

**ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ СЕНСОРИЗМІВ  
АНГЛІЙСЬКОЮ МООВОЮ НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ  
М. МАТІОС «СОЛОДКА ДАРУСЯ»**

**Бовт А. Ю.**

**ВСТУП**

Ми живемо у чуттєвому світі, бо взаємодіємо з оточенням через органи відчуттів. Саме за їх допомогою ми пізнаємо світ із перших днів життя, відкриваємо для себе нові явища і предмети. Тому не дивно, що кожна мова має великий спектр лексичних одиниць на позначення різних проявів чуттєвого сприйняття. М. Ракова зазначає, що слова, які ми вживаємо, існують саме для зв'язку із зовнішнім світом<sup>1</sup>. Фактично без здатності висловлювати перцептивний зміст мова не мала б сенсу. Водночас мова дає нам ключ до концептуалізації та вираження почуттів. Важливість цієї мовної характеристики призвела до появи окремого наукового напрямку – «сенсорної лінгвістики», предметом дослідження якої є зв'язок мови із почуттями. Вона розглядає фундаментальні питання, наприклад «Яким чином відбувається втілення чуттєвого сприйняття у слова?», «Про які відчуття легше говорити, а про які – навпаки?», «Як відрізняється втілення чуттєвого сприйняття у слова в різних мовах?», «Як слова пов'язані з основними системами сприйняття в мозку людини?»<sup>2</sup>. Відповіді на ці запитання вже тривалий час шукають лінгвісти, філософи і психологи. Серед вітчизняних дослідників проблемами історії розвитку і відтворення сенсорної лексики для позначення мовної картини світу цікавилися Ю. Апресян, А. Вежбицька, О. Волошина, А. Куценко, Л. Кудреватих, О. Потєбня, О. Скворцова, К. Тулюлюк. Серед зарубіжних дослідників темами наукових розвідок були: визначення кількості слів для позначення певних сенсорних модальностей (А. Вайберг), частотність вживання слів на позначення чуттєвого сприйняття

---

<sup>1</sup> Rakova M. The extent of the literal: Metaphor, polysemy and theories of concepts. New York : Palgrave Macmillan, 2003. P. 34.

<sup>2</sup> Winter B. Sensory Linguistics: language, perception and metaphor. John Benjamins, 2019. P. 13.

(Л. Сан Рок), метафоричність сенсорної лексики (С. Улманн, Л. Вільямс) та її ідеофонічність (М. Дінгенманс). Також слід виокремити дослідників, які вивчали особливості відтворення семантики лексико-семантичного поля сенсоризмів під час перекладу текстів (І. Ковальська) і використання сенсорної лексики як ілюстративного матеріалу для перекладознавчих студій (Дж. Кетфорд, Ю. Найда), що безпосередньо стосується завдання нашого дослідження, яке полягає у вивченні особливостей перекладу сенсоризмів англійською мовою на прикладі роману Марії Магіос «Солодка Даруся».

## 1. Визначення сутності сенсоризмів та їхньої ролі у художній літературі

Одним із найповніших досліджень з вивчення сенсоризмів є праця Бодо Вінтера «Сенсорна лінгвістика» 2019 р., в якій він проаналізував і систематизував всі відомі дослідження в галузі сенсорної лінгвістики, детально розглянув проблему невимовності певних чуттєвих образів, описав сінестезичні метафори і розробив класифікацію слів за сенсорними модальностями.

У широкому сенсі під сенсоризмами дослідники розуміють номінативні одиниці на позначення сенсорних відчуттів, що утворюються завдяки дії п'яти модусів перцепції (візуального, аудіального, кінестетичного, одоративного, густативного)<sup>3</sup>. Своєю чергою І. Рузін розуміє модуси перцепції як перцептивні класи, які виокремлюються на основі ознак навколишнього світу, що сприймаються людиною за допомогою дії п'яти зовнішніх органів відчуття (зору, слуху, смаку, дотику, запаху)<sup>4</sup>. А. Гребенюк зазначає, що перцептивно-когнітивна реалізація емоцій відбувається найчастіше в метаморфічному вигляді, а їх відображення виникає на абстрактному рівні<sup>5</sup>. Тобто людина певною мірою «обгортає» емоції метаморфічними мовними засобами. Між сприйняттям та образом,

---

<sup>3</sup> Семашко Т. Перцептивний і неперцептивний зміст етнокультурних стереотипів смакового модусу сприйняття. *Одеський лінгвістичний вісник*. 2015. № 6. С. 75.

<sup>4</sup> Рузін І. Модусы перцепции (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.19. Москва, 1995. С. 7.

<sup>5</sup> Гребенюк А., Калініченко В. Сенсорна концептуалізація емоцій в англійській картині світу (на матеріалі художніх текстів XIX ст.). *Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса*. 2016. Вип. 8. Том 2. С. 108.

що виникає на його основі, формується взаємозв'язок і виникає реакція, яка є результатом рефлексії зорового, слухового, нюхового, смакового і тактильного органів відчуття.

Всі сенсоризми входять до лексико-семантичного поля (далі – ЛСП) «чуттєве сприйняття». Своєю чергою ЛСП – це «сукупність слів і виразів мови, що становить тематичний ряд, який охоплює певне коло значень»<sup>6</sup>. Воно характеризується такими ознаками, як: наявність набору засобів різних рівнів мови, пов'язаних між собою системними відношеннями, які є компонентами поля; наявність спільного значення, що тією чи іншою мірою притаманне його компонентам; спільне значення слова не єдине, а розкладається мінімум на два значення, котрі можуть бути полярними й утворюють мікрополя, у більшості з яких виділяється домінанта, що краще спеціалізована для вираження цього значення, передає його найбільш однозначно й яка систематично використовується<sup>7</sup>. Якщо розглянути ЛСП «чуттєве сприйняття», то воно містить всі вищезазначені ознаки. Традиційно виокремлюють п'ять лексико-семантичних мікрополів чуттєвого сприйняття, а саме: зір, слух, дотик, смак, нюх. Проте деякі дослідники вважають, що не в усіх культурах є прийнятною ця модель (Д. Ховс, С. Дей). Окремі науковці говорять, що не всі відчуття можна класифікувати за цими п'ятьма категоріями (Н. Карлсон, А. Моллер). Наприклад, деякі дослідники зазначають, що біль є окремою категорією відчуття дотику, оскільки за нього відповідають окремі зони мозку (А. Крег, І. Трейсі). Ще однією проблемою для виокремлення мікрополів чуттєвого сприйняття є існування кросмодальних взаємодій між почуттями (С. Спенс), що перешкоджає їх чіткому розмежуванню. Наприклад, між відчуттями смаку і запаху існує тісна взаємодія, тому не завжди є можливість віднести певне відчуття до тієї чи іншої категорії. Коли мова йде про художнє відображення дійсності, то образи, які створює автор, можуть виходити за межі загальноприйнятих категорій. Наприклад, відомий літературознавець Ю. Ковалів вирізняв сім сенсорних образів: зорові, слухові, дотикові, кінетичні, термічні, смакові, нюхові, а їх поєднання назвав синестезією<sup>8</sup>. Таким чином, ми можемо побачити дві нові категорії:

---

<sup>6</sup> Ганич І. Словник лінгвістичних термінів. Київ, 1985. С. 204.

<sup>7</sup> Арутюнова Н. К проблеме функциональных типов лексического значения. Аспекты семантических исследований. Москва : Наука, 1980. С. 232.

<sup>8</sup> Образ. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / автор-укладач : Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2 (М–Я). С. 140.

кінетичну, тобто пов'язану з рухом, і термічну, тобто слова на позначення температурних відчуттів. Проте, з огляду на те, що й досі не існує чітко визначеної класифікації почуттів, а науковці поки що не дійшли консенсусу, ми вважаємо за доречне використовувати загальноприйнятну п'ятикомпонентну лексико-семантичну модель.

Відомий український письменник І. Франко зазначає, що українська мова найбагатша на позначення вражень зору, менш багата – на позначення слуху і дотику, та найбідніша – на позначення вражень смаку і запаху: «...Відповідно до цього і наша мова найбагатша на означення вражень зору, менше багата, але все-таки досить багата на означення вражень слуху і дотику, а найбідніша – на означення вражень смаку і запаху. Ся мова дає нам тисячі способів на означення далечини, світла в його нюансах, цілої шкали кольорів, цілої шкали тонів, шумів і шелестів, цілої безлічі тіл, але вона досить убога на означення різних смаків, а ще бідніша – на означення запахів»<sup>9</sup>. За дослідженнями мовознавців (Ю. Апресян, О. Леонтьєв, О. Лурія) така ж нерівноцінність перцептивних відчуттів і мовних одиниць їх вираження спостерігається і в інших мовах. Те ж саме відбувається і в англійській мові: лексичні одиниці на позначення вражень зору і слуху становлять найбільшу частку, а на позначення вражень дотику, смаку і запаху – меншу<sup>10</sup>. Загалом візуальна лексика охоплює до 80% мовного простору, оскільки будь-яка діяльність людини пов'язана із зоровим сприйняттям.

