось, чулися шерехи листя, amargura de la carta – розчарування, яке опанувало його після прочитання листа*).

Остання модель перекладу синестезійних метафор у романі – це неметафоричне, описове пояснення міжсенсорних асоціацій, закладених в оригіналі.

Як було нами зазначено в результаті зіставного аналізу перекладів, таке рішення найчастіше зустрічається в українському перекладі твору, виконаному Віктором Шовкуном.

Розглянемо конкретний приклад: «*voz firme*» в іспанському оригіналі передається українською як «*голос у нього ще звучав досить впевнено*». Тут ми бачимо, що саму метафору як таку перекладач опускає. Замість прямого перекладу «*твердий/впевнений голос*», що відтворює міжсенсорний зв'язок між звуком і тактильним відчуттям твердості, використовується описовий вираз «*звучав досить впевнено*».

Інакше кажучи, синестезійний образ розгортається в більш розлогий опис, акцентуючи лише одну з його складових – звукову. Тактильна ж модальність, укладена в прикметнику «твердий», при цьому втрачається.

Можливо, таке перекладацьке рішення було продиктоване прагненням максимально наблизити текст до сприйняття україномовного читача, полегшити йому розуміння. Адже синестезійні метафори, хоча й надають мові більшої виразності, часом можуть бути складними для розшифрування.

З іншого боку, такий підхід веде до певної втрати в плані художньої образності тексту. Стирається та унікальна чуттєва палітра, яку створював Маркес, поєднуючи різні модальності в одному ємному метафоричному образі.

Заради справедливості варто зауважити, що є й зворотні приклади, коли в українському перекладі відбувається метафоризація неметафоричних виразів в іспанській мові: *olores excesivos* – *гострі запахи*, *esencia perturbadora* – *тривожно-гострий аромат*, *la urgencia* – *некуча потреба*, *una necesidad urgente de morir* – *некуче бажання померти*. Проаналізуємо один із наведених прикладів цього перекладацького прийому.

Візьмемо іспанську фразу «*la urgencia de encontrar en ella la seguridad*» та її переклад українською як «*п некуча потреба знайти в ній опору*». В оригіналі це досить пряме, неметафоричне позначення чиеїсь термінової, нагальної потреби чи необхідності. Однак в українському варіанті ми бачимо ясно виражену синестезійну метафору, що привносять додаткові сенсорні грані в це поняття. Португальський переклад не вдається до додавання, натомість калькує іспанське «*la urgencia*» як «*a urgência*», зберігаючи пряме його значення – «невідкладність, терміновість». Отже, в українському варіанті перекладач обрав більш експресивний, емоційно забарвлений опис цієї невідкладної потреби. Натомість португальський переклад точніше відтворює лексичну форму оригіналу.

Деякі випадки неметафоричного передання синестезійних метафор з іспанського оригіналу пов'язані зі специфічністю ідіоматичних виразів вихідної мови. Розглянемо деякі приклади, зокрема *el olor de viejo verde*. «*Ser un viejo*

verde» – буквально «бути зеленим старим». В іспанській цей метафоричний вираз позначає літнього чоловіка, захопленого молодими жінками. У португальському перекладі передача цієї метафори не складає жодних труднощів, оскільки в португальській мові існує еквівалентний вираз; таким чином, іспанська синестезійна метафора «*el olor de viejo verde*» перекладач передає дослівно: «*o cheiro de um velho verde*». Проте переклад цього іспанського виразу українською мовою становить певну складність. Як згадувалося раніше, в українському перекладі ця метафора передається як «запах соромітного діда». В українській мові немає прямого еквівалента цієї ідіоми. Перекладач Віктор Шовкун був змушений вдатися до досить вільної інтерпретації. Таким чином, етичну конотацію розпусти передано, але втрачається вихідна синестезійна природа метафори.

Наступний приклад: «*tenía la sangre dulce para la música de moda*». Наразі, точний переклад цього виразу іншими мовами встановити складно, оскільки нами не було знайдено його дефініцій у дослідженій нами сфері фіксації, тобто словниках та довідниках. Проте на основі використання метафори в інших творах автора та перекладів португальською й українською можна зробити висновок, що цей вислів має зв'язок із повір'ям, ніби солодка кров у слабких людей; отож, *tener la sangre dulce para algo* – мати слабкість до чогось. Таким чином, переклад португальською «*melhor dançava a música da moda*» та українською «краще за всіх танцював модні танці» передають сенс виразу, вказуючи на особливу схильність або талант до модних танців.

