

СИНЕСТЕТИЧНА МЕТАФОРА В ІСПАНСЬКО-УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ

У статті розглядаються особливості вживання синестетичної метафори в іспаномовному художньому тексті та шляхи її відтворення в українському перекладі.

Ключові слова: синестезія, синестетична метафора, сенсорна сфера, адекватний переклад, перекладацька трансформація.

В статье рассматриваются особенности употребления синестетической метафоры в испаноязычном художественном тексте и пути ее воспроизведения в украинском переводе.

Ключевые слова: синестезия, синестетическая метафора, сенсорная сфера, адекватный перевод, переводческая трансформация.

The article highlights the peculiarities of synesthetic metaphor usage in Spanish literary text and the ways of its adequate translation into Ukrainian.

Key words: synesthesia, synesthetic metaphor, sensory domain, adequate translation, translation transformations.

Серед стилістичних засобів, що використовуються письменником для створення образів у художньому творі, особливе місце займає метафора завдяки її значному потенціалу та багатофункціональності. **Актуальність** дослідження визначається саме її роллю та місцем у структурі художнього твору та необхідністю її адекватного відтворення у перекладі. **Об'єктом** нашого дослідження виступає сенсорна метафора на основі синестетичних відчуттів.

Предметом аналізу виступають закономірності метафоризації лексики на позначення синестетичних відчуттів в іспанській мові та особливості відтворення досліджуваного явища українською мовою.

Синестезія (від грец. *synáisthēsis* – спільне відчуття) – це психологічне явище виникнення одного відчуття під впливом неспецифічного для нього подразника іншого [Селіванова 2006, 539]. Незважаючи на те, що синестезія, в першу чергу, є явищем психології, її застосування в мові та літературі є надзвичайно розповсюдженим [Ульман 1970, 279], саме тому мовний аспект взаємодії різних відчуттів, як предмет досліджень, становить значний інтерес для літературознавства, лінгвістики та перекладознавства. Питання використання синестезії як експресивного засобу розглядалося В.Г. Гаком, С. Ульманом, Б. Уорфом, А.М. Шамотою, А.Х. Мерзляковою, Т.Б. Агалаковою тощо.

Термін синестезія може використовуватися у широкому та у вузькому значеннях слова. Під синестезією в широкому значенні розуміють перехід значення слова зі сфери фізичних відчуттів до психічної сфери [Шамота 1967, 60; Тимейчук 2007]. Таким чином, до синестетичної метафори відносять переходи від сенсорних до несенсорних емоційно-оціночних значень, наприклад, *гіркі сльози, гіркий досвід* тощо.

Синестезія у вузькому значенні слова полягає в тому, що слово, значення якого пов'язано з одним органом чуття, вживається у значенні, що стосується іншого органу чуття [Ульман 1970, 279; Гак 1977, 191].

У нашому дослідженні ми використовуємо термін «синестезія» в його вузькому розумінні, оскільки, на нашу думку, синестетичний образ створюється шляхом взаємодії двох органів чуття одночасно або шляхом взаємодії двох різних сенсорних ознак, що сприймаються одним органом чуття. При цьому між сенсорними ознаками, що виникають в результаті дії на органи чуття, встановлюється асоціативний зв'язок на основі схожості. Отже при синестетичному поєднанні повинна міститись вказівка на два різновиди сенсорних ознак. У зв'язку з тим, що в метафоричних виразах типу *гіркі сльози*, *гіркий досвід* лише один елемент належить до сенсорної лексики і відображає сенсорну ознаку, ми вважаємо їх різновидом сенсорної метафори, а саме сенсорною метафорою на основі смакових відчуттів.

Більшість дослідників вважає, що саме у метафоричній системі синестезія найповніше розкриває свій потенціал (Б. Уорф) і, відповідно, розглядає синестезію як різновид метафори (В.Г. Гак, С. Ульман). На думку С. Ульмана, синестетична метафора є найдавнішою, найрозповсюдженішою та, можливо, універсальною формою метафори [Ульман 1970, 285]. Водночас Б. Уорф припускає, що саме метафора виникає із синестезії, а не навпаки [Уорф 1977].