Говорячи про вербалізатори чуттєвого сприйняття в мові, слід зазначити, що морфологічно вони представлені різними частинами мови, проте особливого значення набувають прикметники та дієслова.

Прикметники позначають статичну, невіддільну від об'єкта ознаку предметів і мають яскраве емоційне забарвлення, особливо в межах художнього тексту. Як зазначає Т. Семашко, прикметники на позначення чуттєвого сприйняття поділяються на три категорії: моноmodalні (сфера використання обмежена лише одним перцептивним мікрополем), поліmodalні (співвідносяться з декількома мікрополями) і кросmodalні (відповідають певній

---

<sup>9</sup> Франко І. Из секретів поетичної творчості. URL: [http://ukrlit.org/faily/avtor/franko\\_ivan\\_yakovych/franko-iz\\_sekretiv\\_poetychnoi\\_tvorchosti.pdf](http://ukrlit.org/faily/avtor/franko_ivan_yakovych/franko-iz_sekretiv_poetychnoi_tvorchosti.pdf).

<sup>10</sup> Winter B. P. 24.

модальності у своєму прямому значенні, але метафорично переносяться в іншу модальну сферу)<sup>11</sup>. Якщо говорити про англійську мову, то слід зазначити, що через значну полісемію велика кількість слів в англійській мові є полімодальними, тобто можуть вживатися на позначення двох вражень одночасно, залежно від контексту та поєднання з іншими словами. Кросмодальність є поширеним явищем для художніх текстів як українською (солодкий голос), так і англійською (*sharp taste*) мовами, оскільки автори використовують цю властивість прикметників для створення стилістично забарвлених образів. Варто зазначити, що прикметники чуттєвого сприйняття є важливим компонентом лінгвокультурного простору, оскільки людина, добираючи словесні відповідники на позначення своїх відчуттів, користується фоновими знаннями, що відповідають національній мовній картині світу (наприклад, для української мови: *червона маківка, широкий степ, білі рученьки*).

Що стосується дієслів на позначення чуттєвого сприйняття, то більшість з них за своєю природою не мають яскраво виражених емоційно-оцінних властивостей, а набувають стилістичного забарвлення та образності лише у синтагматичному поєднанні з іншими лексичними одиницями у мові художнього тексту<sup>12</sup>. Такі емоційно нейтральні дієслова, як «бачити», «чути», «відчувати», у поєднанні з іншими лексичними одиницями вживаються у метафорах, порівняннях, персоніфікаціях, набуваючи експресивного відтінку. Але парадигма цих дієслів може містити слова, які вже в первісному значенні мають яскраве стилістичне забарвлення. Наприклад, дієслово «дивитися» є стилістично нейтральним, але в його парадигмі можна зустріти такі дієслова, як «вилупитися», «витріщитися», що вже мають емоційно-оцінне забарвлення.

Оскільки текст художнього твору віддзеркалює психологічний підтекст, закладений письменником, то сенсорна лексика в творі – це залишені митцем слова-маркери, за допомогою яких читач сприймає й розуміє внутрішній світ героїв. Лексичні одиниці сенсорного сприйняття, на думку К. Тулюлюк, є «авторськими лінгвістичними засобами, що сприяють досягненню образності та чуттєвості зображення й відтворення подій, персонажів, ідей у

---

<sup>11</sup> Семашко Т. Роль сенсоризмів у процесі оперативного осмислення та вербалізації знань про навколишній світ. *Цілі сталого розвитку третього тисячоліття: виклики для університетів наук про життя* : міжнародна науково-практична конференція, м. Київ, 23–25 травня 2018 р. Київ, 2018. Т. 4. С. 295.

<sup>12</sup> Тураева З. Лінгвістика текста. Москва : Просвещение, 1986. С. 13.

художньому творі»<sup>13</sup>. Сенсоризми є вербальними виразниками сприйняття концептуальної картини світу людини, що певним чином відображають авторське світосприйняття в художньому творі. За кожною одиницею сенсорної лексики автор майстерно ховає чуттєвий образ. Життєво-емоційні колізії персонажів творів сприймаються читачем саме крізь призму сенсорної лексики, що дає можливість йому глибше зрозуміти та самому відчувати всі переживання і почуття героїв. Тож розгляд сенсоризмів набуває сьогодні домінантного значення в процесі лінгвістичного аналізу художніх творів.

Сенсоризми в художніх текстах виконують декілька функцій: репрезентативну – демонструють авторську модель світогляду; когнітивну – виявляють когнітивно-перцептивну діяльність автора; емотивну – передають емоційну реакцію персонажа на події; аксіологічну – надають сенсорну оцінку відчуттям; експресивну – мають експресивне навантаження; інформативну – містять інформацію про те, що персонаж відчував<sup>14</sup>. Функції сенсоризмів розкриваються в художніх образах, які створює автор за їх допомогою.

Слід зазначити, що художній образ – це досить широке і складне поняття, якому досі немає чіткого визначення в мовознавстві і літературознавстві. Мовознавство зазвичай розуміє образність як властивість художньої мови передавати не лише логічну, а й чуттєву інформацію (відчуття, сприйняття, уявлення) за допомогою словесних образів. Своєю чергою словесний образ – це слово або словосполучення, що несе образну інформацію, значення якої не дорівнює значенню окремих елементів цієї лексичної одиниці<sup>15</sup>. Відбувається це завдяки стилістичним засобам, які автор використовує для досягнення такої образності, наприклад, епітетам, метафорам, порівнянням. За кожною одиницею сенсорної лексики стоїть певний чуттєвий образ, але лише в художньому тексті мовна одиниця стає засобом втілення художньої образності, в якому

---

<sup>13</sup> Тулюлюк К. Лінгвопрагматика сенсоризмів у гендерному вимірі (на матеріалі англomовної прози початку ХХ ст.): автореф. дис. ... канд. філол. наук. Чернівці, 2016. С. 18.

<sup>14</sup> Бурич (Гурч) Л. Сенсоризми як репрезентанти авторської світомоделі. *Вісник Львівського університету. Серія «Журналістика»*. 2018. Вип. 43. С. 225.

<sup>15</sup> Гутковський В. Анотація. Матіос М. Щоденник страченої. Львів: ЛА «Піраміда», 2005. С. 39.

реалізується естетична функція мови<sup>16</sup>. Сенсоризми таким чином привертають особливу увагу читачів, намагаючись закарбуватися в тому чи іншому художньому образі, що дозволяє відчутти та зрозуміти красу мови.

Збереження образності сенсорної лексичної одиниці в перекладі, не втрачаючи при цьому авторського стилю, задуму й особливостей мовної картини світу, становить певну проблему для перекладачів художніх творів. Особливо це стосується сенсорної лексики, яка тісно пов'язана з передачею певних культурно-специфічних реалій або асоціацій. У такому разі перекладач має дібрати не просто точний лексичний або граматичний відповідник, а й компенсувати відсутність особливого національного колориту в перекладі за допомогою перекладацьких трансформацій. Особливості перекладу сенсоризмів у художніх творах ми розглянемо на прикладі відомого роману Марії Матіос «Солодка Даруся».

## **2. Особливості вживання сенсоризмів у романі М. Матіос «Солодка Даруся» та їх переклад англійською мовою**

Розглядаючи особливості вживання і перекладу сенсоризмів у романі Марії Матіос «Солодка Даруся», важливо декілька слів сказати про ідею цього художнього твору.

Як свідчить М. Найдан, який працював над перекладом роману англійською мовою, «Солодка Даруся» – це твір, що викликає безліч проблем для перекладача, який прагне передати всі нюанси і тонкощі. Це текст із великою кількістю текстур і шарів<sup>17</sup>. Головна героїня роману – Даруся – має прізвисько «солодка» – так ефемістично її називають селяни, щоб не називати дурною через дивну поведінку і німоту. Як зазначає сама письменниця, її цікавить поняття «пограничної людини» – «людини, яка живе у стані постійного стресу, нестабільності й страху за своє життя і життя своїх рідних»<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Волошина О. Деякі особливості використання сенсорної лексики та її контекстуальна конотація як засіб створення художньої образності в романі Джеймса Джойса «Портрет художника в юності». *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство)* : збірник наукових праць / за ред. Н. Іваницької. Вінниця : ТОВ «Фірма Планер». 2016. Вип. 23. С. 186.