Метафору «*tenía el clima y el murmullo invisible de una floresta*» було перекладено українською як «пахло лісом і, здавалося, чулися шелестіння листя». Оригінальна іспанська метафора створює дуже поетичний, заворожливий образ – начебто ліс здатен таємниче шепотіти, виголошуючи невідчутний для людського вуха «невидимий шепіт». Це надає лісу майже одухотворених, містичних рис.

Однак в українському перекладі цей тонкий, вишуканий образ замінюється набагато більш буквальною і прозаїчним «шерехом листя». Таким чином,

втрачається вся поетична глибина і незвичайність вихідної метафори. Замість таємного «шепоту» виходить буденний природний звук. Окрім того, у вихідному іспанському виразі присутнє слово «invisible» (невидимий), яке було опущено в українському перекладі. Ймовірно, перекладач вирішив, що цей прикметник зайвий, оскільки шелест листя за визначенням невидимий. Отже, багатство вихідної метафори певною мірою втрачається, хоча основний сенс висловлювання передається досить точно. Португальський переклад максимально близький до оригінального іспанського виразу. Тут зберігається весь поетичний образ невидимого шепоту лісу (*o murmúrio invisível de uma floresta*). Епітет «invisível» підкреслює таємничість і неосяжність цього шепоту. На відміну від української версії, в португальському варіанті не втрачається містична одухотвореність метафори, її тонкість і вишуканість. Перекладач не пішов на спрощення образу, як в українському варіанті із «шерехом листя».

При перерахуванні основних перекладацьких моделей справді слід згадати прийом опущення, який особливо помітний в українському перекладі. Цей прийом передбачає видалення деяких елементів оригінального тексту під час перекладу без істотної втрати сенсу: наприклад, «*tibio estado*» перетворюється просто на «стан», з опущенням прикметника «*tibio*» (буквально «теплий», у переносному значенні «млявий, нерішучий»); «*letanía amarga*» стає просто «літанія», без прикметника «*amarga*» (гірка). Особливо цікавий приклад із «*trance duro*», яке знаходить відображення як «горе», хоча технічно це не вилучення, а радше компресія. Оригінальний вираз можна навіть вважати дещо плеонастичним, адже «*trance*» вже має на увазі важку ситуацію, однак, це повторення може слугувати ампліфікацією, посилюючи напруженість ситуації. Перекладач же обрав ємне й еквівалентне слово «горе», яке добре передає сенс. Таким чином, вилучення не завжди погіршує переклад. Іноді воно може зробити текст лаконічнішим і природнішим мовою перекладу, особливо якщо опущений елемент не несе істотного смислового навантаження або його значення вже мається на увазі в частині фрази, що залишилася. В інших випадках, як у прикладі з «*trance duro*», перекладач може знайти одне слово, яке повністю

передає сенс, навіть якщо в оригіналі використано словосполучення. Однак важливо застосовувати цей прийом обережно. Невиправдане вилучення може призвести до втрати відтінків значення, стилістичних нюансів або навіть викривлення сенсу. Саме такий випадок невинного вилучення знаходимо в тому ж українському перекладі, де повністю вилучено ціле речення: «*La sintió sonreír, y su voz fue dulce y nueva en las tinieblas*». Це серйозне упущення, адже це речення не тільки додає важливі деталі до опису сцени, а й містить яскраву синестезійну метафору «*voz dulce*» (дослівно «*солодкий голос*»). Видалення цього речення суттєво збіднює текст, позбавляючи його поетичності та чуттєвої глибини. Ба більше, таке опущення значно ускладнює процес порівняльного аналізу, оскільки тепер неможливо визначити, яку модель перекладу використав би український перекладач для передачі цієї метафори.

Висновки до розділу 2

Під час нашого дослідження ми визначили важливість і специфіку використання синестезійних метафор в ідіостилі Маркеса, що допомогло нам скласти їхню класифікацію та виявити основні тенденції перекладу.

Аналіз виявлених прикладів класифікації синестезійних метафор і способів їхнього перекладу португальською та українською мовами у творчості Габріеля Гарсія Маркеса дає змогу зробити такі висновки:

Найбільше число прямих еквівалентів і дослівних перекладів синестезійних метафор спостерігається в португальському перекладі. Це можна пояснити типологічною спорідненістю іспанської та португальської мов як представників романської мовної групи. Їхня близькість сприяє прозорішому переданню образної системи оригіналу, зокрема й синестезійних переносів.