За своєю структурою синестетична метафора є бінарною. Вона складається з двох елементів «джерела» та «адресата», що представляють різні види відчуттів і виконують різні функції у словосполученні. Адресат сприяє метафоризації елемента, який виступає в ролі джерела. Джерело, в свою чергу, певним чином характеризує адресат, виокремлюючи найважливіші в даному комунікативному акті ознаки адресата [Агалакова 2003, 13]. Розмежування в синестетичній метафорі джерела та адресата дозволяє визначити, в якому напрямку здійснюється синестетичний перенесення [Агалакова 2003, 14].

Аналіз синестетичних метафор на матеріалі іспанської мови виявив, що синестетичні перенесення можуть відбуватися у наступних напрямках:

- від тактильних відчуттів до слухових: *voz... elástica* [Alarcón], *silencios calientes* [Cortázar, Rayuela];
- від тактильних до зорових: *mirada aterciopelada* [Goitisoló 1961, 36], *mirada dura* [Sábato 1995, 87];
- від тактильних до одоративних: *perfume punzante* [Ibañez, Sangre y arena 1977, 110], *suave ...perfume* [Ibañez, Sangre y arena 1977, 14];
- від тактильних до смакових: *doloroso amargo* [Carpentier];
- від одного виду тактильних відчуттів до іншого: *calor pegajoso* [Cortázar, Rayuela];
- від зорових до слухових: *voz ... sin matices* [Goitisoló 1961, 149], *voz ... más gorda* [Alarcón];
- від зорових до одоративних: *fragancia ... oscura* [Cortázar, Las armas secretas];
- від одного виду зорових відчуттів до іншого: *colores más altos* [Cortázar, Las armas secretas], *colores puros* [Cortázar, Rayuela];
- від смакових до слухових: *voz melosilla* [Galdós, Doña Perfecta], *voz agría* [Ibañez, Maja desnuda];

- від смакових до одоративних: ... *las narices olian una agridulce aséptica pulverización...* [Cortázar, Rayuela], ... *aguas oscuras que olian agriamente...* [Carpentier];
- від смакових до зорових: *dulce...luz* [Carpentier], *dulces acuarelas* [Alvaro Pombo 2007, 118];
- від смакових до тактильних: *dolor dulce* [Cortázar, Rayuela];
- від слухових до тактильних: *dolor sordo* [Márquez], *viscosidad muda* [Alvaro Pombo 2007, 165];
- від одного виду слухових відчуттів до іншого: *sordo murmullo* [Galdós, Zaragoza], *voz sorda* [Ibañez, Maja desnuda 1998, 332];

У зв'язку з тим, що тактильні та зорові відчуття представляють собою комплекс різних відчуттів, в середині цих двох груп можна виокремити певні підвиди синестетичних перенесень.

У межах метафори на основі тактильних відчуттів розрізняють метафору на основі перенесення ознак поверхні, що відображають характер і властивості предметів та явищ при дотику, метафору, що базується на відчуттях температури, болю, ваги тощо, що зумовлює особливі підтипи синестетичних переносів, наприклад, від ознак поверхні, що сприймаються тактильно, до одоративних: *suave e intenso perfume* [Ibañez, Sangre y arena 1977, 14]; від ознак поверхні, що сприймаються тактильно до звукових відчуттів: *voz pegajosa* [Cortázar, Rayuela]; від відчуттів болю до звукових відчуттів: *ecos dolorosos* [Ibañez, Sangre y arena 1977, 199]; від відчуттів ваги до звукових відчуттів: *leve crujió* [Ibañez, Sangre y arena 1977, 313].

У межах метафори на основі зорових відчуттів виокремлюють колірну метафору, метафору на основі перенесення особливостей побудови предмета (форми, розміру) та його просторових характеристик. У цій підгрупі були виявлені наступні підвиди синестетичних перенесень: перехід від колірних відчуттів до звукових: *Entonación en blancos, grises y azules fríos* [Lorca]; від просторових характеристик до звукових: *Y pronuncio estas palabras con voz tan honda* ... [Alarcón]; від особливостей побудови предмета до звукових: ... *voz ... más gorda* [Alarcón].

