

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії

**ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ КОРЕЙСЬКОЇ СЕНСОРНОЇ
ЛЕКСИКИ В ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ**

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «бакалавр»
студентки 4 курсу бакалаврату
освітньої програми
**«Корейська мова і література та
переклад, англійська мова»,**
спеціальність – 035 «Філологія»/035.066
«східні мови та літератури» (переклад
включно), перша – корейська
Юлії Геннадіївни НОГИ
Науковий керівник:
асист. Анастасія НАЛІМОВА

«Допущено до захисту»
Протокол засідання
кафедри мов і літератур Далекого Сходу
та Південно-Східної Азії
протокол №16 від «28» травня 2025 року
Завідувач кафедри _____
д.філол.н., доц. Наталя ІСАЄВА

КИЇВ
2025

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ	3
ВСТУП	6
РОЗДІЛ 1. СЕНСОРНА ЛЕКСИКА: ПОНЯТТЯ, РОЛЬ ТА ОСОБЛИВОСТІ	9
1.1. Лексика з семантикою чуттєвого сприйняття: лінгвістичні аспекти дослідження.....	9
1.2. Семантичні групи сенсорної лексики.....	20
1.3. Принципи та стратегії перекладу сенсорної лексики	24
ВИСНОВКИ ДО ПЕРШОГО РОЗДІЛУ	28
РОЗДІЛ 2. КОРЕЙСЬКО-УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД СЕНСОРНОЇ ЛЕКСИКИ	30
2.1. Способи перекладу корейської сенсорної лексики	30
2.1.1. Сенсоризми зорового сприйняття.....	30
2.1.2. Сенсоризми слухового сприйняття.....	40
2.1.3. Сенсоризми дотикового сприйняття.....	48
2.1.4. Сенсоризми нюхового та смакового сприйняття	53
2.2. Труднощі під час корейсько-українського перекладу сенсорної лексики...	55
ВИСНОВКИ ДО ДРУГОГО РОЗДІЛУ	59
ВИСНОВКИ	61
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	64

АНОТАЦІЯ

У роботі обґрунтовано актуальність дослідження перекладу корейської сенсорної лексики українською мовою. По-перше, актуальність роботи визначається тим, що корейська сенсорна лексика є не достатньо дослідженою в контексті корейсько-українського перекладу художніх текстів. По-друге, поглиблене вивчення корейської сенсорної лексики дасть змогу краще розуміти, як сенсорний досвід автора знаходить своє відображення в межах художнього твору. По-третє, розвиток співпраці між Республікою Корея та Україною зумовлює необхідність вивчення особливостей світогляду корейського народу, що сприятиме ефективнішій міжкультурній комунікації.

Мета роботи – дослідження особливостей сенсорної лексики та стратегій її перекладу. Завдання – охарактеризувати сенсорну лексику, визначити засоби її перекладу й проаналізувати труднощі корейсько-українського перекладу сенсоризмів. Об'єктом дослідження виступає сенсорна лексика, предметом – засоби перекладу сенсорної лексики.

Для розв'язання поставлених завдань було використано комплекс методів, серед яких основними є такі: описовий метод – для систематизації теоретичного матеріалу, метод контекстуального аналізу – для виявлення та інтерпретації сенсорної лексики в тексті, а також порівняльно-зіставний метод і метод трансформаційного аналізу – для визначення засобів перекладу й аналізу труднощів корейсько-українського перекладу сенсорної лексики.

Результати дослідження поглибили знання про корейську сенсорну лексику, особливості перекладу корейських сенсоризмів українською мовою та функції чуттєвої лексики у тексті, зокрема як засобу відображення мовної картини світу автора.

Структура роботи включає вступ, два розділи, висновки до кожного розділу, загальні висновки, список використаних джерел.

Ключові слова: сенсорна лексика, сенсоризми, лексика сприйняття перцептивна лексика, сприйняття, корейсько-український переклад,

перекладацькі стратегії, художні тексти, авторська модель світу, мовна картина світу автора.

ABSTRACT

This thesis substantiates the relevance of studying the translation of Korean sensory vocabulary into Ukrainian. Firstly, the relevance of the research is determined by the fact that Korean sensory vocabulary remains insufficiently studied within the context of Korean-Ukrainian literary translation. Secondly, an in-depth analysis of Korean sensory words allows for a better understanding of how an author's sensory experience is reflected within a literary text. Thirdly, the growing cooperation between the Republic of Korea and Ukraine highlights the need to study the worldview of the Korean people, which contributes to more effective intercultural communication.

The aim of this research is to study the characteristics of sensory vocabulary and the strategies used in its translation. The objectives include characterizing sensory vocabulary, identifying its techniques of translation, and analyzing the challenges involved in Korean-Ukrainian translation of sensory words. The object of the study is sensory vocabulary, and the subject is the methods of translation of sensory vocabulary.

To achieve these objectives, a range of methods was applied, including the descriptive method for systematizing theoretical material; the method of contextual analysis for identifying and interpreting sensory vocabulary in the text; the comparative and contrastive method alongside transformational analysis for determining translation strategies and analyzing the difficulties of Korean-Ukrainian translation of sensory vocabulary.

The results of the study deepen the understanding of Korean sensory vocabulary, the features of translating Korean sensory words into Ukrainian, and the functions of sensory language in texts, particularly as a means of reflecting the author's linguistic worldview.

The structure of the thesis includes an introduction, two chapters, conclusions for each chapter, general conclusions, and a list of references.

Key words: sensory vocabulary, sensory words, sensory language, perceptual vocabulary, perception, Korean-Ukrainian translation, translation strategies, literary texts, author's model of the world, author's linguistic picture of the world.

ВСТУП

Людське буття нерозривно пов'язане із навколишнім світом. Пізнання світу й формування уявлень про нього відбувається насамперед завдяки органам чуття – зору, слуху, дотику, смаку й нюху. Сукупність усіх відчуттів людини формує її сенсорний досвід. У процесі пізнання людина спочатку сприймає все, що її оточує, органами чуття, осмислює, а потім вербалізує, тому в кожній мові існує велика кількість лексичних одиниць, які дають людині змогу описувати всі ті барви, звуки, смаки, запахи світу, в якому вона живе. Це стало поштовхом до формування такої дисципліни як сенсорна лінгвістика, яка вивчає лексичні одиниці на позначення сенсорних відчуттів.

Сенсорна лексика здавна цікавила дослідників. Серед зарубіжних науковців А. Вайберг займався визначенням кількості слів для позначення певних сенсорних модальностей. С. Ульман, Л. Вільямс вивчали метафоричність сенсорної лексики, а М. Дінгенманс – її ідеофонічність. Психолінгвістичним аналізом сенсорної лексики займалася А. Вежбицька. Б. Вінтер впорядкував усі відомі дослідження сенсорної лексики у своїй праці «Сенсорна лінгвістика».

Серед корейських вчених сенсорну лексику загалом досліджували Квон Чжує, Пак Мунсоп, Кан Сокчжун та інші. Кольороназви вивчали Хон Сонхі, Лі Синмьон, Сон Хьончжу, смакову лексику – Кім Чжунгі, Чон Сучжін, лексику температурного сприйняття – Ян Тесік, Чон Чжеюн.

Серед вітчизняних дослідників зорові сенсоризми досліджували К. Тулюлюк, А. Пермінова, слухові – С. Ігнатська, нюхові – І. Бабій, В. Дятчук, смакові – М. Борисенко, Т. Семашко, тактильні – Т. Яблонська, Т. Семашко. Як ілюстративний матеріал для перекладознавства сенсорну лексику використовували в своїх працях О. Волошина, Р. Кравець, Т. Семашко. Особливості перекладу кольороназв досліджувала І. Ковальська.