<sup>17</sup> Naydan M. Approaches to translating the style of Maria Matios' novel Sweet Darusya. *Стиль і переклад*. 2014. Вип. 1. С. 278.

<sup>18</sup> Бостан Г. Архетип. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 27.

Ю. Грицай підкреслює, що роман «дає читачеві ключі до скарбниці людських почувань у межових ситуаціях, допомагає глибше пізнати свою землю, могутнє генетичне коріння народу. Враження від сприймання тексту дуже сильне: картинно все відчувається й уявляється, додається емоційний музичний ряд»<sup>19</sup>. Роман Марії Матіос позначений глибоким психологізмом у розкритті внутрішнього світу героїв, а також прийомом певного калейдоскопізму – емоційно насичені картини швидко змінюють одна одну, загострюється конфлікт між індивідуумом і соціумом, дедалі більше нагнітаються емоції. Зображення подій роману є тлом, на якому з майстерною точністю і глибиною авторка показує цілий спектр емоцій та переживань, почуттів і думок персонажів. Так, «уміння Марії Матіос концентрувати драму «на одному сантиметрі тексту», проникати в потаємні печери людської психіки» відзначає В. Гутковський<sup>20</sup>. Таке глибоке занурення у людську душу знаходить своє вербальне вираження у різноманітних сенсоризмах.

Сама Марія Матіос говорить, що «Даруся – це не тільки метафора нашої історії, це ще й ключ до розуміння того, що людина – істота не тільки слабка, але й неймовірно сильна і чиста навіть у своєму каліцтві, бідності та пожиттєвій приреченості. Подеколи – навіть сильніша від здорових і вдатних. І саме цим – вища»<sup>21</sup>.

Через таку глибину зображення подій крізь трагедію окремої людини і всього народу, через насиченість роману яскравими образами та символами, через вживання великої кількості діалектизмів роман є надзвичайно важким для перекладу.

Слід наголосити, що художній переклад є одним із найважчих серед інших видів письмового перекладу. Адже перекладач має не просто донести інформацію, а відтворити цілий світ, створений автором оригіналу. За дефініцією В. Коптілова, «художній переклад – це відображення думок і почуттів автора прозового, драматичного або поетичного першотвору за допомогою іншої мови, перевтілення його образів у матеріал іншої мови»<sup>22</sup>. У цьому

---

<sup>19</sup> Грицай Ю., Цікавий С. Стилетворчі чинники роману Марії Матіос «Солодка Даруся». *Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса*. Вип. 8. Т. 1. 2016. С. 95.

<sup>20</sup> Гутковський В.С. 192.

<sup>21</sup> Вербич В. Євангеліє від Марії, або «людина навіть у безвиході має вибір». *Сім'я і дім*. 2005. № 16 (435). С. 5.

<sup>22</sup> Коптілов В. Першотвір і переклад. Роздуми і спостереження. Київ : Дніпро, 1972. С. 3.



контексті перекладацька робота набуває творчого характеру, а перекладач має балансувати між об'єктивним відображенням першотвору і власним суб'єктивним тлумаченням. Саме тому В. Коптілов заявляв про неможливість абсолютно точного художнього перекладу. Проте він визначив два базових принципи художнього перекладу, а саме: «вимога відображення в перекладі змісту і стилю оригіналу в його визначальних рисах», а також «вимога відповідності образів перекладу образам оригіналу»<sup>23</sup>.

Оскільки головним завданням перекладу є декодування та кодування мовних одиниць під час переходу від однієї мовної картини світу до іншої, то важливим у процесі перекладу є визначення функціонально-семантичної відповідності та ступеня еквівалентності мовних засобів двох зіставлених мов, що передбачає встановлення зв'язків між відповідними ЛСП.А. Пермінова зауважує, що однією з основних характеристик ЛСП є дифузність, оскільки одна і та ж лексична одиниця може входити до складу декількох мікрополів як одного поля (наприклад, *"bitter taste"*, *"bitter smell"* – «гіркий смак», «гіркий запах»), так і різних полів (*"bitter pain"* – «гіркий/різкий біль»). Ступінь дифузності ЛСП у системах різних мов визначається особливостями відповідних мовних картин світу<sup>24</sup>. Отже, відповідно до того, є мовні одиниці на позначення відчуттів національно-специфічними чи повністю симетричними у двох зіставлених мовах, перекладач вдається до низки перекладацьких трансформацій, які допомагають йому не втратити образність першотвору, зберігаючи і сенс, й експресивне забарвлення лексичних одиниць, що в межах сенсорної лексики є вкрай важливим. Дослідниця поділяє перекладацькі трансформації на мовні (спричинені різними характеристиками МО та МП), мовленнєві (зумовлені особливостями контексту художнього твору) та авторські, які є результатом непідкорення особистості перекладача іншомовному автору, так званого «творчого двоюбою»<sup>25</sup>. В англійській версії роману «Солодка Даруся» можна зустріти приклади першої і другої груп трансформацій, які ми розглянемо в процесі аналізу, власне, сенсоризмів та їхнього перекладу.

---

<sup>23</sup> Коптілов В. Першотвір і переклад. Роздуми і спостереження. Київ : Дніпро, 1972. С. 89.

<sup>24</sup> Пермінова А. Відтворення англійської сенсорної лексики в українських віршових перекладах : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2003. С. 6.

<sup>25</sup> Ibid. С. 11.

М. Найдан, який здійснив переклад роману разом із носієм мови Ольгою Титаренко, стверджує, що намагався зберегти якомога більше текстури оригіналу, але невідповідність між українською та англійською часом призводила до певних поступок на користь зрозумілості, навіть інколи завдяки втраті ідеоматичності<sup>26</sup>.

Таким чином, розглянувши сутність і класифікацію ЛСП «чуттєве сприйняття», а також окресливши особливості роману «Солодка Даруся» і принципи художнього перекладу, до яких вдавалися перекладачі твору, ми можемо переходити до основної частини дослідження, зокрема до особливостей перекладу сенсоризмів у цьому романі.

Розпочнемо з мікрополя «зорове сприйняття» як такого, що містить найбільшу кількість лексичних одиниць. Наочність є однією з головних характеристик для створення художнього образу. Автор створює твір спочатку в своїй уяві, тобто заочно, але потім він все одно стає візуальним. Більшість інформації про навколишній світ сприймається саме візуально, ось чому сенсоризмам на позначення зорового сприйняття приділяється велика увага в художніх творах. Особливо це стосується описів різноманітних місць, природи, особливостей зовнішності персонажів.

Дієслівна домінанта «дивитися» (“to look”) у творі Марії Матіос має досить широку парадигму, яка складається з яскравих емоційно-забарвлених синонімів. Завдання перекладача якраз і полягало в пошуку відповідників, які б точно відображали той емоційний стан персонажа, що виражений особливістю його погляду в конкретний момент розгортання подій.

Окремі лексеми мови оригіналу призводили до значного метафоричного розширення семантичної структури у текстах мови перекладу. Наприклад, на початку роману є епізод, в якому Даруся чекала, поки мешканці села підуть по домівках, щоб дістати з ріки мертве поросся. Марія Матіос вживає дієслово «видивилась» зі значенням «дивитися куди-небудь упродовж тривалого часу». Перекладач обрав зовсім інший варіант, не вживаючи сенсоризм зі значенням “to look”, а передаючи значення дієслова у контексті “waited things out”, тобто «дочекалася». Така перекладацька трансформація допомагає адекватно передати саме сенс того, що відбувалося.

---

<sup>26</sup> Naydan M. С. 280.

Інші дієслова на позначення сенсорних відчуттів перекладач відтворює влучно і точно. Наприклад, вираз «поїдає очима його роботу» в англійському варіанті звучить як “devours his work with his eyes”, що повністю зберігає сенс та образність першотвору.