Водночас український переклад більшою мірою тяжіє до використання реметафоризації та інших перекладацьких трансформацій під час передачі синестезії. Це пов'язано з розбіжностями в мовних картинах світу та образних асоціаціях між іспанською та українською мовами, що належать до різних

мовних сімей. Перекладачеві доводиться добирати найбільш підходящі метафоричні відповідності в мові перекладу. Проте обидва переклади загалом успішно відтворюють семантику і стилістичні функції оригінальних синестезійних метафор Габріеля Гарсія Маркеса. Загалом, ми бачимо, що під час перекладу багатовимірних, полісенсорних образів, характерних для ідіостилю письменника, використовуються різні стратегії: дослівний переклад ідіоматичних зворотів, описові еквіваленти, що розкривають образність, а також спроби зберегти вихідну метафору. Вибір підходу залежить від наявності відповідних ідіом у мові перекладу, контексту та прагнення перекладача максимально точно передати сенс і образність вихідного виразу.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Нами було розглянуто іспанські синестезійні метафори та особливості їх передачі в португальській та в українській мовах. Отримані під час практичного дослідження висновки відповідають поставленій меті та завданням:

Ми детально розглянули поняття синестезії як нейропсихологічного та лінгвістичного явища, розкривши її механізми та особливості прояву в мові через синестезійні метафори. Ми провели чітке розмежування між фізіологічною синестезією та синестезійною метафорою як лінгвістичним прийомом. Також було визначено ключові особливості та складнощі передання метафоричних виразів під час перекладу з однієї мови на іншу. На матеріалі роману «Кохання під час холери» ми виявили важливу роль синестезійних метафор як стилістичного засобу, що надає образності та виразності іспанській мові.

У практичній частині дослідження ми здійснили пошук синестезійних метафор у романі Габріеля Гарсія Маркеса «Кохання під час холери» та класифікували їх за типами задіяних модальностей. Під час дослідження синестезійні метафори були класифіковані за базовими сенсорними модальностями та основою образу відповідно до типології, запропонованої в роботі. Серед виявлених метафор найпоширенішими виявилися випадки перенесення з тактильної модальності на звукову або абстрактні поняття (*dolor agudo, besos suaves* тощо), а також із модальності смаку на звук, фізичні характеристики або абстракції (*cuerno dulce, sufrimientos amargos* тощо). На конкретних прикладах із тексту твору нами було виведено та проаналізовано основні тенденції передавання іспанських синестезійних метафор португальською та українською мовами. Було визначено найпоширеніші перекладацькі стратегії та трансформації, використані для збереження синестезійного ефекту в перекладах, такі як дослівний переклад, описовий переклад, пошук функціональних аналогів та інші. Під час передання синестезійних метафор португальською та українською мовами було задіяно такі основні перекладацькі стратегії: переклад на основі того самого образу, що й в іспанському оригіналі (*la fragancia caliente de los jazmines – гарячий аромат*

жасмину, voz brillante – brilhante voz). Ця стратегія давала змогу максимально зберегти синестезійний ефект вихідної метафори; переклад із використанням іншого, але схожого за змістом образу (*voz suave – ніжний голос, rubor abrasante – rubor de fogo*). Завдяки такій трансформації вдавалося передати суть синестезійної метафори, підібравши функціональний аналог. Стратегію дослівного перекладу (*dolor agudo – dor aguda, sufrimientos amargos – sofrimientos amargos*) застосовували за наявності в мові перекладу сталих відповідностей. До неметафоричного описового пояснення (*tenía el clima y el murmullo invisible de una floresta – пахло лісом і чулися шелест листя*) вдавалися за неможливості адекватного передання синестезійного образу засобами метафори.

Як і передбачалося, у португальському перекладі ми спостерігаємо найбільшу кількість прямих еквівалентів і дослівних перекладів синестезійних метафор завдяки близькій спорідненості іспанської та португальської мов у рамках однієї мовної групи.

Водночас в українському перекладі, як і очікувалося, частіше задіюються різноманітні перекладацькі трансформації, як-от реметафоризація, для передачі синестезії. Це спричинено суттєвими відмінностями в мовних картинах світу та системах образних асоціацій між генетично віддаленими іспанською та українською мовами.

Проте, незважаючи на різницю в застосовуваних стратегіях, обидва аналізовані переклади загалом успішно відтворюють семантику та стилістичні функції оригінальних синестезійних метафор.