При утворенні синестетичних перенесень непродуктивними є одоративні відчуття. Це, по-перше, пов'язано з тим, що нюхові відчуття слаборозвинені у людини, по-друге, з їх другорядним значенням для людської діяльності. Саме цим можна пояснити те, що, хоча людина може розрізняти тисячі запахів, проте у переважній більшості мов немає власних спеціальних термінів на позначення типів одоративних відчуттів. Поняття запаху включає лише загальні назви, що позначають сукупну ознаку, наприклад, *olor/ запах, hedor/ сморід, aroma/ аромат* тощо. Зазвичай, коли ми хочемо ідентифікувати запах, ми даємо оцінку приємний/ неприємний емоційному враженню від запаху (*olor maravilloso del café* [Cortázar, Rayuela] – *чудовий запах кави* [Кортасар, Гра в класи 2008, 83], *el peor de los olores* [Cortázar, Rayuela] – *найгірший з усіх смородів* [Кортасар, Гра в класи 2008, 220]) або співвідносно із запахом того предмета, який йому найбільше відповідає (наприклад, *olor de la cera* [Ibañez, Sangre y arena 1977, 209] – *запах воску* [Ібаньес 1980, 471], *olor a la tinta de imprenta* [Cortázar, Rayuela] – *сморід друкарської фарби* [Кортасар, Гра в класи 2008, 53]; *Oliveira olió el sudor del concierto mezclado con algo entre natfalina y benjuí...* [Cortázar, Rayuela] – *Олівейра почув запах концертного поту, змішаний з чимсь*

ніби нафталін чи живиця... [Кортасар, Гра в класи 2008, 127]), таким чином, референтом може виступати будь-який об'єкт сприйняття.

Не виявлено перенесень від зорових відчуттів до тактильних і смакових та від слухових відчуттів синестетичне перенесення здійснюється лише в напрямку одоративних відчуттів. Не було виявлено двосторонньої синестезії.

У мовленні явище синестезії оформлюється за допомогою різних граматичних категорій: прикметника, іменника та дієслова, проте найчастіше такому перенесенню підлягають якісні прикметники [Шамота 1967, 59].

Як зазначає В.Г. Гак [1988, 18], синестетичні прикметники, при переході у сферу позначення іншого відчуття, втрачають свої початкові семантичні компоненти і реалізують абстрактні кількісні та якісні значення, а саме виражають відповідно інтенсивність та оцінку. Таким чином, в основі переносних значень синестетичних метафор лежить оцінка «приємно – неприємно» та ступінь інтенсивності вияву ознаки «високий – низький». Це є суттєвим з точки зору перекладу, оскільки один і той самий сенсоризм може актуалізувати полярні оціночні семи або різні семи інтенсивності вияву ознаки в іспанській та українській мовах. Так, наприклад, аналіз словникових дефініцій свідчить про те, що іспанський *meloso* (*dulce, apacible. Apl. a personas, palabras, actitudes, etc., u. t. en sent. peyor.* [RAE]), в залежності від контексту, може реалізувати як позитивні, так і негативні оціночні семи, натомість український *медовий* у переносному значенні вживається лише з негативною оцінкою *занадто люб'язний* [Великий тлумачний словник сучасної української мови 2002, 517].

Незважаючи на те, що явище синестезії вважається мовною універсалією, воно здатне відображати як універсальні, так національні образно-асоціативні комплекси, закріплені в певній мовній та концептуальній картині світу. Розбіжності у сприйнятті та концептуалізації чуттєвої інформації про світ у мовних засобах вираження перцептивних ознак стають причиною численних перекладацьких труднощів та помилок.