Актуальність роботи полягає в тому, що попри зростаючий інтерес до сенсорної лексики з боку широкого кола дослідників, на сучасному етапі розвитку кореєстудієзнавства в Україні сенсорна лексика та стратегії її перекладу, зокрема в художньому тексті, є недостатньо вивченими. Сенсорна лексика є

важливою складовою лінгвокультурного простору, пов'язана з емоційною та ментальною сферами діяльності людини, а також є національно специфічною. У зв'язку з цим питання перекладу сенсоризмів у творах корейської літератури вимагає подальшого комплексного аналізу з урахуванням національно-культурних, семантичних і стилістичних особливостей. Також важливим, на нашу думку, є те, що у межах художнього твору перцептивна лексика виступає одним із основних засобів репрезентації мовної картини світу автора, отже, дослідження у цьому напрямі дозволяє глибше зрозуміти особливості авторського світосприйняття. Це дасть змогу простежити, як сенсорний досвід носія мови втілюється у художньому слові. Також дослідження перекладу лексики чуттєвого сприйняття в межах корейсько-українського дискурсу сприяє розвитку міжкультурної комунікації та поглиблює розуміння культурних особливостей Республіки Корея, що особливо актуально у зв'язку зі зростанням інтересу до корейської мови й культури в Україні.

Мета роботи – дослідити специфіку сенсорної лексики та засобів її перекладу у контексті корейсько-українського перекладу художніх текстів. Мета дослідження передбачає розв'язання комплексу **завдань**:

- визначити поняття сенсорної лексики та її роль у художньому творі;
- описати основні стратегії та принципи перекладу сенсоризмів;
- виявити сенсоризми у корейському художньому творі й перекласти їх;
- визначити засоби перекладу, використані під час перекладу;
- проаналізувати труднощі перекладу сенсорної лексики з корейської мови на українську.

Об'єктом дослідження є сенсорна лексика корейської мови.

Предметом дослідження є засоби перекладу сенсорної лексики в художніх текстах з корейської мови на українську.

Методи дослідження. Під час дослідження було застосовано комплекс методів. Для збору та систематизації інформації щодо сенсорної лексики й

стратегій перекладу сенсорної лексики було використано описовий метод, а також метод аналізу й синтезу. Ці методи дали можливість проаналізувати теоретичні розробки вітчизняних і зарубіжних вчених стосовно ролі сенсоризмів у структурі художнього тексту. Метод контекстуального аналізу було задіяно для виявлення й інтерпретації сенсорної лексики в межах художнього тексту, порівняльно-зіставний метод і метод трансформаційного аналізу – для виявлення перекладацьких трансформацій і труднощів під час перекладу.

Наукова новизна результатів, представлених у роботі, полягає в тому, що це перша спроба дослідження засобів перекладу корейської сенсорної лексики українською мовою на матеріалі оповідання Кім Ючона «Злива». На прикладі перекладу сенсорної лексики з корейської мови на українську вдосконалено й поглиблено розуміння механізмів функціонування цих лексичних одиниць у межах художнього твору. У дослідженні набули подальшого розвитку уявлення про сенсоризми як засоби втілення мовної картини світу автора, що відкриває нові можливості для поглиблення вивчення цього питання.

Практичне значення роботи полягає в можливості застосування отриманих результатів для подальшого дослідження корейської сенсорної лексики та засобів її перекладу. Результати дослідження можуть бути використані у перекладацькій практиці для покращення якості перекладу, а також для подальшого дослідження лексико-семантичних особливостей тексту. Окрім цього, результати дослідження можуть бути використані при розробці навчальних матеріалів з теорії та практики перекладу. Матеріали дослідження можуть бути використані для написання наукових праць.

Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновки, списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1. СЕНСОРНА ЛЕКСИКА: ПОНЯТТЯ, РОЛЬ ТА ОСОБЛИВОСТІ

1.1. Лексика з семантикою чуттєвого сприйняття: лінгвістичні аспекти дослідження

Сенсорне сприйняття – це первинний контакт людини з навколишнім світом, через який сприймається та осмислюється вся інформація, отримана за допомогою п'яти органів чуття [Семашко 2015, с. 39]. Сприйняття перетворюється у факт свідомості й далі вербалізується [Коляда, Лісінська 2020, с. 128], отже, мова виступає одним із інструментів пізнання та категоризації навколишнього світу, допомагаючи узагальнити інформацію, яка надходить через органи зору, слуху, нюху, смаку й дотику [Семашко 2015, с. 466]. Оскільки органи сприйняття, «будучи лексично позначеними» виступають «засобом пізнання об'єктивного світу», вони наближаються за цією функцією до мови, адже людина пізнає світ через рецептори та через мову. Проте різниця в тому, що рецептори формують першу сигнальну систему, а мова – другу, тому, на думку Т. Семашко, «перцептивні лексеми являють собою сплав двох сигнальних систем; мова ж (слово) у відповідному контексті виконує роль регістратора результатів сприйняття» [Семашко 2015, с. 466].

Сприйняття за допомогою органів чуття називають чуттєвим [Вітікова 2021, с. 13]. Чуттєвий – «здійснюваний за допомогою органів чуття» [Бусел 2005, с. 1609]. Поняття «сенсорний» і «перцептивний» у сенсорній лінгвістиці використовуються рівнозначно. В англійській науковій літературі «сенсорний» прийнято співвідносити з відчуттям, а «перцептивний» – зі сприйняттям, що робить ці два поняття різними з точки зору психології. Проте багато психологів у своїх працях заперечують правомірність чіткого розмежування відчуття як первинного сенсорного стимулу і сприйняття як результату його осмислення, а деякі науковці навіть наголошують на спільності їхнього походження [Коляда, Лісінська 2020, с. 128]. Зокрема Ч. Осгуд пише, що відчуття не може бути чистим, не обробленим свідомістю [Коляда, Лісінська 2020, с. 128].

А. Гребенюк і В. Калініченко відзначають, що «перцептивно-когнітивна реалізація емоцій виникає найчастіше в метаморфічному вигляді, у той час як їх відображення виникає на абстрактному рівні» [Гребенюк, Калініченко 2016, с. 108]. Тобто людина ніби «обгортає» емоції відомими їй метафоричними мовними засобами [Гребенюк, Калініченко 2016, с. 108].

Сенсорна лексика (чуттєва лексика, перцептивна лексика, лексика сприйняття, сенсоризми) – вербальні засоби на відтворення сенсорних відчуттів п'яти модусів перцепції (зорового, слухового, дотикового, смакового, нюхового) [Семашко 2015, с. 39].

У корейській мові на позначення сенсорної лексики використовують терміни *감각 어휘* та *감각어*, де *감각* – це відчуття, здатність відчувати за допомогою п'яти органів чуття, *어휘* – лексика, *어* – мова.

Модуси перцепції – «перцептивні класи, які виокремлюються на основі ознак навколишнього світу за допомогою дії п'яти зовнішніх органів відчуття (зору, слуху смаку, дотику, запаху)» [Бовт 2022, с. 160]. Варто зауважити, що за останні роки термін «модус перцепції» або «перцептивний модус» майже повністю витіснив зі вживання термін «модус чуттєвого сприйняття» [Коляда, Лісінська 2020, с. 127].

Для позначення окремих модусів використовують:

- традиційні назви відчуттів (наприклад, перцептивний модус «зір», перцептивний модус «дотик» тощо);
- ад'єктивні деривати традиційних назв відчуттів (наприклад, слуховий модус, смаковий модус тощо);
- терміни латинського походження: «візуальний» («visual» – зоровий), «аудіальний» («audial» – слуховий), «тактильний» («tactile» – дотиковий) або «гаптичний» («haptic»), «ольфакторний» («olfactory» – запаховий), «густативний» («gustatory» – смаковий) [Коляда, Лісінська 2020, с. 127].

Лі Чжесон пише про сенсорну лексику так: «Зрештою, це мова тіла. Фізіологічна мова. Оскільки очі бачать, вуха слухають, ніс відчуває запах, язик відчуває смак, а шкіра й руки доторкаються, тісно контактуючи із навколишнім світом (тут і далі переклад наш – Нога Ю. Г.)» [Лім 2017, с. 335]. Лім Чжирьон констатує, що сенсорна лексика є конкретним мовним вираження когнітивної взаємодії між органами чуття та світом [Лім 2017, с. 335].