Важливе місце посідають описи поглядів закоханих Матронки і Михайла. Образність описів підсилюється за допомогою оригінальних метафор і порівнянь: «...незрушними очима дивлячись одне на одного, – так, наче ось-ось мають і собі надкусити одне одного, як оту жовтобоку перестиглу грушу...»<sup>27</sup> – “...with their motionless eyes gazing at one another, as if they were to have a bite of each other just like that yellow overripe pear...”<sup>28</sup>. У цьому уривку дієслова на позначення зорового сприйняття («дивитися» – “to gaze”) набувають емоційно-експресивного забарвлення у синтагматичному поєднанні з іншими словами, які і підкреслюють особливу глибину почуттів між цими двома персонажами. Те саме можна помітити і в наступному уривку: «... але очі в них все одно нібито зв’язані якимсь невидимим шнурком...»<sup>29</sup> – “but their eyes all the same were tied as if with some kind of invisible string”<sup>30</sup>.

Зовсім інші дієслова вживаються під час опису напруженого спілкування воєнної влади з Михайлом: «чоловіки якийсь час мовчки і незмигно дивилися просто в очі один одному»<sup>31</sup> – “the men for some time silently and without blinking simply stared into each other’s eyes”<sup>32</sup>; «втуплюючись у Михайла очима» – “fixed his eyes on Mykhailo”; «майор тепер свердлив його очима, не мигаючи»<sup>33</sup> – “the major now drilled him with his eyes without blinking”<sup>34</sup>. У всіх трьох випадках вжито різні дієслова на позначення зорового контакту, але їхні значення підсилюються за допомогою прислівників «мовчки», «незмигно» і дієприслівникового звороту «не мигаючи». Сенсоризми в цьому разі підкреслюють безмовну внутрішню боротьбу і протистояння персонажів, що також вдало відображено у перекладі.

---

<sup>27</sup> Матіос М. Солодка Даруся. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=15283>. С. 42.

<sup>28</sup> Matios M. Sweet Darusya: a tale of two villages. Transl. by M. Naydan, O. Tytarenko. New York City : Spuyten Duyvil, 2019. P. 85.

<sup>29</sup> Матіос М. С. 43.

<sup>30</sup> Matios M. P. 89.

<sup>31</sup> Матіос М. С. 75.

<sup>32</sup> Matios M. P. 151.

<sup>33</sup> Матіос М. С. 90.

<sup>34</sup> Matios M. P. 179.

Не менш емоційно насиченим є опис поглядів інших персонажів, наприклад Матронки у часи щастя материнства: «з притлумленим чи, може, заспокоєним блиском очей» – “somewhat stifled or maybe peaceful luster of her eys”, і дядька Михайла у часи біди, який «дивився співчутливо і сердито водночас» – “look both sympathetically and angrily at the same time”. Як можна помітити, у першому випадку перекладач обирає нетиповий іменник “luster” для опису блиску очей, який використовується на позначення яскравості блискучої поверхні, що створює в уяві читача особливу картину погляду Матронки.

Не менш важливими для створення візуальної картини є образи навколишньої природи, яка часто є відображенням або настрою і переживань персонажів, їхнього внутрішнього стану і світу, або загалом атмосфери зображуваних подій. Наприклад, позитивну, спокійну картину створюють образи «веселих і пишних» квітів, причому в цьому контексті слово «веселий» має значення «яскравий, кольоровий», що точно передано в перекладі “bright and puffy”; «чистенька, прозора водичка» – “pure transparent water”; «призахідне сонце – лагідне, недокірливе, терпляче» – “setting sun – tender, unreproachful, patient”; «золотий садочок» – “golden orchad”; «срібна водяна доріжка» – “silver watery path”. Навпаки, відчуття пригніченості, смутку, безвихіддя створюється за допомогою таких сенсоризмів, як «облетілі верби» – “bare willows”; «сумне гілля» – “sad branches”; «облізмими весільними деревцями» – “small peeled off Hutsul wedding saplings”. Цікаво, що в останньому прикладі перекладач додає означення “hutsul”, а також робить посилання з лінгвокультурним коментарем про гуцульську традицію прикрашання весільних деревець.

Особливе місце серед лексичних одиниць зорового сприйняття посідають позначення кольору, оскільки він є однією з основних ознак предмета. Окрім того, колірна характеристика має значний символічний потенціал, що дає можливість автору не просто описати певний об’єкт, а розкрити його приховане значення за допомогою кольоросимволу, створити художній образ із експліцитним значенням. Як зазначають дослідники, «залежно від задуму автора кольороназви не лише характеризують і відтворюють барви денотата, але й увиразнюють глибинні емоційно-експресивні нюанси суб’єкта»<sup>35</sup>. Автор може використовувати кольори у

---

<sup>35</sup> Тулюлюк К. С. 8.

контрасті, наприклад білий/чорний або світло/тінь, чи акцентувати увагу на окремому кольорі. Окрім того, прикметники-кольороназви використовуються для утворення експресивних епітетів, які характеризують зовнішньо- і внутрішньопсихологічне сприйняття людиною навколишнього світу<sup>36</sup>. Колір може викликати безліч асоціацій, мати декілька позначень і тлумачень, стаючи таким чином втіленням культурних, естетичних та аксіологічних цінностей.

Так, у романі Марії Матіос кольори вживаються для опису персонажів, навколишнього світу та його реалій («червоні яблука» – “red apple”; «зелена травичка» – “green grass”; «руде листя» – “red leaves”; «сині і білі посестри» (про квіти) – “blue and white sisters”; «чорне живе покривало» (про землю) – “living blank cover”). Окрему роль у драмі відіграє протиставлення кольорового і безкольорового як антагонія двох світів: щасливого і нещасного, радісного і трагічного. Наприклад, «кольоровий світ» – “colourful world”; «вицвілий ліжчик» – “faded wool blanket”; «вицвілий клубочок кольорових ниток» – “faded coloured wool threads”. Ще більше відчуття трагізму життя Дарусі розкривається в описі її зовнішності: «змарніла і почорніла» – “grew thin and her complexion blackened”; «поріділа сива коса» – “hair thinned out and turned gray”. З цього маленького уривка видно, що Даруся – це не маленька дівчина, а вже доросла жінка. До речі, саме тому перекладач відмовився від перекладу назви “Sweet Little Darusya”, що граматично було б правильно для підкреслення зменшувально-пестливого звертання, але не відповідало б реаліям твору.

Говорячи про символізм червоного кольору, слід зазначити, що він завжди посідав особливе місце в символіці кольорів українського народу. Це колір і кохання, і пристрасті, і люті, і крові, і страждання. Так, Даруся плаче, схиливши голову до червоної самотньої айстри (“lonely red aster”), одинокої серед синіх і білих квітів, – так само і Даруся почувається самотньою серед односельчан, бо її вважають дурною, насміхаються з неї. Хоча насправді вони не знають її історії, і тут червоний колір також вказує на страждання, яких Дарусі довелося зазнати й які наклали такий важкий відбиток на її життя.

---

<sup>36</sup> Заболотна Т. Аналіз перекладацької рецепції семантики кольірних знаків сучасної української поезії. *Психолінгвістика. Психолінгвістика. Psycholinguistics*. 2016. Вип. 20 (2). С. 44.

Ще один приклад – це традиція пов’язувати червону нитку на зап’ясток (щоб не зурочили) “red thread (to ward off evil)”, яка має захищати від лиха.

Центральне місце у творі також посідає символ троякої ружі. В англійському тексті перекладач вжив словосполучення “three-color rose”, надавши наприкінці пояснення про традиційну українську пісню “Chervona ruzha troyaka” (Three-color Red Rose). У Марії Матіос ружа – це символ краси і смерті, яка уособлює прояви людського буття. Письменниця асоціює всі прояви буття з цією квіткою, наприкінці твору пояснюючи, що життя – різноманітне, воно сяє різними барвами: то чорною, то жовтою, то червоною. І це незмінна сутність людського буття, яке не поділяється лише на чорне і біле<sup>37</sup>. Саме тому образ-символ троякої ружі відіграє роль головного концепту, за допомогою якого авторка розкриває художню логіку свого світогляду.

Наступне лексико-семантичне мікрополе, яке ми розглянемо, стосуватиметься відчуття слуху. На сучасному етапі розвитку когнітивної лінгвістики аудіальний блок ще не вивчений досконало<sup>38</sup>. Але існують яскраві свідчення того, що слухові відчуття так само відіграють важливу роль у пізнанні та осмисленні навколишнього світу. Сенсорна лексика на позначення слухового сприйняття виконує естетичну функцію і має особливе аксіологічне навантаження, є засобом вираження як емпіричних, так і трансцендентальних цінностей<sup>39</sup>. Наш світ сповнений різноманітних звуків, які також викликають різноманітні відчуття. Особливо це стосується музики, що можна помітити в романі, де авторка з надзвичайною майстерністю описала звуки традиційних гуцульських мелодій.