Це дослідження відкриває перспективи для подальших наукових розвідок у кількох напрямках. По-перше, емпіричну базу дослідження можна розширити за рахунок аналізу способів перекладу синестезійних метафор в інших творах Маркеса та інших іспаномовних авторів, що дасть змогу виявити додаткові тенденції та стратегії перекладу. По-друге, перспективним видається залучення ширшого кола мов для зіставного аналізу, порівнюючи переклади синестезійних метафор не лише португальською та українською, а й іншими мовами різних мовних сімей. По-третє, поглибленого вивчення потребує національно-

культурна специфіка синестезійних переносів і вплив мовної картини світу на їхнє сприйняття та переклад. По-четверте, важливою цариною подальших досліджень може стати вивчення рецепції перекладів синестезійних метафор серед читачів, аналіз їхнього розуміння та інтерпретації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Борисович О.В., Чаюк Т.А. Мовна синестезія та синестезійна метафора. Південний архів (філологічні науки). 2020. № 82. С. 54-59.
2. Герасімова І.А. Синестезія і метафора: когнітивні механізми творення. НАРАТИВИ. 2023. № 62.
3. Cacciari C. Crossing the senses in metaphorical language. The Cambridge handbook of metaphor and thought. 2008. P. 425-443.
4. Bouveret M., Legallois D. Cognitive linguistics and the notion of construction in French studies. Constructions in French. 2012. Vol. 13.
5. Auvray M., Spence C. The multisensory perception of flavor. Consciousness and Cognition. 2008. Vol. 17, No. 3. P. 1016-1031.
6. Cifo González M. El amor y la muerte en El amor en los tiempos del cólera. 2012.
7. da Torre M.G. Acerca da tradução da metáfora. Revista da Faculdade de Letras- Línguas e Literaturas. 2020. No. 9.
8. Day S. Synaesthesia and Synaesthetic Metaphors. Psyche. 1996. Vol. 2. P. 32.
9. Day S. Types of synaesthesia. Synaesthesia, 2009. URL: <http://home.comcast.net/~sean.day/html/types.htm> (дата звернення: 10.06.2024).
10. Dirven R. Metaphor as a basic means for extending the lexicon. The ubiquity of metaphor. 1985. P. 85-119.
11. Domínguez M.E.A. El patriarca, el amor y otros temas en Tres perspectivas de análisis en el marco de la obra de Gabriel García Márquez. La Colmena. 2004. No. 41. P. 114–118. URL: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6148451.pdf> (дата звернення: 10.06.2024).
12. Figueroa J.A. Realismo mágico, vallenato y violencia política en el Caribe colombiano. Georgetown University, 2009.
13. Giardinelli M.A. El amor (y la falsedad) en los tiempos del cólera. Lingüística y Literatura (Medellín). 1986. Vol. 7, No. 10. P. 116.
14. Metaphor and Metonymy revisited beyond the Contemporary Theory of Metaphor: Recent developments and applications / ed. by F. González-García, M.S. Peña Cervel, L. Pérez Hernández. Amsterdam: John Benjamins, 2013.

15. Hunt H. Synaesthesia, metaphor and consciousness: A cognitive-developmental perspective. *Journal of Consciousness Studies*. 2005. Vol. 12, No. 12. P. 26-45.
16. Hurtado Albir A. Enseñar a traducir: metodología en la formación de traductores e intérpretes. 1999.
17. Leech G.N. *A linguistic guide to English poetry*. Routledge, 2014.
18. Mari H. Sinestesia e metáforas. *Scripta*. 2014. Vol. 18, No. 34. P. 257.
19. Menton S. *Historia verdadera del realismo mágico*. Distrito Federal de México: Fondo de cultura económica, 1998.
20. Molinares M.A. Patriarcado y construcción social de la feminidad en la novela *El amor en los tiempos del cólera*. *La manzana de la discordia*. 2016. Vol. 11, No. 1. P. 83-94.
21. Murillo Lanza D.F. Análisis de sentimientos de *Cien años de soledad* y *El amor en los tiempos del cólera* de Gabriel García Márquez. 2017.
22. O'Malley G. Literary Synaesthesia. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1957. Vol. 15, No. 4. P. 391-411.
23. Paradis C., Eeg-Olofsson M. Describing sensory experience: The genre of wine reviews. *Metaphor and Symbol*. 2013. Vol. 28, No. 1. P. 22-40.
24. Pietri A.U. Realismo mágico. *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*. 1990. P. 273-278.
25. Pino M.C. Motivos y tópicos amorios clásicos en *El amor en los tiempos del cólera*. Vol. 96. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2018.
26. Polar A.C. *El amor en los tiempos del cólera*. 1986.
27. Prandi M. A Plea for Living Metaphors: Conflictual Metaphors and Metaphorical Swarms. *Metaphor and Symbol*. 2012. Vol. 27, No. 2. P. 148-170.
28. Qué es el Realismo Mágico: definición, características y autores destacados. *Red Historia*, [дата звернення: 10.06.2024]. URL: <https://redhistoria.com/que-es-el-realismo-magico-definicion-caracteristicas-y-autores-destacados>
29. Rabassa G. *If this be treason: translation and its discontents: a memoir*. New Directions Publishing, 2005.