Наприклад, в іспанській мові, на відміну від української, немає спеціальних слів на позначення інтенсивності вияву сили звуку таких як *тихий/голосний*, натомість використовуються сенсорні лексеми, які позначають просторові характеристики, що сприймаються за допомогою зорових відчуттів *alto* і *bajo*, наприклад: *dijo Traveler en voz baja* [Cortázar, Rayuela] – *промовив мухо Травелер* [Кортасар, Гра в класи 2008, 279]; *Traveler se rió en voz baja* [Cortázar, Rayuela] – *Травелер мухо розсміявся* [Кортасар, Гра в класи 2008, 309] або *Entrá nomás– repitió en voz alta...* [Cortázar, Rayuela] – *Ну заходь же, – повторив він голосно...* [Кортасар, Гра в класи 2008, 337]; *Cuando Irene soñaba en alta voz yo me desvelaba en seguida* [Cortázar, Las armas secretas]. – *Коли Ірене голосно розмовляла уві сні, я відразу ж прокидався* [Кортасар, Таємна зброя 1983, 26].

Така асиметрія у мовних засобах вираження перцептивних ознак ускладнює вибір адекватних шляхів перекладу синестетичної метафори та вимагає певних трансформацій при її відтворенні українською мовою.

Метафоричний образ може бути відтворений цільовою мовою з певними змінами, зокрема, спостерігається зсув у межах лексико-семантичної групи сенсоризмів. Така трансформація може бути пов'язаною з відмінними асоціативними зв'язками носіїв мов та різною сполучуваністю сенсорних лексем, проте, у більшості випадків, вона відбувається із суб'єктивних причин і не виправдана з огляду на наявність у мові перекладу повного

метафоричного відповідника. В українських перекладах аналізованих текстів спостерігаємо як залучення різних підвидів одного виду відчуттів, наприклад, заміна одного виду тактильних відчуттів іншим: *Dijo que nadie se hacía cargo de la cruz que llevaba y, con voz áspera, criticó la educación de los niños* [Goitisoló 1961, 166]. – Вона сказала, що несе важкий хрест, і **сухим голосом** почала осуджувати виховання дітей. [Гойтісолó 1971, 246], так і перехід від однієї чуттєвої сфери до іншої: від смакових відчуттів до тактильних: *Pobre Richard – contentó dulcemente* [Sábato 1995, 111]. – Горопашинів Річард, – **м'яко промовила** вона [Сабатó 1996, 55]; від слухових до тактильних: *Ellos seguían mirándome inmóviles; de pronto las ramillas rosadas de las branquias de enderezaban. En ese instante yo sentía como un dolor sordo...* [Cortázar, Las armas secretas] – **Несподівано рожеві галузочки зябр здіймалися** вгору, і тоді я відчував **притуплений біль**, що проймав усе моє тіло [Кортасар, Таємна зброя 1983, 35]. У зазначених прикладах така трансформація стала можливою завдяки відносинам синонімії, що простежуються між сенсоризмами різних чуттєвих сфер, а також тотожності оціночних сем: *áspero* – *desapacible al gusto, o al oído* [RAE], *сухий* – *позбавлений м'якості, соковитості; різкий, тріскучий (про голос, звуки)*, а отже також неприємний [Великий тлумачний словник сучасної української мови 2002, 1219] тощо.

Проте зсув у межах лексико-семантичної групи сенсоризмів може призвести до деформації оціночних сем «приємний»/ «неприємний» та сем інтенсивності вияву ознак. У наступному прикладі відбулася заміна тактильних відчуттів слуховими: *Cuando paso por allí, también – Enrique tenía la voz pastosa* [Goitisoló 1961, 141]. – Коли буваю там, також, – **голос Енріке лунна глухо**. [Гойтісолó 1971, 228]. Українська лексема *глухий* при позначенні звукових відчуттів означає *який нечітко чується; приглушений* [Великий тлумачний словник сучасної української мови 2002, 185], натомість *pastoso* означає *dicho de voz: que, sin resonancias metálicas, es agradable al oído* [RAE]. Таким чином, в українському перекладі у синестетичному перенесенні актуалізується сема інтенсивності вияву ознак, а саме низька інтенсивність, а в оригіналі позитивна оціночна сема.