Відчуття дають нам можливість пізнавати світ, але не всі вони піддаються рівномірному словесному вираженню. І. Франко пише: «...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» [Франко 1979, с. 77–85]. Як зазначають науковці, подібна нерівномірність відчуттів і мовних засобів для їхнього вираження не є випадковою та спостерігається в інших мовах [Коляда, Лісінська 2020, с. 126].

За результатами досліджень канадських вчених, представлених у вигляді когнітивної піраміди, на зір припадає 83% отриманої інформації про навколишній світ, на слух – 10%, на нюх – 4%, на смак – 2%, на дотик – 1% [Мірам 1998, с. 15]. Дослідження Л. Сан Рок та ін. вказують на те, що універсальної ієрархії відчуттів немає [«Зорові дієслова домінують у мовленні в різних культурах, проте порядок вживання незорових дієслів відрізняється» 2015, с. 50]. Згідно з їхніми результатами, в усіх мовах домінантним є зір, друге місце зазвичай за слухом, а ранги, які займають дотик, смак і нюх, варіюють від мови до мови, що, можливо, відображає певні культурні особливості [«Зорові дієслова домінують у мовленні в різних культурах, проте порядок вживання незорових дієслів відрізняється» 2015, с. 52]. У корейській мові найчастотнішими сенсорними дієсловами є зорові дієслова, потім йдуть слухові, дотикові, смакові й нюхові [Лім, Сон 2012, с. 155].

Тому найбільше в мові представлено зорових сенсоризмів, друге місце займають слухові, а потім йдуть тактильні, смакові й нюхові [Семашко 2015, с. 467], хоча необхідно відзначити, що різниця у кількості сенсорної лексики на позначення нюху, смаку й дотику є відносною [Семашко 2015, с. 468].

Варто згадати й про процеси метафоризації. С. Ульман сформулював таку закономірність: 80% метафоричних переносів відбуваються від нижчих рівнів ієрархії сприйняття до вищих, і тільки 20% навпаки розвиваються з вищих до нижчих. Тобто такі метафори, наприклад, як *солодка мова, колючий погляд* є більш ймовірні, ніж *гірка на дотик поверхня, сліпучий звук* тощо [Семашко 2015, с. 468]. Таким чином, «саме зорове та слухове сприйняття постійно потребують нових засобів вираження. Словник цих систем обслуговує найбільшу кількість комунікативних ситуацій і швидше за все зношується через постійний вжиток» [Семашко 2015, с. 468].

Т. Семашко також зауважує про зв'язок видів чуттєвого сприйняття з мисленням: «Зір і слух більше, ніж дотик, нюх і смак, “емансиповані” від фізіології, тілесних, сенсорних характеристик життєдіяльності людини і звернені до інтелекту. Значно менше чуттєвої інформації сприймається іншими органами: нюхом, смаком і дотиком, що підтверджує низька частота актуалізації відповідних сфер на синтагматичному рівні» [Семашко 2015, с. 468]. Однак якщо порядок зорової та слухової систем чітко виражений, то відносний порядок слуху, смаку і дотику не такий очевидний і чіткий.

Окрім цього, у кожної людини домінує певна сенсорна модальність, тому відсоткове співвідношення сенсорної лексики у її мовленні може істотно відрізнятись. Отже, аналізувати сенсоризми у системі мови необхідно як кількість, так і якісно [Семашко 2015, с. 486].

Всі сенсоризми відносяться до лексико-семантичного поля (далі ЛСП) «чуттєве сприйняття» [Бовт 2022, с. 161]. М. Кочерган характеризує ЛСП як «сукупність лексичних одиниць, які об'єднані спільністю змісту (іноді й спільністю формальних показників) і відображають поняттєву, предметну або функціональну подібність позначуваних явищ» [Кочерган 2006, с. 265]. Кожне

поле має своє ядро і периферію. Ядро – це найважливіші слова, пов’язані між собою сильними семантичними відношеннями, тоді як периферія складається з функціонально менш важливих слів, які можуть входити і до інших ЛСП [Кочерган 2006, с. 266-267]. К. Близнюк перелічує такі особливості ЛСП: одиниці поля перебувають у парадигматичних та синтагматичних відношеннях, які є системними за природою; лексичні одиниці поля взаємовизначальні та взаємозалежні; кожне лексико-семантичне поле має певну незалежність, однак водночас усі поля взаємопов’язані в рамках мовної лексичної системи [Близнюк 2019, с. 29]. К. Тулюлюк наводить наступні ознаки ЛСП: різні мовленнєві засоби, які є компонентами поля, пов’язані між собою системними зв’язками; компонентам поля притаманне спільне значення; спільне значення слова не єдине, а розкладається мінімум на два значення, котрі можуть бути полярними й утворюють мікрополя [Тулюлюк 2014, с. 150]. К. Дашкова наголошує на польовій структурі ЛСП: чим далі від ядра, тим слабшим стає зв’язок між ядерним компонентом і периферичними компонентами [Дашкова 2020, с. 48]. Отже, можемо зробити висновок, що ЛСП «чуттєве сприйняття» притаманні всі наведені ознаки.

Зазвичай у ЛСП «чуттєве сприйняття» виокремлюють п’ять мікрополів, які співвідносяться з органами чуття, а саме: зір, слух, нюх, смак, дотик. Однак не всі дослідники погоджуються з такою класифікацією. Б. Вінтер детально розглядає це питання у своїй праці «Сенсорна лінгвістика». Науковець пише, що п’ятикомпонентна модель є культурно зумовленою, однак не універсально прийнятою, підкреслюючи, що досі навіть не зрозуміло, чи існує п’ять окремих видів чуття [Вінтер 2019, с. 12]. Наприклад, на думку Д. Говса і С. Дея, не всі культури дотримуються моделі п’яти чуттів. Окрім того, подібна модель сприйняття не цілком узгоджується з нейрофізіологією та психологією сприйняття. Н. Карлсон й А. Моллер стверджують, що ці п’ять категорій не дають можливості класифікувати всі існуючі відчуття. Зокрема А. Крег та І. Трейсі наголошують, що біль – окрема категорія відчуття дотику, адже структури мозку, які забезпечують його сприйняття, відмінні від тих, що

відповідають за звичайні тактильні відчуття. Е. Кеверн описує Якобсонів орган, який відповідає за сприйняття феромонів – чуття, яке відрізняється від зору, слуху, дотику, смаку і нюху [Вінтер 2019, с. 13]. Існування тісних кросмодальних взаємодій між відчуттями становить ще одну проблему, адже відчуття роздільні, але водночас взаємодіють між собою. Наприклад, С. Спенс пише про тісну взаємодію між смаком і нюхом, що ускладнює їхнє розмежування [Вінтер 2019, с. 14].

Окрім цього, коли автор змальовує дійсність, то образи, які він створює, можуть не вписуватися в загальноприйняті категорії. Зокрема, Ю. Ковалів описує сім сенсорних образів: зорові, слухові, дотикові, кінетичні, термічні, смакові й нюхові. Їхнє поєднання він називає синестезією [Ковалів 2007, с. 140]. Тобто, окрім п'яти загальноприйнятих категорій, з'явилися ще дві: кінетична, котра пов'язана з рухом, і термічна, котра пов'язана з температурою [Бовт 2022, с. 161]. Однак вважаємо за доцільне використовувати загальноприйнятую п'ятикомпонентну модель.

Дослідження синестезії в корейській мові показали, що лінгвістична синестезія – це поєднання мовно/культурно зумовлених варіацій на специфічному рівні з універсальними напрямками переносу на загальному рівні [Чо 2022, с. 12].