30. Rakova M. *The Extent of The Literal: Metaphor Polysemy and Theories of Concepts*. London: Palgrave Macmillan, 2003.
31. Ramachandran V.S., Hubbard E.M. Synaesthesia – a window into perception, thought and language. *Journal of consciousness studies*. 2001. Vol. 8, No. 12. P. 3-34.
32. Richards I.A. *Principles of literary criticism*. Routledge, 2017.
33. Salar J.C. La función de composición de las unidades fraseológicas en *El amor en los tiempos del cólera* (1985) de Gabriel García Márquez. *Paremia*. 2023. No. 33. P. 111-120.
34. Shen Y., Aisenman R. 'Heard melodies are sweet, but those unheard are sweeter': Synaesthesia and cognition. *Language and Literature*. 2008. Vol. 17, No. 2. P. 101-121.
35. Shen Y., Cohen M. How come silence is sweet but sweetness is not silent: a cognitive account of directionality in poetic synaesthesia. *Language and Literature*. 1998. Vol. 7, No. 2. P. 123-140.
36. Skubic M. Metáfora sinestésica en el Quijote. *Verba Hispanica*. 1995. Vol. 5, No. 1. P. 89–92. DOI: 10.4312/vh.5.1.89-92.
37. Snook M. Lugar y espacio en "El amor en los tiempos del cólera". *Hispanamérica*. 1988. P. 95-101.
38. Spence C., Di Stefano N. Sensory translation between audition and vision. *Psychonomic Bulletin & Review*. 2023. P. 1-28.
39. Strik Lievers F. Synaesthetic metaphors in translation. *Studi e saggi linguistici*. 2016. Vol. 54, No. 1. P. 43-70.
40. Strik Lievers F. Figures and the senses: Towards a definition of synaesthesia. *Review of Cognitive Linguistics*. 2017. Vol. 15, No. 1. P. 83-101.
41. Toury G. *Descriptive Translation Studies – and beyond*. Revised edition. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2012.
42. Tsur R. *Playing by Ear and the Tip of the Tongue: Precategorical Information in Poetry*. Amsterdam: John Benjamins, 2012.

43. Ullmann S. *Style in the French Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 1957.

Список лексикографічних джерел

44. СЛОВНИК – тлумачний словник української мови, орфографічний словник онлайн. URL: <https://slovnuk.ua/index.php> (дата звернення: 10.06.2024).

45. Словник української мови. Тлумачні Словники Української Мови. URL: <https://sum.in.ua/> (дата звернення: 10.06.2024).

46. DELE Ahora. Vocabulario, gramática y actividades de español online. URL: <https://deleahora.com/> (дата звернення: 10.06.2024).

47. Diccionario de la lengua española: Edición del Tricentenario. URL: <https://dle.rae.es/> (дата звернення: 10.06.2024).

48. DÍCIO. Dicionário Online De Português. URL: <https://www.dicio.com.br/> (дата звернення: 10.06.2024).

Джерела емпіричного матеріалу

49. Гарсія Маркес Г. Кохання під час холери / Габріель Гарсія Маркес. – Київ: Журнал «Всесвіт», 1994. 480 с.

50. García Márquez G. *El Amor En Los Tiempos Del Colera* / Gabriel García Márquez. – Bogotá: Editorial Oveja Negra, 1985. – 448 с.

51. García Márquez G. *O amor nos tempos de cólera* / Gabriel García Márquez. – Amadora: Publicações Dom Quixote, 1987. – 371 с.