Зсув у межах лексико-семантичної групи сенсоризмів може призвести до того, що низька інтенсивність вияву звуку притаманна тексту оригіналу стає високою у тексті перекладу: *Todos oyeron un leve crujido de maderas chocando unas con otras...* [Ibañez, Sangre y arena 1977, 313] – **Почувся сухий стукіт** дерева об дерево... [Ібаньес, Кров і пісок 1980, 563]. Адже *leve* *легкий* в іспанській мові має значення *fino, sutil* [RAE] – *тонкий, слабкий, ніжний*, а лексема *сухий*, використана перекладачем, як вже зазначалося, означає *позбавлений м'якості, соковитості; різкий, тріскучий (про голос, звук)* [Великий тлумачний словник сучасної української мови 2002, 1219].

Відтворення синестетичних образів у перекладі також здійснюється за допомогою смислових відповідників, тобто описово, що призводить до втрати образної основи: *Acariciábale con su voz cálida, que toma cierta entonación de arullo felino* [Ibañez, Maja desnuda 1998, 450] – **Заговорила лагідним і нестливим** голосом, лащилася і муркотіла, мов кицька [Ібаньес 1980. 252]. А іноді при перекладі спостерігається викривлення змісту: ... *Tenga usted muy buenas noches, tío Lucas... – agregó luego entre tanto, y con voz menos oficial, más baja y más gorda, como si ya fuera otro hombre. – Добри вечір, дядьку Лукас...* [Alarcón] – **додав він входячи, вже менш офіційно і більш доброзичливо, наче став зовсім іншою людиною** [Аларкон 1983, 53]. Тлумачення синестетичного образу *voz más*

gorda зроблене перекладчем досить сумнівне. В іспанській мові використання лексеми *gordo* в подібних синестетичних перенесеннях не є частотним, воно не зафіксоване у тлумачному словнику іспанської мови. Натомість, згідно із словником української мови, український відповідник іспанського *gordo* – *товстий* в розмовній мові вживається у переносному значенні на позначення звукових відчуттів і означає *низький, густий, басистий (про голос, звуки)* [Великий тлумачний словник сучасної української мови 2002, 1252]. Контекстуальний аналіз подібного використання виразу *voz gorda* в іспанській мові (...*en las misas de difuntos acababa la voz gorda y asustaba a la concurrencia; Con inhabitual altanería..., incrementada para la ocasión con su voz gorda, la coima se autolicenció para ir a servir a casa de los Almonacid* [RAE/CREA]) свідчить про те, що у цільовому тексті перекладачем була змінена негативна оцінка на позитивну. Доцільніше було б відтворити його одним із відповідників, що міститься в українському словнику.

Аналіз синестетичної метафори в оригіналі та перекладі свідчить про використання прямих відповідників, тобто відтворення синестетичної метафори метафорою з ідентичною образною основою: *sordo murmullo* [Galdós, Zaragoza] – *глухе шепотіння* [Гальдос 1978, 284]; *Hablaba dirigiéndose a mí y repuse secamente...* [Goytisolo 1961, 34] – *Вона говорила, звертаючись до мене, і я сухо заперечила, ...* [Гойтісоло 1971, 150].

Бажання перекладача зберегти образну основу метафори може призвести до калькування: *Sombras pálidas se escurrían por entre los cedros o alguien lanzó un grito agudo y zambulló en el agua* [Goytisolo 1971, 67]. – *Бліді міні миготіли між кедрами, хтось гостро скрикнув і кинувся в воду.* [Гойтісоло 1971, 175 Гойтісоло]. Калькування стає причиною штуčnosti створюваного образу і не може вважатися адекватним способом відтворення загальномовної синестетичної метафори, доцільніше було б вдатися до смислового відповідника *пронизливий*.