Сенсорна лексика представлена різними частинами мови: іменниками, прикметниками, дієсловами, прислівниками – всі вони мають номінативну функцію [Коляда, Лісінська 2020, с. 129] та утворюють семантичні ряди, межі між якими не є непорушними, адже компоненти різних відчуттів нерідко перетинаються [Семашко 2015, с. 468]. Перелічені частини мови виражають сенсорну ознаку по-різному:

- іменник виражає ознаку опредметнено;
- прикметник виражає статичну, невіддільну від предмета ознаку;
- дієслово виражає динамічну сенсорну ознаку;

- у прислівнику сенсорна ознака – це ознака іншої (процесуальної чи статичної) ознаки [Семашко 2016, с. 121].

Однак саме прикметники як носії власне сенсорної ознаки мають особливий статус. Прикметники – ознакові слова, носії перцептивних характеристик, яким притаманні «широкий змістовий обсяг» і «ледь помітні межі лексико-семантичного варіювання» [Семашко 2015, с. 468]. «Перцептивні прикметники фіксують образи, сформовані у процесі сприйняття, оскільки категорія ознаки – одна із основних у процесі сприйняття й осмислення світу людиною», – констатує Т. Семашко [Семашко 2015, с. 468]. Прикметники виражають постійну, невіддільну від предмета ознаку, а також виконують комунікативну й мовомисленнєву функції. Прикметники високо інформативні і виражають різні ознаки: якість, дію, час і оцінку – отже, їх можна назвати високо мобільною частиною мови [Семашко 2015, с. 468]. Окрім цього, їм притаманний яскраво виражений національний колорит [Семашко 2018, с. 295]. Усі прикметники в системі перцептивних прикметників мовознавиця ділить на:

- моноmodalні – можуть бути використані для опису лише одного модусу перцепції. Наприклад, *червоний* належить модусу кольору, *гучний* – модусу звуку, а *округлий* – модусу форми;
- поліmodalні – співвідносяться з декількома модусами одночасно. Наприклад, *м'ятний* сприймається як зором, так і смаком;
- кросmodalні – мають пряме значення в одному модусі, однак можуть метафорично перейти до іншого модусу. Наприклад, прикметник «*м'який*» відповідає за тактильне сприйняття, але він метафорично переходить у сферу слухового сприйняття у словосполученні «*м'який голос*» [Семашко 2018, с. 296].

У процесі осмислення ознаки узагальнюються, що дозволяє стверджувати про існування у людській свідомості певного еталону для кожного різновиду і класу ознак. Людина отримує чуттєвий подразник і намагається знайти йому відповідник серед тих, що їй відомі, а коли знаходить, то позначає його певним

прикметником, тобто еталоном виступає уявлення, з яким співвідноситься істинна ознака реального предмета. Знання, закріплені за сенсорними прикметниками на когнітивному рівні, дають змогу трактувати їх як важливу складову лінгвокультурного простору [Семашко 2018, с. 296].

Чон Хьонвон і На Гон розглядають сенсорні прикметники (감각 형용사) як окрему підкатегорію в системі прикметників, що входять до 감성 어휘 – лексики чутливості (감성 – чутливість, англ. sensibility) [Чон, На 2007, с. 21]. На їхню думку, сенсорні прикметники пов'язані не тільки з об'єктивним сприйняттям властивостей предметів або станів за допомогою зовнішніх органів чуття (зору, нюху, дотику, смаку, запаху), а й за допомогою внутрішніх органів (дихальної, травної, видільної систем) [Чон, На 2007, с. 22].

Серед слів на позначення чуттєвого сприйняття також виділяють дієслова. Здебільшого дієслова за своєю природою є емоційно нейтральними, тобто не мають яскраво виражених оцінних властивостей. Вони отримують стилістичне забарвлення у поєднанні з іншими лексичними одиницями у художньому тексті. Наприклад, дієслова «бачити», «чути», «відчувати» мають нейтральний характер, проте набувають експресивного відтінку у поєднанні з іншими мовними одиницями, зокрема коли вживаються у художніх засобах. У парадигмі дієслова можуть зустрічатися також емоційно забарвлені дієслова, як от «витріщитися» або «вилупитися» в парадигмі стилістично нейтрального «дивитися» [Бовт 2022, с. 163].

Під сенсорними дієсловами (감각 동사) Чон Чонне розуміє категорію дієслів, що виражають почуття або сприйняття, отримані через органи чуття [Чон 1992, с. 28]. Дослідник спробував проаналізувати рамки відмінкових ролей для сенсорних дієслів в корейській мові. Загалом семантичні ролі, які вимагають сенсорні дієслова, є спільними для багатьох мов. Їх можна поділити на три типи: О-підмет (дієслово стану), Е-підмет (дієслово процесу), А-підмет (дієслово дії).

Однак було встановлено, що в корейській мові відсутня чітка граматична різниця між дієсловами типу А-підмет і типу Е-підмет. Також було виявлено, що для багатьох відчуттів у корейській мові немає окремих дієслів, тому вживаються поєднання іменника та загального дієслова, наприклад *맛 보다* *пробувати на смак* [Чон 1992, с. 38].

Чон Сучжін розглядає сенсорні іменники (*감각 명사*) з позиції концепції втіленого пізнання, досліджуючи процес їхньої концептуалізації та моделі розширення їхніх значень [Чон 2012, с. 272]. На думку дослідниці, сенсорні іменники – це іменники, що виражають реакцію на конкретні стимули, які сприймаються органами чуття [Чон 2012, с. 276]. Результати її дослідження наступні: наш об'єкт чуття, тобто тіло, яке сприймає сенсорні враження, коцептуалізується як «посудина»; відчуття – це «вміст посудини» або «рухомий об'єкт»; ступінь чуття коцептуалізується як висота або інтенсивність, тобто за шкалою. Ці спостереження підтверджують послідовність «тілесний досвід → коцептуалізація → вербалізація». Це доводить основне положення когнітивної лінгвістики: структура і значення мови – це результат взаємодії розуму й тіла. Дослідниця також встановила, що основне значення сенсорного іменника розширюється за рахунок суб'єктивних суджень коцептуалізатора, які виникають під час переживання певного сенсорного досвіду [Чон 2012, с. 287].

Необхідно згадати також про такі лексичні одиниці на позначення сенсорних відчуттів як ономатопея. Ономатопею поділяють на звуконаслідувальні слова та зображальні слова (ідеофони). За допомогою звуконаслідувальних слів відтворюють різноманітні звуки, які видають предмети або істоти [Ковальчук 2019, с. 93]: няв (нявкання kota), трісь (звук тріскання), 바삭 (звук, коли легко наступаєш на сухе листя), 철썩 (імітація звуку сильного удару великої кількості води об щось тверде). Ідеофони використовують для позначення не слухових, а зорових, дотикових, смакових та нюхових вражень людини [Тищенко 2007, с. 237]. Вони слугують для передачі семантичних

відтінків, пов'язаних із зовнішнім виглядом, станом, особливостями рухів предметів або істот [Ковальчук 2019, с. 93]. Наприклад, нюх (коли нюхаєш щось), цьом (коли цілуєш когось), 생글생글 (про ніжну, м'яку посмішку), 날짱날짱 (про повільний рух). Серед ономапоєї переважають прислівники [Ковальчук 2019, с. 93]. Якщо в українській мові такої лексики відносно мало і вона не дуже розповсюджена, то в корейській мові її надзвичайно багато й вона входить до лексики активного вжитку.

Чуттєва лексика має зв'язок з емоційною та ментальною сферами діяльності людини, несе етноспецифічні конотації та символічні змісти, отже, «має яскраво виражену національну своєрідність» [Семашко 2015, с. 470]. Свідченням цього виступає лексика на позначення кольорів в українській і корейських культурах. Наприклад, в Україні білий колір уособлює «Божественне світло, святість, істину, чистоту та непорочність, належність до символізації Бога-отця, Богородиці, ангельських чинів», що знаходить відображення в таких словосполученнях, як «на білому коні» (з'являється Святий Георгій), «біла намітка» (головний убір жінки-матері) [Семашко 2015, с. 470]. У корейській культурі білий колір – амбівалентний, він може означати як чистоту (весільна сукня корейки традиційно біла), так і бути знаком смерті (траурний одяг у Кореї білого кольору). Червоний колір у Кореї співвідноситься з владою імператора, а зараз це колір надії, мрії та перемоги. В Україні червоний колір має двоїсту натуру, символізує як усе найкраще, наприклад, *весна красна*, так і уособлює зло, наприклад *червоний терор, червона біда* [Семашко 2015, с. 470].