ДОДАТКИ

Додаток 1. Порівняння сінестезійних метафор та їхнього перекладу португальською та українською мовами

<i>original ES</i>	<i>tradução PT</i>	<i>tradução UA</i>
aclarar las imputaciones	aclarar as imputações	спростувати несправедливі звинувачення
acto de un amargo exorcismo	ato de um amargo exorcismo	акт гіркового заклинання
afecto cálido	afeto cálido	щира приязнь
afecto reverdecido	afeto reverdecido	почуття, яке ніби відродилося
algarabía caliente	algaravia quente	гомінка гаряча юрба
amargura de la carta	amargor da carta	розчарування, яке опанувало його після прочитання листа
amarguras de la primera impresión	amarguras de primeira impressão	гіркота першого враження
amor denso	amor denso	насичене кохання
años amargos	amargos anos	сумні роки
ardoroso cuerpo	ardoroso corpo	жагуче тіло
arduo calvario	árduo calvário	крута Голгофа
beso sonoro	beijo sonoro	лунко цмокнув
cuerpo atigrado por las rayas de luz	corpo atirado pelas raias de luz	тіло, помережане сонячними смужками від світла
cuerpo dulce	corpo doce	тіло, таке ніжне
dar besos muy suaves	dar beijos muito suaves	цьомати
Determinación firme	resolução firme	твердо постановила
Diligencia ardua	diligência árdua	справа нелегка й клопітна
dolor agudo	dor aguda	гострий біль
dolores de amor	dores de amor	муки кохання
Dura penitencia de un error	dura penitência dum erro	у такий спосіб спокутував свою помилку

Duro trance	duro transe	горе
duros años de su primer amor	anos duros de seu primeiro amor	суворі роки першого кохання
el aire ardiente de la calle	sopro ardente da rua	розпечене повітря з вулиці
el aire ardiente de la selva	o ar ardente da selva	розжарене повітря сільви
El aire era tan tenue	o ar era tão leve	Повітря було таке розріджене
el calor de aquella voz	o calor daquela voz	звук ніжного голосу
el cielo estaba denso	o céu estava denso	небо затягнуте хмарами
el dolor de cabeza perfumado de anís	dor de cabeça perfumada de anis	Голова в неї боліла, ще не очистившись від важких випарів ганусівки
el olor cálido del cuero	o cheiro cálido do couro	теплий доторк натуральної шкіри
el oro de su risa	o ouro do seu riso	дзвінкий сміх
el perfil de estatua dulcificado por un tenue resplendor azul	o perfil de estátua suavizado por um ténue resplendor azul	примарний профіль статуї, пом'якшений лагідним голубим світінням
el trabajo era duro	o trabalho era duro	важка праця
fragancia ardiente	fragrância ardente	гарячий запах
había apelado a los recursos más arduos de su pasión pedagógica	tinha apelado para os recursos mais árduos de sua paixão pedagógica	виявляв справжні чудеса педагогічного хисту
Jornada dura	duro dia de escritório	нелегкий трудовий день

la dirección era clara	o endereço era claro	адреса була написана чітко
La época más ardua	a época mais árdua	найтяжчі часи
la fragancia caliente de los jazmines	a fragrância quente dos jasmíns	гарячий аромат жасмину
la había vuelto (...) agria	a tornara ácida	перетворило її на дратівливу мегеру
la respiración tenue	a respiração ténue	дихання слабке
la viudez la había amargado	a viuvez a perturbara	вдівство погіршило її характер
La voz más tenue	a voz mais ténue	тихший голос
letania amarga	amarga ladainha	літанія
lo más duro que oyó	o mais duro que ouviu	найгірша образа, яку він міг почути
los dulces meandros de la isla de Alca	os doces meandros da ilha de Alça	тихі заводі побіля острова пінгвінів
los tiempos más agrios	os tempos mais duros	часи, коли шаленіли війни
nombre claro	nome claro	виразне ім'я
ojos calientes	olhos febris	гарячкові очі
ojos helados	olhos gelados	очі з виразом холодного гніву
olor agrio de la edad	cheiro ácido da idade	різкий запах старості
olor caliente de los azahares	o odor quente de flores	гарячі пахощі свіжого помаранчевого цвіту
olor de viejo verde	cheiro de velho verde	запах соромітного діда
penurias amargas	canseiras amargas	гіркі труднощі
Pulso firme	pulso firme	тверда рука
Pulso tenue	pulso ténue	слабкий пульс
punzada de dolor	pontada de dor	гостра жалість
recuerdo ardiente	lembrança ardente	палкий спогад