Вважаємо за потрібне розмежувати загальномовні метафори, усталені та закріплені в мові, – вони відображають особливості мовної та концептуальної картини світу носіїв певної мовної спільноти – та авторські синестетичні метафори, що є оказіональним застосуванням синестетичних образів і відображають індивідуальне світосприйняття, в яких метафоричне перенесення на основі схожості відчуттів є результатом суб'єктивного сприйняття дійсності окремим індивідом, у даному випадку автором, що, на нашу думку, обумовлює необхідність застосування різних перекладацьких стратегій при відтворенні цих двох видів метафоричних образів, оскільки, при відтворенні авторської метафорики калькування вважається адекватним способом перекладу: *A Oliveira le iba a doler siempre no poder hacerse ni siquiera una noción de esa unidad que otras veces llamaban centro, y que a falta de contorno más preciso se reducía a imágenes como la de un grito negro, un kibbutz del deseo (tan lejano ya, ese kibbutz de madrugada y vino tinto) y hasta una vida digna de ese nombre porque (lo sintió mientras tiraba el cigarrillo sobre la casilla cinco) había sido lo bastante infeliz como para poder imaginar la posibilidad de una vida digna al término de diversas indignidades minuciosamente llevadas a cabo* [Cortázar, Rayuela]. – *Олівейрі завжди мало боліти те, що він не був у стані уявити собі цю єдність, яку іноді він називав засобом, яка через брак виразнішого контуру обмежувалася до таких образів, як чорний крик, кібуц прагнення (як же він далеко, цей кібуц, серед зорь і червоного вина) і навіть життя, гідне цієї назви, бо (тут він кинув сигарету на п'яти квадрат) він був*

досить глухий, щоб уявити собі можливість гідного життя після різних негожостей, дріб'язково доведених до краю [Кортасар, Гра в класи 2008, 331].

Досить часто синестетичні метафори, наявні у вихідному тексті, вилучаються із тексту перекладу і при цьому ніяк не компенсуються: *Por el ventanillo de la tahona entraron, a través de los cristales y de las maderas, unas agrías, agudas, desabridas notas de flamenco callejero* [Cela 1980]. – *Через відчинену кватирку долинають різні звуки вуличного співу* [Cela 1979, 48]. Три сенсоризми тексту оригіналу *agrío, agudo, desabrido* були вилучені у тексті перекладу і замінені узагальнюючим словом *різний*. Відповідник, обраний перекладачем для заміни іспанських синестетичних метафор, не може вважатися адекватним, оскільки *різний* означає *позбавлений схожості, однаковості; несхожий, неоднаковий, відмінний у чому-небудь або в усьому* [Великий тлумачни словник сучасної української мови 2002, 1034], натомість *agrío, agudo, desabrido* об'єднані однаковою негативною оціночною семою «неприємний» і всі вони мають аналогічні значення, що суперечить значенню лексеми використаній у перекладі: *agrío* може означати (окрім основного значення) *acre, áspero, desabrido* [RAE], відповідниками якого в українській мові можуть бути *різкий, пронизливий, неприємний*; відповідниками *agudo* є *пронизливий, різкий, верескливий*; *desabrido* – *dicho de una fruta o de otro alimento: que carece de gusto, o apenas lo tiene, o lo tiene malo; áspero y desapacible en el trato* [RAE], отже можна запропонувати наступний переклад цієї лексеми – *неприємний, різкий*. Використання трьох сенсоризмів підряд із синонімічним значенням свідчить про те, що вони виконують у тексті семіотичну функцію, тобто, у зазначеному випадку, роблять акцент на неприємному характері мелодії та звуків, що долинали з вулиці. Їх вилучення при перекладі призвело до того, що у тексті перекладу не актуалізується жодна оцінчна сема, в результаті чого цільовий текст не здійснює на читача належного емоційного впливу і не достовірно відтворює створену автором звукову картину в тексті оригіналу.

Такі вилучення невмотивовані, особливо, якщо в мові перекладу існує прямий відповідник з ідентичною образно основою, як це відбувається у наступному прикладі: *El seminarista, ..., la llevó, enseñándole unas estampitas, de colores chillones, que representaban milagros de San José de Calasanz...* [Cela 1980] – *Семинарист, ..., якось запросив Доріту на прогулянку. Дорогою він показав їй красиві картинки з зображенням чудес святого Хосе Каланського* [Cela 1979, 191]. В українській мові досить активно функціонує симетричний міжмовний відповідник *крикливі кольори*, проте перекладач не скористався ним, натомість він вдався до генералізації, що призвело до викривлення змісту, оскільки те, що картинки були крикливих кольорів не означає, що вони були красиві, адже красивим називається те, що «... відзначається гармонією барв ...» [Великий тлумачний словник сучасної української мови 2002, 461], натомість іспанський *chillón* та український *крикливий* мають негативні оціночні семи: *dicho de un color: demasiado vivo o mal combinado con otro u otros* [RAE] та *який впадає у вічі, привертає до себе увагу; дуже яскравий; претензійний, екстравагантний* [Великий тлумачний словник сучасної української мови 2002, 464] відповідно.