О. Змієвська пише, що однією з властивостей сенсорної лексики можна вважати емоційність інформації, яка надходить до людини через сенсорне сприйняття дійсності за певних обставин, що, в свою чергу, викликає емоційну реакцію [Змієвська 2005, с. 136] за принципом суб'єктивної оцінки «приємно» або «неприємно». Тому в художньому творі сенсорна лексика несе також оцінну конотацію [Гнатюк, Антонова 2022, с. 86].

На думку К. Тулюлюк, перцептивна лексика – це «авторські лінгвістичні засоби, що сприяють досягненню образності та чуттєвості зображення у відтворенні подій, персонажів, ідей у художньому творі» [Тулюлюк 2016, с. 18]. Саме тому вивчення сенсорної лексики поступово стає провідним в лінгвістичному аналізі художніх творів [Бовт 2022, с. 164].

На думку А. Пермінової, лексика сприйняття – один із основних засобів репрезентації мовної картини світу автора. Сенсоризми найчастіше трапляються у віршових творах, адже саме насиченість сенсорними образами якнайкраще допомагає розкрити красу поетичного слова [Пермінова 2003, с. 17].

Якщо розглядати функції чуттєвої лексики в художніх творах, то Л. Бурич (Гурч) окреслює наступні:

- репрезентативна – відображають авторську модель світу;
- когнітивна – розкривають процес сенсорної концептуалізації автора;
- емотивна – висловлюють емоційну реакцію на події твору;
- аксіологічна – дають сенсорну оцінку відчуттям;
- експресивна – несуть експресивне навантаження;
- інформативна – несуть інформацію про почуття героїв [Бурич (Гурч) 2018, с. 225].

Вищеописані функції сенсорної лексики розкриваються в художніх образах, створених автором, однак варто зауважити, що загальноприйнятого поняття «образ» у лінгвістиці немає. О. Волошина пише: «У мовознавстві образність іноді розуміється як властивість художньої мови передавати, окрім логічної, чуттєво сприймаєму інформацію (відчуття, сприйняття, уявлення) за допомогою словесних образів, а словесний образ – слово або словосполучення, що несе образну інформацію, значення якої не еквівалентно значенню окремо взятих елементів даного відрізка» [Волошина 2016, с. 186]. Образ має два рівні: кожне слово несе певний образ, але лише наявність в художньому образі

комунікативної складової відрізняє його від образів нижчих рівнів. Тобто будь-який сенсоризм є образом нижчого рівня, однак лише в художньому творі він стає «засобом втілення художньої образності, що дає змогу реалізувати естетичну функцію мови» [Волошина 2016, с. 187].

1.2. Семантичні групи сенсорної лексики

Сенсоризми зорового сприйняття (시각 어휘). Зір здавна вважають благородним і пов'язують з духовним просвітленням та інтелектуальною освіченістю [Говс, Классен 2014, с. 1]. М. Сміт пише, що зір служить раціональній науці, адже він є найнадійнішим джерелом інформації для людини [Сміт 2007, с. 23]. Про зір відгукуються, як про найменш суб'єктивний з усіх відчуттів [Говс 2003, с. 6]. Отже, не дивно, що слів на позначення зорового сприйняття в мові найбільше. Зорові сенсоризми мовознавці поділяють на наступні групи: іменники на позначення спостереження (*вид, погляд*); зорові дієслова (*дивитися, споглядати*); специфічні «зорові» дії (*шукати, слідувати, знайти*); дії для розрізнення, порівняння та ідентифікації предметів, явищ тощо (*з'явитися, зникнути*); світло (*світлий, темний*); колір (*білий, червоний*); відтінки кольорів (*вишневий, небесно-блакитний*); насиченість кольору (*соковитий, приглушений*); розмір (*великий, маленький*); форма (*круглий, квадратний*); кількість (*багато, мало*); фізичні властивості (*важкий, легкий*); розташування (*тут, ззовні*); відстань (*віддалений, наближений*); напрямок (*туди, вперед*); перспектива (*наліво, знизу*); місцезнаходження спостерігача й орієнтація у просторі (*позаду, попереду*); сліди й відбитки (*знак, мітка*); геометричні фігури (*трапеція, кут*); стан візуального тла (*сонячно, туманно*); зорова здатність (*близорукий, далекозорий*); інструменти зору (*окуляри, телескоп*) [Коляда, Лісінська 2020, с. 128-129]; фразеологізми (*ніби провалитися крізь землю, скільки око сягає*); ідеофони (*блм, миг*).

Серед зорових сенсоризмів у корейській мові виділяємо основні: іменники (*색, 명암, 차원*), дієслова (*보다, 보이다*), прикметники для позначення основних

кольорів (검다, 희다, 푸르다, 누렇다, 붉다), прикметники на опису світла й тіні (밝다, 어둡다), прикметники для опису візуального тла (맑다, 흐릿하다) [Чон 2012, с. 275; Чон 1992, с. 29; Чон, На 2007, с. 21].

Сенсоризми слухового сприйняття (청각 어휘). Слухова перцепція відрізняється від інших видів перцепції тим, що її об'єкт є активним і самодостатнім для сприймання [Семашко 2016, с. 183]. Б. Джонсон пише, що в англійській мові слуховий модус сприймання у значній мірі дискредитований як джерело інформації в порівнянні із зоровим [Джонсон 2017, с. 7-22]. З точки зору психології, звуки різняться між собою за висотою, гучністю та тембром [Степанов 2006, с. 65]. Звуки довкола людини мають як природне походження (звуки природи, крики тварин), так і штучне, яке є результатом матеріальної та духовної діяльності людини (звуки транспорту, приладів, мовлення) [Коляда, Лісінська 2020, с. 126]. Науковці ділять слухові сенсоризми на такі групи: іменники, що позначають звук (*голос, шепотіння*); назви музичних інструментів (*піаніно, гітара*); слухові дієслова (*слухати, чути*); сила звуку (*голосний, тихий*); мелодика (*плавний, ритмічний*); тембр голосу (*писклявий, глибокий*); вигуки (*Ей! О!*); фразеологізми (*подати голос, на всю горлянку*); звуконаслідувальні слова (*няв-няв, гав-гав*) [Коляда, Лісінська 2020, с. 129].

Серед зорових сенсоризмів у корейській мові виділяємо основні: іменник (소리), дієслова (듣다, 들리다, 소리(가) 나다), прикметники для опису звук (조용하다, 시끄럽다) [Чон 2012, с. 275; Чон 1992, с. 29; Чон, На 2007, с. 21].

Сенсоризми тактильного сприйняття (촉각 어휘). Завдяки дотику людина пізнає об'єктивні властивості предметів [Степанов 2006, с. 66]. Лише дотик дає людині можливість об'єктивно пізнати предмети навколишнього світу, адже тактильні відчуття є джерелом інформації істинної для всіх [Коляда, Лісінська 2020, с. 130]. Дотик в житті людини має не менше значення, ніж зір і

слух [Семашко 2015, с. 467]. О. Волошина зауважує, що тактильна лексика поширюється на усі види сенсорної лексики, що підтверджує одну з основних закономірностей функціонування синестетичного слововживання. У художніх творах вона широко використовується для опису не тільки температурних відчуттів, але й для опису якостей характеру людини, зовнішніх чи внутрішніх характеристик персонажа [Волошина 2014, с. 12]. Тактильні сенсоризми поділяють на такі групи: іменники на позначення дотику (*дотик, обійми*); тактильні дієслова (*доторкатися, чіпати*); температурні відчуття (*теплий, спекотний*); больові відчуття (*болить, болючий*); густина (*м'який, рідкий*); властивість поверхні (*гладкий, колючий*); в'язкість (*в'язкий, тягучий*); фразеологізми (*колючий як їжак, пальця в рот не клади*) [Коляда, Лісінська 2020, с. 130]; тиску або поштовху (*важкий, різкий*) [Вітікова 2021, с. 16]; ідеофони (*лап, хан*) [Тищенко 2007, с. 238].