Насамперед слід виокремити одну важливу особливість головної героїні твору – Дарусі. Вона – німа, але її німота не від народження і не спричинена хворобою. Саме тому перекладач, звертаючи увагу на цю особливість, добирає англійський відповідник “mute” зі значенням “silent, not speaking”, а не традиційне “dumb” на позначення німоти, що є важливим для збереження сенсу твору. Можливо, через те, що головна героїня твору не розмовляє (за винятком деяких рідкісних випадків), авторка так багато уваги

---

<sup>37</sup> Грицай Ю., Цікавий С. С. 98.

<sup>38</sup> Ильин Е. Эмоции и чувства. Санкт-Петербург : Питер, 2008. С. 248.

<sup>39</sup> Ігнат'єва С. Семантична парадигма слухових сенсоризмів у комунікативному просторі щоденникового дискурсу. *Психолінгвістика*. 2013. Вип. 13. С. 129.

приділяє особливостям звучання голосу персонажів за різних обставин, таким чином підсилюючи напругу між тишею і гучністю.

Ще однією стилістичною особливістю твору Марії Матіос є велика кількість прикладів ономатопеї, тобто опису звуків на основі звуконаслідування. Такий прийом підсилює вплив звукових відчуттів на читача, створюючи яскраву і реалістичну картину. Проте для перекладача він становить значні складнощі, оскільки не завжди у мові перекладу можна дібрати відповідник за аналогією звуконаслідування. Наприклад, «забулькотіло» – “gurgle”; «шум ріки» – “gurgling of the river”; «рясне булькотіння» – “abundant gurgling”; «гримлять баняки» – “pots clank”; «фиркають мотори» – “motors snort”; «чашкотіли машини» – “cars chagged”; «торкітлива дитина» – “chatty child”; «шуміла вода» – “the water was foaming”. Як можна побачити з цих прикладів, перекладачу вдалося дібрати саме такі англійські відповідники, в яких було б збережено звуконаслідування, адже такі сенсоризми мають важливий стилістичний ефект, утворюючи в свідомості людини реальну картину світу цих звуків.

Як уже було згадано вище, авторка роману приділяє дуже велику увагу модуляціям голосу. Він може бути лагідним і жорстоким, тихим і галасливим, заспокійливим і тривожним. Саме різноманіття звучання голосів персонажів додає особливого ефекту до сприйняття подій, що відбуваються в романі, читачем. Створюється відчуття, що голос стає ще однією дійовою особою твору.

Коли мова йде про лютий крик злості або ненависті, авторка вживає такі сенсоризми і порівняння, як «рикав, як бугай» – “roared like a bull” або «ревів, як бугай» – “bellowed like a bull”. Причому слід зауважити, що перекладач досить влучно добирає синоніми для відтворення такого ж емоційного стану людини. Для підсилення певного авторитету персонажа його манера розмови описана як «прогуркотів басом» – “thundered in a basso”. В англійській мові іменник “thunder” позначає ще й грім, тому в такому разі сенсоризм у перекладі набуває додаткового імпліцитного значення.

Коли у Дарусі болить голова, то кожен звук для неї є різким, неприємним і ще більш дратівливим, саме тому «схлипи здаються ударами молота» – “sobbing seems the blows of a hammer”. Кожна людина, яка відчувала головний біль, одразу може поставити себе на місце головної героїні й уявити собі ці звуки та відчуття.

І хоча, як ми вже говорили про цю особливість Дарусі, вона німа, але на кладовищі, біля татусевої могили, їй «розв'язуються уста» – “lips become unbound”, вона починає говорити. Перше, вона ніби чує голос батька: «голос десь із підземелля проривається – і простує так тихо, ледь чутно»<sup>40</sup> – “voice is emanating from under under the ground – and makes its way so quietly, barely audibly”<sup>41</sup>; «голос пливе» – “voice floats”. Цей голос «пеленає з ніг до голови, ніби хоче зігріти чи налюбити, чи нажаліти...» – “envelops her from her feet to her head, as though it wants to warm her, or give her love, or to pity her”. Крізь призму такої персоніфікації читач може відчутти ту любов та турботу, яку відчувала Даруся від тата, неначе живого, і саме там, біля його могили, отримувала більше любові та турботи, ніж від усіх живих мешканців села. Авторка з надзвичайною майстерністю й яскравою образністю описує цей чарівний голос. Але перекладач не менш вдало відтворює ці відчуття за допомогою таких дієслів, як “emanates”, “floats”, “envelops”, що також утворюють персоніфікацію.

Саме тут починає говорити і Даруся, поки її ніхто не чує, але спочатку пошепки. Вона «шепче довго, гаряче, палко»<sup>42</sup> – “whispers for a long time, hotly, fervently”<sup>43</sup>. І навіть сама собі дивується, коли чує свій голос. «Голос сам ішов собі з горла, ніби й не пропадав ніколи, і витворював якісь дивні чудеса, дражнивсь, грався і розтікався, і утікав поміж дерева і могили, і знову вертався, срібний, до неї» – “the voice itself moved from her throat, as though it had never disappeared, and produced certain strange wonders, it teased, it played, it spread about, scooted off between the trees and the graves, and returned again, silver, to her”. В цьому уривку також можна побачити персоніфікацію – голос Дарусі так само, як голос батька, ніби живе власним життям, яке підкреслюється і розкривається за допомогою однорідних присудків.

Інший випадок, коли Даруся говорить, – це моменти найбільшої близькості з Іваном Цвичком, якому вона єдиному довіряла й який майже єдиний захищав Дарусю і ставився до неї не як до дурної. І хоча Іван сам мав ваду – прирослий до піднебіння язик, через що “мова нагадувала торохтіння підводи» – “speech reminded rattling of

---

<sup>40</sup> Marioc M. C. 13.

<sup>41</sup> Matios M. P. 26.

<sup>42</sup> Marioc M. C. 14–15.

<sup>43</sup> Matios M. P. 28–30.



a cart”, але коли він спілкувався з Дарусею, то його голос ставав зовсім іншим. Такий контраст підкреслює особливе ставлення і почуття цього героя до бідної жінки. «Іван розкажує-розкажує тихим голосом, ніби гладить Дарусю по голові»<sup>44</sup> – “Ivan keeps narrating in a quiet voice, as though he’s stroking Darusya on her head”<sup>45</sup>, «нашіптуючи на вухо якийсь такий чудний вінегрет зі слів, схлипів, зітхань і зойку» – “whispering into her ear some kind of wondrous vinaigrette of words, sobs, sighs and wail”. У цих двох уривках також можна побачити яскраве порівняння, створене не лише за допомогою сенсоризму відчуття звуку, а й відчуття дотику, а також дуже образну низку однорідних іменників, що відтворюють різноманіття звуків.

Так само і Даруся починає говорити. Спочатку це лише звуки: «з неї таки вирвався чи то стогін, чи виття, чи торжество радості – та таке; що могло під собою поглинути півсвіту...»<sup>46</sup> – “a moan or a howling escaped from her, or a celebration of joy”<sup>47</sup>. Але потім під впливом глибоких і незнаних до цього часу відчуттів вона починає говорити «грубим, нелюдським голосом, схожим на рев пораненого звіра чи зусилля одночасно німого, глухого і невидючого, але заговорила словами, давно запереченими її язиком і горлом словами. Це була якась дика гортанна безвихідь і надія водночас, подяка і прохання, прокльон і сміх...» – “in a coarse, inhuman voice, similar to the roar of a wounded beast or the efforts of a simultaneously mute, deaf and sightless person, but she began to speak in words, in words long ago denied by her tongue and throat. This was some kind of wild guttural impasse and hope at the same time, gratitude and an appeal, damnation and laughter...”. Скільки різноманітних відчуттів вдалося помістити авторці в цей короткий уривок, який описує голос Дарусі. У контрасті з її німотою цей єдиний яскравий епізод її говоріння (не шепотіння, як було на цвинтарі, а саме говоріння) стає ще більш експресивним, емоційно насиченим, сповненим яскравих метафоричних образів. Тут не можна виокремити єдиний сенсоризм, адже без оточення всіх інших порівнянь і метафор він не мав би такого потужного впливу на читача.

Ще один яскравий контраст Марія Матіос створює під час опису голосів головних антагоністів твору – майора Дідушенка і

---

<sup>44</sup> Матіос М. С. 29.

<sup>45</sup> Matios M. P. 60.