При перекладі синестетичних метафор іноді використовується розширення змісту синестетичного образу. При цьому зберігається образна основа метафори, проте додається несенсорна лексема, що експлікує зміст: *un grito agudísimo* [Carpentier] – *пронизливий гострий крик* [Карпентьєр 1978, 146]; *Los ojos de oro seguían ardiendo con su dulce,*

terrible luz... [Carpentier] – *Золоті очі й далі палали своїм солодким, ніжним і страшним світлом* ... [Карпент'єр 1978, 34].

Проведений аналіз свідчить про те, що синестетична метафора є одним із широко вживаних стилістичних засобів, який дозволяє виявити конвергентні та дивергентні риси в інтермодальному вживанні сенсорної лексики в іспанській та українській мовах.

Синестетичні прикметники є носіями не лише об'єктивної інформації про навколишній світ, але й містять культурну, емоційну та оціночну інформацію. Мовні і культурні розбіжності історичного розвитку країни є основною проблемою пошуку адекватних шляхів їх відтворення українською мовою та причиною чисельних перекладацьких помилок та деформацій. Вибір перекладацьких прийомів при відтворенні синестетичних образів обумовлюється екстралінгвальними та лінгвальними чинниками. Серед лінгвальних чинників релевантними є функція синестетичної метафори у даному контексті, тип оціночних значень та сем інтенсивності вияву ознаки, що реалізуються у певному контексті, а також приналежність до мовленнєвого чи мовного типу метафор.

1. *Агалакова Т.Б.* Становление лексико-семантического поля синестетических прилагательных в английском языке. Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – М., 2003.
2. *Аларкон П. А.* Трикутний капелюх (Пер. з ісп. Ж. Конєва). – Київ: Дніпро, 1983.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Гол. ред. В.Т. Бусель. – Ірпінь: Перун, 2005.
4. *Гак В.Г.* Метафора: универсальное и специфическое // Метафора в языке и тексте. – М.: Наука, 1988. – с. 11-26.
5. *Гак В.Г.* Сопоставительная лексикология: на материале франц. и русс. яз. – М.: Междунар. отношения, 1977. – 264с.
6. *Гальдос Б. П.* Донья Перфекта. Роман. Сарагоса. Роман. (Пер. з ісп. Ж. Конєва) – К: Дніпро, 1978. – 350с.
7. *Гойтісоло Х.* Прибій. Острів. (Пер. з ісп. Г. Венгренівська, Ж. Конєва) – Дніпро, 1971. – 256с.
8. *Ібаньєс В.Б.* Маха гола. Кров і пісок (Пер. з ісп. В.Шовкун). – К.: Дніпро, 1980. – 574с.
9. *Карпент'єр А.* Загублені сліди. (Пер. з ісп. П.І. Соколовського, Ю.Г. Негіна) – К: Дніпро, 1978. – 264с.
10. *Кортасар Х.* Гра в класи (Пер. з ісп. А. Перепаді). – Харків: Фоліо, 2008. – 539с.
11. *Кортасар Х.* Таємна зброя (Пер. з ісп. Ю.В. Покальчук). – К.: Дніпро, 1983. – 283с.
12. *Маркес Г. Г.* Полковникові ніхто не пише / Пер. з ісп. Ж. Конєва, Л. Олевський // Всесвіт. – 1972. – №3 – С. 5-43.
13. *Мерзлякова А.Х.* Типы семантического варьирования прилагательных поля «Восприятие» (на материале английского, русского и французского языков). – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 352с.
14. *Сабато Е.* Тунель. (Пер. з ісп. О. Буценко) – К.: ВДЦ «Графіті», 1996. – 112с.
15. *Села К.Х.* Вулик. – К.: Дніпро, 1979 – 214с.
16. *Селівнова О.* Сучасна лінгвістика. Термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля – К., 2006 – 716с.
17. *Тимейчук Ю.В.* Метафора в структурі художньої свідомості. Автореф. ... канд. філол. наук: 10.01.06. – К., 2001.
18. *Ульман С.* Семантические универсали // Новое в лингвистике. Выпуск V (языковые универсали). – М.: Прогресс, 1970. – с. 250-293.
19. *Уорф Б. Л.* Отношение норм поведения и мышления к языку/ Новое в лингвистике. Выпуск I. – М.: Прогресс, 1960. <http://www.philology.ru/linguistics/1/whorf-60.htm>
20. *Шамота А.М.* Переносне значення слова в мові художньої літератури. – К.: Наукова думка, 1967. – 126с.
21. *Alarcón P. A.* El sombrero de tres picos. http://www.franklang.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=606&Itemid=38.
22. *Alvaro Pombo.* La fortuna de Matilda Turpin. Barcelona: Editorial Planeta, 2007. – 442 pgs.