Серед тактильних сенсоризмів корейської мови виділяємо такі: іменники (*온도, 감촉, 통증*), дієслово (*느끼다, 느껴지다, 닿다, 만지다, 대다*), прикметники для опису поверхні (*거칠다, 미끄럽다, 부드럽다, 무르다, 굳다*), прикметники для опису температурних відчуттів (*차갑다, 뜨겁다*), прикметники для опису болю (*아프다, 아리다*) [Чон 2012, с. 275; Чон 1992, с. 29; Чон, На 2007, с. 21].

Сенсоризми смакового сприйняття (미각 어휘). Відповідно до сучасної класифікації смакові відчуття бувають солодкі, солоні, кислі та гіркі, а всі інші смаки утворюються шляхом поєднання основних смаків [Степанов 2006, с. 66]. На думку Е. Б. де Кондільяка, смакові відчуття мають більший вплив на людину, ніж запахи, і визначають її стан більше, ніж звуки. Це пов'язано з тим, що потреба в їжі робить смак важливішим для людини [Коляда, Лісінська 2020, с. 127]. В. фон Хоффман пише, що смакові відчуття надто суб'єктивні і миттєві [Хоффман 2016, с. 14]. Науковці зазначають, що 80–90% смакових відчуттів надходить через нюхову модальність. Окрім цього, текстура, температура, колір

їжі, звуки, пов'язані з нею, а також атмосферні чинники впливають на смакове сприйняття. Також підкреслюють, що оцінка смаку залежить від низки індивідуальних і соціокультурних чинників [Кім 2018, с. 8]. Смакові сенсоризми можуть бути представлені наступними групами: іменники на позначення смаку (*смак, присмак*); дієслова, пов'язані зі смаковими відчуттями (*їсти, пробувати*); смакові відчуття (*гострий, пряний*); фразеологізми (*солодкий як мед*) [Коляда, Лісінська 2020, с. 129]; ідеофони (*смак, ковть*) [Тищенко 2007, с. 238].

Серед основних смакових сенсоризмів корейської мови виділяємо такі: іменник (*맛*), дієслово (*맛보다, 맛(이) 나다*), прикметники на позначення смаків (*짜다, 쓰다, 시다, 달다, 짝다, 맵다, 싱겁다*), смачний (*맛있다*), прикметники для опису поєднання смаків (*새콤달콤하다, 시금털털하다*), прикметники на позначення внутрішніх відчуттів (*답답하다, 가쁘다, 고프다*) [Чон 2012, с. 275; Чон 1992, с. 29; Чон, На 2007, с. 21].

Сенсоризми нюхового сприйняття (*후각 어휘*). Завдяки нюху людина відчуває і розрізняє запахи. Єдиної класифікації запахів немає, однак виділяють чотири основні: ароматний, кислий, горілий і гнилісний [Степанов 2006, с. 64]. Аби описати запах, людина зазвичай вдається до «запахової референції» [Коляда, Лісінська 2020, с. 127]. Дж. Дробнік вважає, що запахи пробуджують спогади про минуле [Дробнік 2006, с. 1]. Серед ольфакторних сенсоризмів виділяють такі групи: іменники на позначення запаху (*запах, сморід*); дієслова (*пахнути, смердіти*); приємні запахи (*духмяний, запашний*); неприємні запахи (*кислий, смердючий*); ступінь вираження запаху (*легкий, різкий*) [Коляда, Лісінська 2020, с. 129]; фразеологізми (*пахне смаленим*); ідеофони (*нюх-нюх*).

Серед нюхових сенсоризмів виділяємо основні: іменник (*냄새*), дієслово (*냄새(를) 맡다, 냄새(가)나다*), прикметники для опису основних запахів

(향긋하다, 고소하다, 비릿하다, 퀴퀴하다, 지릿하다, 구리다) [Чон 2012, с. 275; Чон 1992, с. 29; Чон, На 2007, с. 21].

Окремо варто зазначити про лексичні розширення сенсорних дієслів. Як правило, сенсорні дієслова розширюються відповідно до певних семантичних схем: зір – розуміння, судження; слух – розуміння, прийняття, оцінка; дотик – емоційність, розуміння; смак – емоційність, досвід; запах – припущення [Чжу 2024, с. 4] Зір і слух пов'язані з порівняно об'єктивною інформацією, тому відповідні дієслова схильні до семантичного розширення у напрямку «знати», «розуміти». Натомість дотик, смак і запах передають більш суб'єктивну інформацію, тому відповідні дієслова розширюються до значень «емоційність», «припущення» [Лім, Сон 2012, с. 155].

Існування між сенсоризмами окремих мікрополів численних зав'язків, на думку Т. Семашко, свідчить «про високий ступінь дифузності в інтерпретації різних видів сприйняття». Науковиця констатує: «Можемо говорити про взаємопроникність модусів перцепції стосовно лексичних засобів їх репрезентації як сутностей у характеристиці чуттєвого фрагмента мовної картини світу» [Семашко 2015, с. 469].

1.3. Принципи та стратегії перекладу сенсорної лексики

Мова виступає своєрідним посередником між людиною та позамовною реальністю, відображенням способів людського пізнання дійсності й утіленням мовної картини світу. Існує величезне різноманіття мов, способів та варіантів використання мовних засобів для опису навколишнього світу, що, своєю чергою, створює труднощі під час перекладу будь-якого тексту. Однак мова породжує як труднощі, так і умови для їх подолання, адже в основі всіх мов лежать однакові принципи. Саме універсальність властивостей мов «відбиває єдність людського мислення та навколишнього світу» й «зумовлює в кінцевому підсумку можливість перекладу» [Вітікова 2021, с. 21].

Слова – не просто маркери, що позначають об'єкти. Кожному слову відповідає певне стає значення, властиве лише йому, і ці значення в різних мовах зазвичай не збігаються. Отже, переклад – це не просто заміна одних мовних одиниць на інші, а пошук таких мовних засобів, які найточніше відображають зміст мови оригіналу [Кочерган 1980, с. 19].

Дослідники по-різному трактують поняття перекладу. Як зауважує Ю. Найда, визначень майже стільки, як і вчених, які його вивчають [Найда 1975, с. 121]. Дехто з науковців вважає, що переклад – це «перетворення одиниць і структур вихідної мови на одиниці та структури мови перекладу» [Мануляк, Богайчук 2022, с. 167]. Інші вважають переклад перекодуванням символів однієї мови на символи іншої мови, а також акцентують увагу на тому, що навіть якщо еквівалент у мові перекладу відсутній, то переклад можливий, адже відбувається перекодування змісту, що породжує еквівалентне повідомлення [Вітікова 2021, с. 35]. Ю. Найда пише про заміну тексту мови оригіналу еквівалентом тексту мови перекладу [Найда 1975, с. 20], а М. Хеллідей вбачає в перекладі контекстуальне зіставлення [Хеллідей 1964, с. 47].

Навіть еквівалентність науковці трактують по-різному: Ю. Найда заперечує існування повної міжмовної еквівалентності [Найда 1975, с. 85], тоді як М. Хеллідей вважає, що вона можлива [Хеллідей 1964, с. 43]. На думку Х. Вестхайде, еквівалентність частин тексту до окремих лексичних одиниць сприяє еквівалентності усього тексту [Вестхайде 1998, с. 119].