<sup>46</sup> Матіос М. С. 36.

<sup>47</sup> Matios M. P. 73.

лейтенанта Лупула. Їхні дії йдуть урозріз із тим, що вони говорять й як вони це говорять. За маскою улесливості та удаваної люб'язності криється жажлива душа. «Дідушенко на цей раз говорив якимось підозріло повільно, спокійно, не матюкаючись»<sup>48</sup> – “Didushenko spoke this time somehow suspiciously – slowly, peacefully, without cursing”<sup>49</sup>, «в'юнким, улесливим аж до непристойного голосом запитав чоловік»<sup>50</sup> – “the man asked with a lively voice, coaxing to the point of unseemliness”<sup>51</sup>, «приятним, призначеним для здібання, а не допиту голосом»<sup>52</sup> – “in an amiable voice, meant for meeting and not for interrogation”<sup>53</sup>. У кожному з цих уривків м'яка, чемна манера розмови передусе страшним вчинкам, що створює ще більший емоційний ефект, додає напруги й яскравіше змушує читача відчувати всі події.

На контрасті звуків і тиші також побудовані описи найтрагічніших подій у творі. По-перше, зміна влади у селі, коли всюди була тиша, але не та спокійна і мирна, а навпаки – та, в якій причаїлось щось недобре, підозріле: «моторошна тиша стояла на завжди гамірній господі» – “a frightful silence reigned in the always noisy household”; «важко дихала тиша» – “silence breathed heavily”; «село смутне і малоговорке» – “the village sad and taciturn”. Тиша теж стає персонажем твору. Навіть неживі предмети відчують цю напругу в тиші, зокрема церковний дзвін, двері: «глухо калатав церковний дзвін» – “the church bell dully clanged”; «двері озвалися скрадливим, ледь чутним голосом» – “the door replied with the ingratiating, barely audible voice”.

Інший контрастний епізод передусе сцені трагедії, яка сталася з Матронкою. «А на цьому боці було тихо – ніби мертво: ні вітру, ні румунських гранічерів. Лиш шуміла вода...»<sup>54</sup> – “And on this side it was quiet as if it were dead: no wind, no Romanian border guards. Just the water gurgling”<sup>55</sup>. Тиша в цьому разі є передвісником чогось зловісного.

---

<sup>48</sup> Marioc M. C. 89.

<sup>49</sup> Matios M. P. 179.

<sup>50</sup> Marioc M. C. 91.

<sup>51</sup> Matios M. P. 182.

<sup>52</sup> Marioc M. C. 94.

<sup>53</sup> Matios M. P. 190.

<sup>54</sup> Marioc M. C. 94.

<sup>55</sup> Matios M. P. 189.

Окрему увагу в лексико-семантичному полі звукових сенсо-ризмів варто приділити описам музики. Український народ завжди любив музику і був тісно з нею пов'язаний. Кожна мелодія і пісня мала глибокий історичний та культурний сенс. Так, у романі Іван Цвичок грає на дриббах, які робить власноруч. Ці мелодії різноманітні, але кожна викликає свою емоцію, бо інколи це «соковиті переливи і тонкі зойки» – “juicy warbling, delicate wails”, колись «тужна музика» – “sorrowful melody”, а інколи – «смішні, жалісливі мелодії» – “humorous, compassionate melodies”. Тут також можна помітити кросмодальність прикметника «соковитий», який із семантичного поля смакових відчуттів перейшов до поля звукових, що в перекладі пролунало як “juicy”.

Наступний контраст створено за допомогою опису двох традиційних гуцульських пісень, які грають на весіллі у Михайла і Матронки. Таким чином, авторка ніби розкриває той самий образ «Троякої Ружі», але вже у вигляді звукового символізму. Життя – це поєднання радощів і горя, страждань і щастя, веселощів і туги, що розкривається в описі двох пісень. «Після несамовитої, буйної, як п'яний чоловік, і безконечної, як похоронні голосіння, «гуцулки», здатної витрусити душу... розтяжно-сповільнена, мало не схлипуюча мелодія «гора-маре»... велична музика надглибокого душевного потрясіння. «Гора-маре» проникає в людину нечутно – наче смаковита, солодка отрута сну... і боляче ранить, немов тупий ніж, що входить у тіло надсадно, із тріском шкіри... Це безпощадна у своїй хитрості музика-випробування...»<sup>56</sup> – “After “The Hutsul Girl”, frenzied, wild like a drunkard, and eternal, like a funeral lament, capable of shaking out your soul... the drawn out, slowed down, nearly sobbing melody of the “Hora Mare”... grand music of the deepest spiritual turmoil... The “Hora Mare” penetrates into a person unnoticeably – like a dream’s delicious, sweet poison... and painfully wounds like a dull knife that backbreakingly enters the body with a crack in the skin... This merciless music-challenge in its slyness...”<sup>57</sup>. Слід зазначити, що перекладач навіть надає посилання на танець і мелодію «Гора-маре», щоб читачі могли краще зрозуміти сутність цього культурного надбання Гуцульщини. Кольорові метафоричні образи, порівняння, персоніфікації наче виривають мелодію з контексту твору і переносять її у простір вічного – знайомих

---

<sup>56</sup> Матіос М. С. 45–46.

<sup>57</sup> Matios M. P. 92–94.

відчуттів від мелодії, яка здатна проникнути глибоко в душу. Ще один ланцюжок однорідних порівнянь створює більшу напругу, розкриває різні сторони мелодії, її звучання, символізм та експресивний чуттєвий зміст.

Наступним важливим рецептором, який допомагає людині формувати уявлення про навколишній світ, є тактильне сприйняття. Ю. Апресян підкреслює, що тактильне сприйняття посідає третє місце в ієрархії чуттєвих рецепторів, тому що не є провідним для формування образу про предмет<sup>58</sup>. Дослідження свідчать про те, що лексичні одиниці тактильного сприйняття становлять значно меншу кількість, ніж зорові і слухові. Але вони можуть викликати яскраву емоційну реакцію.

Що стосується художніх творів, то тактильна лексика широко використовується на позначення температурних відчуттів, якостей характеру людини, зовнішніх та внутрішніх характеристик персонажа, його фізичного стану тощо<sup>59</sup>. Одиниці мікрополя «тактильні відчуття» мають великі експресивні можливості і набувають різноманітних контекстуальних доповнень смислу, завдяки чому збільшується їхня роль у формуванні змістовно-концептуальної сфери твору, що робить їх важливим засобом створення художньої образності. Загалом тактильні сенсоризми відіграють важливу роль у створенні авторської картини світу та естетичної моделі.

Оскільки головна героїня роману «Солодка Даруся» є німою, то для неї відчуття відіграють вкрай важливу роль. Вона не виражає своїх почуттів словами вголос, але, окрім внутрішнього монологу героїні, авторка також дає зрозуміти читачеві, що відчуває Даруся крізь призму її тактильних відчуттів. Особливо наочно це видно з опису відчуття болю. Даруся надзвичайно страждає від головного болю, який за своєю природою є психосоматичним. Усі вважають, що у неї болить голова від солодоців (або навіть від згадки про них). Але насправді солодоці викликають у неї болючі дитячі спогади, які і стали причиною її німоти та призводять до головного болю. Єдиний спосіб утамувати біль – це холодна вода або земля. Марія Матіос у найдрібніших деталях описує все, що відчуває Даруся, коли болить голова і коли біль минає.

Образ болю у романі представлений у вигляді таких образів, як залізні обручі, ніж, цвяхи, п'явки, сокира, свердлики. Біль також

---

<sup>58</sup> Гребенюк А., Калініченко В. С. 110.

<sup>59</sup> Волошина О. С. 12.

персоніфікується, що створює додатковий емоційно-експресивний ефект. Перекладач базує описи відчуття болю на тих самих образах, зокрема iron rings, knife, nails, leeches, hatchet, drill: «залізні обручі, що стисли голову, ніби хотіли зовсім її розтрощити» – “iron rings pressing her head broke, completely crush her”; «шугає гострий нестерпний ніж попід тім'я» – “a sharp unberable knife tears along under the crown of her head”; «безконечний біль» – “infinite pain”; «з розірваною від болю головою» – “with her head ripped apart from the pain”; «обручі знов звинють гніздо» – “rings will plait a nest”; «біль розшматує її на дрібні кавалки» – “the pain cuts her into tiny little pieces”; «цвяхами, забитими в голову чийось важким, безсердечним молотом» – “nails hammered into her head”; «шугає біль у мозок» – “wracked with pain”; «череп зносить, наче тупою сокирою» – “her brain suffers like a dull hatchet”; «тоненький свердлик почав свердлити голову» – “a thin drill begin to drill through her head”; «чорний сум знову побирав її голову» – “black sorrow creeped into her head”; «тонкі жалючі п'явки впиваються в тім'я, ніби просвердлюють його» – “thin stinging leeches getting drunk on her forehead as if they were drilling in”; «довбня болить, розколюється» – “stupid noggin hurt and crack”. У деяких прикладах можна зустріти використання гіперболи для підсилення тактильних відчуттів. Слід зазначити, що перелічені образи стосуються не лише тактильного сприйняття. Ядром цих метафоричних описів є відчуття болю, але відтворюється воно за допомогою лексичних одиниць інших мікрополів, наприклад «слухового сприйняття».