Replicar en seco	replicar com segura	сухо відповів
rocío tierno	orvalho suave	дрібнесенські краплі поту
rubor abrasante	rubor de fogo	пекучий рум'янець
sacó en claro	concluiu com clareza	ясно зрозумів
Sonrisa muy dulce	sorriso muito doce	лагідна усмішка
su dulce andar de venada	seu doce andar de corça	граційна хода дикої кози
suave astucia	suave astúcia	витончене лукавство
Suave primavera	suave primavera	весняна атмосфера
sufrimientos amargos	sofrimentos amargos	гіркі страждання
tacto suave de seductor curtido	suave tato de sedutor curtido	ніжний доторк сором'язливого звабника
tenia el clima y el murmullo invisible de una floresta	tinha o clima e o murmúrio invisível de uma floresta	пахло лісом і, здавалось, чулися шерехи листя
tenia la sangre dulce para música de moda	melhor dançava música da moda	краще за всіх танцював модні танці
tibio estado	morno estado	той стан
una gota de amargura	uma gota de amargura	краплина гіркоти
una mujer muy dulce	uma mulher muito doce	жінка напрочуд лагідна
una tierna y cálida vaharada de mierda humana	uma branda e cálida exalação de merda humana	солодкаві й теплі випари людських екскрементів
viento oloroso	vento recendente	вітерець, що доносив пахощі
voz brillante	brilhante voz	дзвінкий голос

Voz dulce	voz doce	--
Voz firme	voz firme	ГОЛОС У НЬОГО ЩЕ ЗВУЧАВ ДОСИТЬ ВПЕВНЕНО
voz iluminada	voz iluminada	НАТХНЕНИЙ ГОЛОС
Voz ronca y suave	voz rouca e suave	ХРИПКИЙ І ЛАГІДНИЙ ГОЛОС

Додаток 2. Найпоширеніші моделі перекладу синестезійних метафор в українській та португальській мовах.

португальський переклад



український переклад



Resumo

Este trabalho de pesquisa centra-se no estudo das metáforas sinestésicas espanholas e na sua tradução para o ucraniano e o português através do exemplo do romance “*El amor en los tiempos del cólera*”. A **relevância** do estudo é determinada pela necessidade de identificar padrões comuns e diferenças nas abordagens à transmissão de figuras imagéticas complexas através de uma análise comparativa, o que poderá contribuir para a melhoria do processo de tradução destas figuras, preservando a sua função estética e especificidade cultural.

A **meta** da investigação é identificar os aspetos específicos da tradução de metáforas sinestésicas espanholas para ucraniano, os conceitos fundamentais e as tendências de aperfeiçoamento, bem como as principais dificuldades na preservação do significado original.

Os **objetivos** da investigação são definir os conceitos de sinestesia e de metáfora sinestésica, destacar as especificidades das metáforas sinestésicas na arte de Gabriel García Márquez, definir e ponderar a classificação das metáforas sinestésicas, realçar e analisar as principais tendências de transferência da ideia principal para o ucraniano e o português bem como estudar a utilização da transformação na tradução dos referidos meios de expressão.

A fim de atingir os **objetivos** definidos, são utilizados os seguintes **métodos de investigação**: métodos indutivo, dedutivo e comparativo, análise descritiva, observação linguística direta, pesquisa de definições em dicionário.

O trabalho é composto por dois capítulos. O primeiro capítulo identifica as semelhanças e diferenças entre os tipos de sinestesia, examina a possível natureza idêntica dos conceitos de “sinestesia” e “metáfora sinestésica” e descreve os princípios da tradução de metáforas. O segundo capítulo aborda a influência da sinestesia no estilo de expressão do autor, elabora uma classificação baseada na relação entre indutores e simultâneos e identifica as principais tendências na tradução de metáforas sinestésicas espanholas para português e ucraniano.

É geralmente aceite que a sinestesia (ex: “voz doce”) é uma metáfora, apresentando um conflito entre conceitos sensoriais separados. Ao traduzir metáforas

sinestésicas, a direção da transferência metafórica (de sentidos inferiores para superiores ou vice-versa) deve ser considerada. Nem sempre há um equivalente direto na língua-alvo, exigindo compensação ou substituição por outra metáfora similar. Mesmo para conceitos metafóricos difundidos, pode haver divergências nas imagens entre línguas.

Foi analisado um corpus de metáforas sinestésicas extraídas de "O Amor nos Tempos do Cólera". As metáforas foram classificadas em 6 modelos com base na imagem expressa, como por exemplo:

1) Tato > Som, Conceito Abstrato

Exemplos: “dolor agudo”, “besos suaves”. Neste caso, uma sensação tátil como dor, suavidade ou aspereza é metaforicamente transferida para descrever sons ou conceitos abstratos.

2) Gosto > Som, Característica Física, Conceito Abstrato

Exemplos: “años amargos”, “sangre dulce”, “paladar amargo”. Aqui, as sensações gustativas de amargo, doce ou outros sabores são transpostas para caracterizar sons, características físicas ou conceitos abstratos.