Лінгвісти виділяють декілька видів відповідників залежно від ступеня збереження вихідного значення. Еквівалентні відповідники є постійними рівнозначними відповідниками одиницям тексту оригіналу незалежно від контексту; збіг значень може бути частковим або абсолютним. У випадку варіантних відповідників одна мовна одиниця мови оригіналу може бути перекладена за допомогою декількох одиниць тексту перекладу. Контекстуальні відповідники можна виділити лише у межах певного контексту; вони бувають узуальні й okazіональні [Вітікова 2021, с. 37]. Слід зауважити, що використання еквівалентного чи варіантного відповідника не завжди є доречним, адже

необхідно зважати на лінгвістичне оточення цієї одиниці, а також на внутрішні граматичні й лексичні особливості мови перекладу [Хеллідей 1964, с. 47]. Інколи у перекладача немає іншого виходу, окрім як застосувати перекладацькі трансформації – різноманітні мовні перетворення [Вітікова 2021, с. 38].

На думку О. Селіванової, перекладацькі трансформації – це «перетворення, модифікація форми, або змісту і форми, зокрема, з метою збереження відповідності комунікативного впливу на адресатів оригіналу й перекладного тексту» [Селіванова 2012, с. 456]. Перекладацькі трансформації ділять на власне лексичні, лексико-семантичні, граматичні й лексико-граматичні [Шаранова, Маслов 2023, с.152].

До лексико-семантичних трансформацій відносять такі: генералізація – заміна слова ширшої семантики у мові оригіналу на слово вужчої семантики у мові перекладу; конкретизація – трансформація обернена до генералізації [Задорожна 2020, с. 59]; модуляція або смисловий розвиток – коли із одиниці мови оригіналу логічно виводиться значення одиниці мови перекладу [Вітікова 2021, с. 38]; диференціація – підбір синонімічної лексичної одиниці у мові перекладу; контекстуальна заміна – коли перекладений відповідник не є словниковим відповідником, а добирається з урахуванням контексту [Білоус, Дячук, Довженко 2023, с. 173].

Серед граматичних трансформацій виділяють дослівний переклад, різноманітні граматичні заміни (зміна роду, частини мови, форми слова тощо), членування й об'єднання речень [Лобода 2019, с. 72].

До лексико-граматичних трансформацій відносять: антонімічний переклад – заміну негативної конструкції стверджувальною або навпаки [Євтушенко 2020, с. 46]; компенсацію втрат – використовується у випадках, коли неможливо точно передати певні стилістичні особливості тексту і закладений автором сенс [Білоус, Дячук, Довженко 2023, с. 174]; експлікацію або описовий переклад – заміна одиниці мови оригіналу на слово або словосполучення, якщо у мові перекладу немає лексичного відповідника [Остапенко 2018, с. 20].

Окрім цього, усі трансформації можна поділити на чотири групи: перестановка, заміна, додавання та опущення [Лобода 2019, с. 73]. Поєднання двох або більше простих перекладацьких трансформацій, внаслідок якого відбувається часткове або цілісне перетворення речення, називають комплексними трансформаціями [Бегма 2016, с. 7].

Художньому тексту притаманні певні особливості, як-от: образність, поетичний опис подій, естетика мовлення, експресія, використання троп, що сильно відрізняє його від інших видів текстів [Лісун, Советна 2019, с. 68]. Тому власне художній переклад розглядають як інтерпретацію тексту оригіналу мовою перекладу, оскільки головне завдання перекладача у цьому випадку – це відтворення художніх функцій, які було укладено в мовні знаки, а не передача смислів мовних знаків [Задорожна 2020, с. 58]. В. Коптілов пише: «Художній переклад – це відображення думок і почуттів автора прозового, драматичного або поетичного першотвору за допомогою іншої мови, перевтілення його образів у матеріал іншої мови» [Коптілов 1972, с. 3]. Під час художнього перекладу необхідно пам'ятати про культурні та національні особливості автора, а також цільової аудиторії [Лісун, Советна 2019, с. 69].

Щодо перекладу сенсорної лексики важливо пам'ятати, що сприйняття зазвичай цілісне і представляє собою поєднання різних відчуттів, тобто ми сприймаємо не якісь окремі характеристики, а предмет або ситуацію загалом. Тому інколи власне чуттєва лексика може бути відсутньою у тексті, однак людський досвід натякає, що певна ситуація сприймається, наприклад, саме візуально або їй характерні певні запахи. Водночас із цим не варто забувати про полімодальність сприйняття [Вітікова 2021, с. 30].

Під час перекладу сенсорної лексики важливим є збереження художньої образності цих лексичних одиниць без втрати авторського стилю, задуму, особливостей мовної картини світу. Це особливо важливо при перекладі сенсорної лексики, в якій закодовані певні культурно-специфічні реалії або асоціації [Бовт 2022, с. 165]. У такому випадку завдання перекладача наступне – «дібрати не просто точний лексичний чи граматичний відповідник, а й

компенсувати відсутність особливого національного колориту в перекладі за допомогою перекладацьких трансформацій» [Бовт 2022, с. 165]. Нерідко під час перекладу відбувається десенсоризація лексики чуттєвого сприйняття внаслідок використання контекстуальних замінів або ж навпаки – сенсоризація лексичних одиниць, які не входять до ЛСП «чуттєве сприйняття» [Вітікова 2021, с. 76].

ВИСНОВКИ ДО ПЕРШОГО РОЗДІЛУ

У першому розділі було проаналізовано поняття «сенсорна лексика», описано її категорії та методи перекладу.

Отже, під поняттям «сенсорна лексика» розуміємо лексику на позначення відчуттів п'яти модусів перцепції – візуального, аудіального, тактильного, ольфакторного та густативного. Сенсорна лексика входить до лексико-семантичного поля «чуттєве сприйняття», в якому традиційно виділяють п'ять мікрополів відповідно до п'яти органів чуття. Під час нашого дослідження ми будемо дотримуватися загальноприйнятої п'ятикомпонентної моделі, незважаючи на те, що подібна класифікація є предметом дискусії багатьох науковців, адже не всі погоджуються з нею.

Сенсоризми зорового сприйняття використовуються для опису світла, кольору, насиченості, форми, розміру тощо; слухові – для опису звуків, їхньої сили, мелодики, гучності; тактильні – для опису відчуття температури, болю, властивості поверхні, тиску і поштовху; нюхові – для опису запахів за оцінкою «приємний / неприємний», а також ступеня його вираження; смакові – для опису смакових відчуттів. Оскільки зір і слух – це провідні джерела інформації для людини про світ, то найбільше в мові саме цих лексичних одиниць.

Ми з'ясували, що основними носіями перцептивних ознак у мові виступають прикметники. Вони виражають статичну, невіддільну від предмета ознаку, а також є важливою складовою лінгвокультурного простору, оскільки на когнітивному рівні за ними закріплені знання, які виступають еталонами у процесі сенсорної концептуалізації. Сенсорна лексика, зокрема кольороназви, є

етноспецифічною та символічною, що дає підстави вважати її засобом вираження національної своєрідності.

У художніх творах сенсоризми є втіленням художньої образності та чуттєвості зображення, сприяють глибшому осягненню персонажів, їхніх думок та емоцій, дають сенсорну оцінку відчуттям. Сенсоризми передають концептуальний образ світу, а також репрезентують авторську модель світосприйняття, тому все більше дослідників зосереджують увагу на вивченні сенсорної лексики в межах художніх текстів.

Основне завдання перекладача у процесі перекладу сенсорної лексики – це зберегти художню образність сенсоризмів, не втративши притаманний автору стиль письма, задум роботи, експресивність і особливості авторської мовної картини світу. Лексеми на позначення відчуттів можуть бути як симетричними у мові оригіналу та мові перекладу, так і національно-специфічними. Саме у зв'язку з відсутністю симетрії між двома мовами на позначення певних відчуттів перекладач змушений вдаватися до низки перекладацьких трансформацій.