Допомагає Дарусі подолати головний біль холодна земля («земля витягує біль» – “the earth takes away her pain”), але особливо – холодна вода, яка приносить полегшення, що знову зображується у вигляді тих самих метафоричних образів: «холодна вода пливла крізь неї» – “cold water floated through her”; «морозна вода» – “chilled water”; «розправляються обручі» – “rings had lossened up”; «чорне залізо болю осідає» – “the balck iron of pain settles”; «залізні обручі спадали з неї» – “the iron rings fell from her”; «свердлики таки втішилися» – “drills grew quiet”. Ті ж самі образи, що авторка використала на позначення больових відчуттів, зустрічаються і під час описів полегшення відчуттів, що створює цілісну картину чуттєвого сприйняття, яку перекладач також зберігає у мові перекладу.

Не менш яскраво в межах розкриття відчуттів головної героїні авторка роману зображує два важливих для розуміння її характеру

моменти. Даруся дуже гостро відчуває, що з нею відбувається, коли вона приходить на могилу до тата: «Лишилося одне тіло, нібито й не Дарусине, не зболене і не зчорніле, а чиєсь чуже, незнане холодне тіло, по якому весело снують мурашки»<sup>60</sup> – “There was left just one body, as though it’s not Darusya’s, not in pain, and not blackened, but someone else’s, cold, unknown body, along which ants happily crawl”<sup>61</sup>. Інший епізод пов’язаний з інтимним моментом розмови Івана з Дарусею. Її відчуття в цьому уривку порівняні з дощем-раптівкою, для якого перекладач знайшов англійський еквівалент, що точно відтворює характер такого дощу: «...і враз по тілу її пішла дрож. Дрібна, як бульбашки на гладенькій поверхні літньої ріки, коли зненацька починається дощ – раптівка»<sup>62</sup> – “and suddenly she got goosebumps all over her body. Fine ones, like bubbles on the smooth surface of a summertime river, when the rain suddenly begins – a flash rain”<sup>63</sup>.

Слід також згадати ще один епізод, пов’язаний із почуттями героїв: Матронки і Михайла. Дуже яскраво й образно, без слів авторка передає характер взаємин між подружжям за допомогою опису дотиків: «їхні руки дещо соромливо і спішно шукають нагоди діткнутися, а тоді так само спішно, ніби обпечені чи піймані на злодійстві, руки розбігаються по колінах чи по скатертині»<sup>64</sup> – “their hands somewhat shyly and hastily seek the opportunity to touch, but then just as hastily, as if they had been burnt or caught stealing, their hands separate quickly to their knees or along the tablecloth”<sup>65</sup>.

Проте у деяких випадках лексичні одиниці мікрополя «тактильні відчуття» передають негативні емоції та переживання. Наприклад, з іншого берега річки, де трапилася трагедія, «віє холодом і такою ж неясною тривогою» – “cold breeze wafts and the very same vague anxiety”. У цьому уривку перекладач вдається до емпізи, щоб підкреслити напругу моменту.

Наступний епізод передає хвилювання Михайла, який під час спілкування з представниками влади «м’яв край скатертини» – “crumpled the edge of the tablecloth”. Внутрішні переживання героя передаються через зовнішні дії.

---

<sup>60</sup> Marioc M. C. 13.

<sup>61</sup> Matios M. P. 26.

<sup>62</sup> Marioc M. C. 35.

<sup>63</sup> Matios M. P. 70.

<sup>64</sup> Marioc M. C. 43.

<sup>65</sup> Matios M. P. 87.

Так само образно Марія Матіос зображає сцену побиття Матронки Михайлом. Тут переплетено цілий спектр емоцій Михайла: ревності, злість, туга, фізичний і душевний біль через те, що доводиться завдавати болю коханій дружині: «Він бив її, як б'ють норовисту худобину: мовчки, не клянучи і не шляхтуючи, але вкладаючи в кожен удар усю силу своєї ненависті й злості»<sup>66</sup> – “He beat her the way you beat obstinate livestock: silently, without cursing or damning her, but in each blow placing all the strength of his hate and anger”<sup>67</sup>.

Наступним блоком сенсорного сприйняття є смаковий, який містить дуже обмежену кількість лексичних одиниць у своєму мікрополі. О. Макарова вважає, що специфіка реалізації смакової семантики в художньому тексті включає в себе важливу характеристику: джерело смаку представлено імпліцитно, а вираження естетичної функції відбувається завдяки встановленню асоціативних зв'язків<sup>68</sup>. Головне місце при цьому посідає емоція, яку смак викликає. Сема сприйняття смаку утворює в тексті певний концепт, який може викликати у читача асоціації, впливаючи на емоції<sup>69</sup>. Інколи ці асоціації є культурно зумовленими, вплетеними у метафори. У мові художніх творів густативна лексика стає ознакою індивідуального стилю автора.

Як уже було зазначено, найбільш яскравим лексичним компонентом на позначення смакового сприйняття є найменування «солодка». Так називають Дарусю, щоб не вживати слово «дурна». Окрім того, це слово є полімодальним у творі, адже від позначення смаку воно переходить у категорію на позначення відчуттів: «їй робиться якось чудно, дивно, навіть солодко» – “she feels so strange, wondrous, even sweet”; «вона чує чи то солодкість, чи то млість у грудях» – “she sense either sweetness or faintness”. В усіх випадках перекладач зберігає ядро лексеми «солодкий» як однієї з ключових у творі.

Але, окрім переносного значення, цей лексичний компонент має і пряме. Адже саме солодощі стали причиною того, що маленька дівчинка розкрила правду про батька представникові радянської

---

<sup>66</sup> Матіос М. С. 78.

<sup>67</sup> Matios M. P. 157.

<sup>68</sup> Макарова О. Лингво-когнитивный аспект высказываний, репрезентирующих фрейм вкуса в современном русском языке : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Барнаул, 2007. С. 7.

<sup>69</sup> Волошина О. С. 9.

влади. Саме тому авторка так яскраво описує епізод, в якому Лупул зваблює маленьку дівчинку півником – яскравим льодяником: «Він мовчки смакував льодяником із такою насолодою...»<sup>70</sup> – “He silently savored the lollipop with such pleasure...”<sup>71</sup>; «посмоктуючи зеленого півника так, що стало чути голосне цмокання язика – “sucking on the green rooster in a way that you could hear the loud smaking of his tongue”. Окрім густативного компонента, в цьому уривку також поєднуються слуховий і зоровий.

Що стосується сприйняття запаху, то одоративна лексика є найменш представленою у мові загалом та у творі зокрема. Особливістю сприйняття запаху є створення в уяві асоціативного ряду, пов'язаного з джерелом запаху. Об'єкт запаху може бути представлений як у прямому, так і в переносному значеннях, проте, як зазначають дослідники, передача емоційних станів за допомогою нюхового сприйняття найчастіше реалізується переносно<sup>72</sup>.

У романі можна знайти лише декілька прикладів передачі одоративної лексики, а саме: «чистий запах дров» – “clean scent”, і декілька описів із ядром «запашний» (запашні кучері, дим, груші, олійня). У перекладі цей прикметник передано за допомогою англійського відповідника “fragrant”. Лише останній опис олійні відтворено за допомогою англійського синоніма “pungent”, який вживається на позначення дуже різкого і сильного запаху, на відміну від приємного (“fragrant”).