23. *Carpentier, Alejo*. Los pasos perdidos. <http://www.librodot.com>. 24. *Cela C. J.* La colmena. – V. 5. – Madrid: Ediciones Destino. – 1980. – 335 pgs. 25. *Cortazar J.* Rayela. <http://www.franklang.ru>. 26. Diccionario de la Lengua Española. <http://www.rae.es>. 27. *Galdós B.P.* Doña Perfecta. <http://www.cervantesvirtual.com>. 28. *Galdós B.P.* Zaragoza. <http://www.librodot.com>. 29. *Goytisolo, Juan*. La isla. Barcelona: Seix Barral, 1961. – 171 p. 30. *Ibañez V.B.* La maja desnuda. – Madrid: Ediciones Cátedra, 1998. – 474 pgs. 31. *Ibañez V.B.* Sangre y arena. – Barcelona: Plaza & Janes, S.A. Editores, 1977. – 318 pgs. 32. *Lorca F.G.* Bodas de sangre. <http://www.franklang.ru>. 33. *Márquez G.G.* El coronel no tiene quien le escriba. <http://www.franklang.ru>. 34. *Sábato, Ernesto*. El Tunel. Madrid: Cátedra. – 1995. – 165 pgs.

Гончаренко К.М., студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЗАГОЛОВКІВ ТЕКСТІВ МАС-МЕДІА (на матеріалі іспано-англійських та іспано-українських періодичних видань)

У статті розглядаються деякі особливості перекладу іспанських заголовків англійською та українською мовами у виданнях періодичної преси. Особлива увага приділяється особливостям іспаномовних заголовків, а саме герундіальним зворотам, заголовкам – питанням та англіцизмам в іспанській та українській мовах.

Ключові слова: *періодичне видання, заголовок, лексико-семантичні особливості, паралельні форми, еквівалентність, адекватний переклад.*

В статье рассматриваются некоторые особенности перевода испанских заголовков на английский и украинский языки в изданиях периодической прессы. Особенное внимание уделяется особенностям испаноязычных заголовков, а именно герундиальным оборотам, заголовкам-вопросам и англицизмам в испанском и украинском языках.

Ключевые слова: *периодическое издание, лексико-семантические особенности, параллельные формы, эквивалентность, адекватный перевод.*

In this article are examined some specialities while translating Spanish headlines into English and Ukrainian in press editions. Special attention is devoted to certain peculiarities of Spanish headlines, to be exact to gerund constructions, to headlines-questions and to English adoptions in Spanish and Ukrainian.

Key words: *press edition, headline, semantical and lexical peculiarities, parallel forms, equivalence, adequate translation.*

Актуальність цієї роботи визначається комплексним підходом до проблеми пошуку еквівалента при перекладі на українську мову заголовків текстів мас-медіа іспанською