3) Olfato > Temperatura, Característica Física; Conceito Abstrato

Exemplos: “viento oloroso”, “olor de viejo verde”, “olor caliente”. Neste modelo, as percepções olfativas são associadas a sensações de temperatura, características físicas ou ideias abstratas.

4) Cor > Tato, Som; Conceito Abstrato

Exemplos: “afecto reverdecido”, “nombre claro”, “voz iluminada”. As cores são metaforicamente ligadas a sensações táteis, sons ou conceitos abstratos.

5) Som > Tato, Temperatura, Cor; Conceito Abstrato

Exemplos: “voz ronca y suave”, “el calor de aquella voz”, “voz iluminada”. Aqui, os sons são transpostos para sensações táteis, de temperatura, cores ou conceitos abstratos.

6) Temperatura > Olfato, Conceito Abstrato

Exemplos: “olor caliente”, “ojos cálidos”, “fragancia caliente”, “afecto cálido”. Neste último modelo, as percepções de temperatura são metaforicamente associadas a sensações olfativas ou ideias abstratas.

Essa classificação detalhada das metáforas sinestésicas do corpus analisado demonstra a riqueza imagética e a variedade de transposições sensoriais presentes na obra de Márquez, unindo modalidades aparentemente distintas de forma criativa e expressiva.

O estudo identificou várias estratégias e transformações habitualmente utilizadas pelos tradutores para preservar o efeito sinestésico das metáforas na transição entre o português e o ucraniano. Entre as principais estratégias encontram-se:

1) Tradução baseada na mesma imagem do original espanhol

Nesta abordagem, a metáfora sinestésica foi traduzida utilizando exatamente a mesma imagem sensorial transposta de um domínio para outro, preservando o efeito sinestésico original tanto quanto possível. Por exemplo: *ojos calientes* – *гарячкові очі*, *voz brillante* – *brilhante voz*. Ao manter a imagem metafórica exata que une dois campos sensoriais diferentes, esta estratégia permite transmitir a riqueza imagética da metáfora sinestésica de uma forma mais fiel e impactante.

2) Tradução com uma imagem diferente, mas semelhante

Quando não foi possível replicar a mesma transposição sensorial, os tradutores recorreram a imagens metafóricas diferentes, mas semelhantes na sua essência, para traduzir o sentido da sinestesia. Por exemplo: *voz suave* – *ніжний голос*, *ojos calientes* – *olhos febris*. Esta transformação permitiu que a essência da metáfora sinestésica original fosse transmitida através da escolha de um análogo funcional na língua de chegada.

3) Tradução literal

A tradução literal, palavra por palavra, foi utilizada quando existiam correspondências estáveis e metáforas sinestésicas convencionais também presentes nas línguas de chegada, como por exemplo: *dolor agudo* – *dor aguda* (português), *sufrimientos amargos* – *гіркі страждання* (ucraniano).

4) Explicação descritiva não metafórica

Finalmente, nos casos em que a tradução da metáfora sinestésica poderia soar artificial ou difícil de entender, os tradutores optaram por uma explicação descritiva não metafórica, explicando o significado original, como por exemplo: *tenía el clima y*

el murmullo invisible de una floresta – нахло лісом і, здавалось, чулися шерехи лiстiя (lit. sentia-se o cheiro da floresta e ouvia-se o farfalhar das folhas).

Esta diversidade de estratégias demonstra o esforço dos tradutores em encontrar soluções criativas para recriar, na medida do possível, os poderosos efeitos sensoriais e a riqueza imagética presentes nas metáforas sinestésicas de Márquez. Preservar esta dimensão fundamental da sua escrita exigiu perícia no tratamento das especificidades de cada língua de chegada através de diferentes métodos de tradução.

No entanto, ambos os tradutores conseguiram, de um modo geral, transmitir com sucesso as funções semânticas e estilísticas das metáforas sinestésicas originais de Márquez, utilizando habilmente várias técnicas e métodos de tradução.

Os resultados deste estudo mostram que o maior número de equivalentes diretos e traduções literais de metáforas sinestésicas é observado na tradução portuguesa. Ao mesmo tempo, a tradução ucraniana está mais inclinada a usar a remetaforização e outras transformações de tradução ao transmitir a sinestesia.

Assim, o nosso estudo confirmou mais uma vez que a proximidade tipológica das línguas facilita a transferência de dispositivos figurativos complexos como a metáfora sinestésica. No entanto, a competência e a criatividade do tradutor permitem alcançar um elevado nível de equivalência, mesmo quando existem diferenças linguísticas e culturais significativas entre a língua de partida e a língua de chegada.