## ВИСНОВКИ

Сенсорна лексика є багатим джерелом вираження сприйняття навколишнього світу людиною. Сенсоризми є складниками лексико-семантичного поля «чуттєве сприйняття», яке своєю чергою традиційно поділяється на п'ять лексико-семантичних мікрополів чуттєвого сприйняття, а саме: зір, слух, дотик, смак, нюх. Морфологічно сенсоризми найчастіше виражаються прикметниками та дієсловами. Проте інколи на створення чуттєвого образу впливають синтагматичні зв'язки одного члена речення з іншими. Потрапляючи в контекст художнього твору, сенсоризми набувають особливої виразності, образності, яскравого експресивного забарвлення, дуже часто пов'язаного з національною

---

<sup>70</sup> Матіос М. С. 91.

<sup>71</sup> Matios M. P. 182.

<sup>72</sup> Гребенюк А., Калініченко В. С. 110.



специфікою носіїв мови художнього твору. Ці особливості сенсорної лексики становлять певну проблему для перекладача, вирішити яку допомагають творчі здібності і вміння застосовувати відповідні перекладацькі трансформації.

Проаналізувавши особливості вживання і перекладу сенсоризмів в оригіналі та перекладі роману Марії Матіос «Солодка Даруся», ми дійшли таких висновків.

Найбільш представленим у романі є мікрополе «зорове сприйняття». Авторка твору використовує як стилістично нейтральні («дивитися»), так й емоційно-забарвлені («свердлов очима») дієслова для опису поглядів, які в перекладі точно відтворюються за допомогою дієслів зі схожою семантикою. Прикметники вживаються для описів зовнішнього вигляду і персонажів твору. Окрему роль відіграють кольороназви, які мають потужний символічний потенціал. Особливого значення набуває в романі образ троякої ружі (“three-color rose”) як символу різних проявів життя.

Особливостями відтворення сенсоризмів мікрополя «слухове сприйняття» є вживання авторкою прийому ониматопеї, різноманітних описів звучання голосу за певних обставин у творі, а також контрасту тиші і гучності, особливо на тлі німоти головної героїні – Дарусі. Найяскравіше в цьому мікрополі розкриваються образи звучання традиційних гуцульських мелодій, для пояснення яких перекладач навіть надає культурний коментар.

Тактильна лексика посідає третє місце за ступенем частотності. Особливого значення вона набуває під час зображення відчуттів болю і його полегшення, передачі стосунків між персонажами, їхніх почуттів, хвилювання, страждань.

Найменш представленими є густативне та одоративне мікрополя. Однак слід зазначити, що прикметник «солодкий» на позначення смакових відчуттів набуває у творі значної полімодальності та стає одним із ключових у передачі образу, характеру й історії головної героїні.

## **АНОТАЦІЯ**

Дослідження присвячено аналізу особливостей перекладу сенсоризмів англійською мовою у відомому романі Марії Матіос «Солодка Даруся» як прикладу відтворення унікального авторського бачення емоцій, почуттів і характерів героїв. Розкрито різні погляди на значення поняття «сенсоризм», лексико-семантичне

поле «чуттєве сприйняття» та його складники. Описано роль сенсоризмів у створенні яскравих реалістичних образів персонажів художніх творів. Детально проаналізовано особливості вживання сенсоризмів різних категорій (на позначення відчуттів зору, слуху, дотику, смаку і запаху) в романі Марії Матіос «Солодка Даруся». Зазначено, що деякі сенсоризми, пов'язані з національно-культурною специфікою тексту мовою оригіналу, викликають значні труднощі під час перекладу англійською мовою. Наведено приклади подолання перекладачем подібних труднощів із метою досягнення максимальної адекватності й еквівалентності перекладу. За допомогою цитат з оригіналу і перекладу уривків роману проілюстровано створення авторкою емоційно-експресивної палітри соціально-психологічного змісту твору.

### Література

1. Matios M. Sweet Darusya: a tale of two villages / transl. by M. Naydan, O. Tytarenko. New York City : Spuyten Duyvil, 2019. 203 p.
2. Naydan M. Approaches to translating the style of Maria Matios' novel Sweet Darusya. *Стіль і переклад*. 2014. Вип. 1. С. 277–287.
3. Rakova M. The extent of the literal: Metaphor, polysemy and theories of concepts. New York : Palgrave Macmillan, 2003. 232 p.
4. Winter B. Sensory Linguistics: language, perception and metaphor. John Benjamins, 2019. 400 p.
5. Арутюнова Н. К проблеме функциональных типов лексического значения. *Аспекты семантических исследований*. Москва : Наука, 1980. 340 с.
6. Бостан Г. Архетип. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 321 с.
7. Бурич (Гурч) Л. Сенсоризми як репрезентанти авторської світомоделі. *Вісник Львівського університету. Серія «Журналістика»*. 2018. Вип. 43. С. 218–226.
8. Вербич В. Євангеліє від Марії, або «людина навіть у безвиході має вибір». *Сім'я і дім*. 2005. № 16 (435). С. 5–12.
9. Волошина О. Деякі особливості використання сенсорної лексики та її контекстуальна конотація як засіб створення художньої образності в романі Джеймса Джойса «Портрет художника в юності». *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія:*

*Філологія (мовознавство)*: збірник наукових праць. Вінниця : ТОВ «Фірма Планер». 2016. Вип. 23. 310 с.

10. Волошина О. Особливості вживання і функціонування тактильної лексики та густативної лексики у художньому мовленні. *Наукові записки Вінницького національного аграрного університету. Серія: Соціально-гуманітарні науки*. Вінниця : ВНАУ, 2014. Вип. 3. 148 с.

11. Ганич І. Словник лінгвістичних термінів. Київ, 1985. 360 с.

12. Гребенюк А., Калініченко В. Сенсорна концептуалізація емоцій в англійській картині світу (на матеріалі художніх текстів XIX ст.). *Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса*. 2016. Вип. 8. Том 2. С. 107–112.

13. Грицай Ю., Цікавий С. Стилєтворчі чинники роману Марії Матіос «Солодка Даруся». *Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса*. 2016. Вип. 8. Т. 1. С. 93–99.

14. Гутковський В. Анотація. Матіос М. Щоденник страченої. Львів : ЛА «Піраміда», 2005. 191 с.

15. Заболотна Т. Аналіз перекладацької рецепції семантики колірних знаків сучасної української поезії. *Психолінгвістика. Психолінгвістика. Psycholinguistics*. 2016. Вип. 20 (2). С. 39–48.

16. Ильин Е. Эмоции и чувства. Санкт-Петербург : Питер, 2008. 783 с.

17. Ігнат'єва С. Семантична парадигма слухових сенсоризмів у комунікативному просторі щоденникового дискурсу. *Психолінгвістика*. 2013. Вип. 13. С. 118–131.

18. Коптілов В. Першотвір і переклад. Роздуми і спостереження. Київ : Дніпро, 1972. 215 с.

19. Макарова О. Лингво-когнитивный аспект высказываний, репрезентирующих фрейм вкуса в современном русском языке : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Барнаул, 2007. 21 с.

20. Матіос М. Солодка Даруся. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=15283>.

21. Образ. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-укл. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2 (М–Я). С. 139–140.

22. Пермінова А. Відтворення англійської сенсорної лексики в українських віршових перекладах : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2003. 15 с.

23. Рузин И. Модусы перцепции (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.19. Москва, 1995. 21 с.
24. Семашко Т. Перцептивний і неперцептивний зміст етнокультурних стереотипів смакового модусу сприйняття. *Одеський лінгвістичний вісник*. 2015. № 6. С. 75–79.
25. Семашко Т. Роль сенсоризмів у процесі оперативного осмислення та вербалізації знань про навколишній світ. *Цілі сталого розвитку третього тисячоліття: виклики для університетів наук про життя* : міжнародна науково-практична конференція, м. Київ, 23–25 травня 2018 р. Київ, 2018. Т. 4. С. 295–297.
26. Тулюлюк К. Лінгвопрагматика сенсоризмів у гендерному вимірі (на матеріалі англійської прози початку ХХ ст.) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Чернівці, 2016. 20 с.
27. Тураева З. Лингвистика текста. Москва : Просвещение, 1986. 127 с.
28. Франко І. Із секретів поетичної творчості. URL: [http://ukrlit.org/faily/avtor/franko\\_ivan\\_yakovych/franko-iz\\_sekretiv\\_poetychnoi\\_tvorchosti.pdf](http://ukrlit.org/faily/avtor/franko_ivan_yakovych/franko-iz_sekretiv_poetychnoi_tvorchosti.pdf).

**Information about the author:**

**Bovt Alona Yuriivna,**

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Germanic and Romance

Philology and Translation

Volodymyr Dahl East Ukrainian National University

59-A, Tsentralnyi Prospect, Sievierodonetsk,

Luhansk region, 93400, Ukraine