РОЗДІЛ 2. КОРЕЙСЬКО-УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД СЕНСОРНОЇ ЛЕКСИКИ

2.1. Способи перекладу корейської сенсорної лексики

«Злива» (кор. 소낙비) – оповідання корейського письменника Кім Ючона (кор. 김유정), опубліковане в газеті Чосон Ільбо (кор. 조선일보) в 1935 році [Чо 2014, с. 3]. Розповідь розгортається в тихому, віддаленому селі, захованому далеко в горах. Головна героїня – дружина Чунхо, імені якої не називають – зазнає щоденних побоїв від чоловіка. У них немає власної землі, ніхто не хоче наймати Чунхо на роботу, і замість того, щоб допомагати дружині, він цілими днями байдикує та марить про виграш в азартній грі. Одного дня дружина Чунхо приймає рішення стати коханкою пана І, аби дістати чоловіку гроші для гри та нарешті жити в розкоші, як і мати Сведоля – інша коханка пана І.

Кім Ючон змальовує, яким тяжким було життя звичайних селян, темних і безправних, періоду японського колоніального правління. Для письменника характерне вживання великої кількості онопатопеї, сільських діалектизмів і просторічних висловів [Чо 2014, с. 3].

Як матеріал для дослідження цей твір було вибрано з тієї причини, що він насичений яскравими сенсорними образами. Зокрема, автор використовує багато різноманітних дієслів на позначення зорових дій, що допомагають нам, читачам, теж «бачити» події разом з головною героїнею. Письменник створює надзвичайно живі образи природи, як от зливи, грози, вітру, які немов відчуваєш на собі. І сама назва «소낙비» – це яскравий слуховий сенсоризм, який описує дощ, що починається раптово, ллє дуже сильно й швидко закінчується, перекладаємо українською як *злива*.

2.1.1. Сенсоризми зорового сприйняття

Зорові сенсоризми оповідання «Злива» можна поділити на декілька груп, перша з яких – це дієслова, які позначають дію, процес зорового сприйняття та діяльність.

보다 українською мовою можна перекласти як *бачити* та *дивитися*, однак варто їх розрізняти. *Бачити* – «мати здатність сприймати зором» [Бусел 2005, с. 64], а *дивитися* – «спрямовувати погляд, прагнучи побачити кого-, що-небудь» [Бусел 2005, с. 293]. В оповіданні зустрічаємо обидва варіанти вживання цього дієслова, наприклад:

«이것을 보니 춘호 처는 다시금 속이 편치 않았다» [Kim 1935, с. 5]. – «Коли вона **побачила** це, їй знову стало не по собі (тут і далі переклад наш – Нога Ю.Г.)».

«그는 고개를 돌려 보았다» [Kim 1935, с. 5]. – «Вона повернула голову і **подивилась**».

«애, 이 살의 때꼽 좀 봐라» [Kim 1935, с. 8]. – «Гей, ти тільки **подивись** на цей пупок!»

Окрім словникових відповідників, використовуємо заміну частини мови:

«그런데 싸리문이 꼭 닫힌 걸 보면 아마 쇠돌 엄마가 농군청에 저녁 제누리를 나르러 가서 아직 돌아오지 않은 모양이었다» [Kim 1935, с. 4]. – «**З огляду на те, що** ворота були міцно закриті, жінка припустила, що мати Сведоля пішла в селянську управу занести підвечірок і ще не повернулась».

노려보다 – дивитися на когось зі злістю, ненавистю, перекладаємо за допомогою експлікації:

«춘호는 ... 아내를 묵묵히 노려보고 있었다» [Kim 1935, с. 1]. – «Чунхо ... мовчав і **дивився** на дружину, у погляді його відчувалося щось вороже, **ненависне**».

바라보다 означає дивитися прямо на якийсь предмет, а також спостерігати, слідкувати за чимось, наприклад:

«춘호 처는 길가에 늘어진 밤나무 밑으로 뛰어들어가 비를 거니며 쇠돌 엄마 집을 멀리 바라보았다» [Кім 1935, с. 4]. – «Дружина Чунхо шугнула під розлогий каштан край дороги, аби сховатися від дощу, і здалеку **спостерігала** за будинком матері Сведоля».

Вдаємося до генералізації при перекладі 바라보다 в таких реченнях:

«그는 고개를 돌리어 싸리문 안에 아직도 지게 막대를 들고 섰는 남편을 바라보았다» [Кім 1935, с. 2]. – «Вона обернулася й **подивилася** на чоловіка, що досі стояв у воротах з палицею в руках».

«실없이 고마운 비 때문에 발악도 못 치고 양살도 못 피우고 무릎 앞에 고분고분 늘어져 있는 계집을 대견히 바라보며 빙긋이 얼러 보았다» [Кім 1935, с. 7]. – «Він схвально, з ледь помітною посмішкою, **дивився** на жінку. Через дощ вона не могла ні вчинити істеріку, ні протестувати, а могла лиш покійно лежати перед ним».

지켜보다 означає уважно дивитися, однак використовуємо опущення і вилучаємо при перекладі сенсорне дієслово:

«그는 쇠돌 엄마 오기를 지켜보며 우두커니 서서 기다리고 있었다» [Кім 1935, с. 5]. – «Вона розсіяно стояла й чекала, коли прийде мати Сведоля».

건너다보다 означає дивитися на щось, що знаходиться з протилежного боку. Також тут і далі, коли у мові оригіналу використовується теперішній час, трансформуємо його в минулий, оскільки для української художньої літератури такий варіант є більш звичним:

«쇠돌네 집을 하염없이 건너다보다가 어느덧 저도 모르게 긴 한숨이 굴러내린다» [Kim 1935, с. 5]. – «Вона бездумно **дивилася** на будинок сім'ї Сведоля **по ту сторону** вулиці і раптом, сама не усвідомлюючи, тяжко зітхнула».

쏘아보다 поєднує в собі дивитися пильно, проникливо, а також дивитися на когось зі злістю, ненавистю, однак під час перекладу вдаємося до генералізації:

«...그 집을 **쏘아보며** 속으로 궁리하여 보았다» [Kim 1935, с. 5]. – «...і **пильно подивилася** на будинок, глибоко задумавшись».

쳐다보다 означає подивитися вгору або підняти голову й подивитися прямо, використовуємо генералізацію при перекладі цього дієслова:

«...이주사를 **쳐다보며**...» [Kim 1935, с. 6]. – «...вона **поглянула** на пана I...»

구경하다 означає дивитися з цікавістю, інтересом, однак при перекладі застосовуємо десенсоризацію:

«그는 남편에게 서울의 화려한 거리며 후한 인심에 대하여 여러 번 들은 바 있어 일상 안타까운 마음으로 몽상은 하여 보았으나 실지 **구경은 못 하였다**» [Kim 1935, с. 10]. – «Вона не раз чула від чоловіка про прекрасні вулиці Сеула й гостинність його мешканців і не раз з прикрістю фантазувала про них, однак насправді ніколи там **не була**».

훑어보다 означає роздивлятися з усіх сторін, від початку до кінця, що відповідає українському *оглядати* – «уважно розглядати кого-, що-небудь з усіх боків; обдивлятися» [Бусел 2005, с. 826]. Використовуємо розмовну форму *огледіти*, щоб зберегти авторський стиль:

«자기 짚은 꿈밖이란 듯 눈을 두리번두리번하더니 옷 위로 벌거진 춘호 처의 젖가슴, 아랫배, 넓적다리, 발등까지 슬쩍 음침히 **훑어보고**는 거나한 **낮으로**

빙그레한다» [Кім 1935, с. 6]. – «Він озирався довкола так, ніби це був сон, і потай лукаво **огледів** вигини її грудей, живота, стегон і навіть ступень, що проглядалися крізь одяг. На п'яному **обличчі виднілася ледь помітна, ніжна усмішка**».

Окрім цього, зустрічаємо дієслово 빙그레하다, похідне від ідеофону 빙그레, яке означає ледь помітно, легко, ніжно всміхатися. Тому використовуємо такі трансформації, як заміна частини мови й додавання сенсорного дієслова *виднітися*, щоб передати значення якомога точніше.

찾다 означає *шукати, знаходити*; це дієслово, що позначає діяльність. При перекладі використовуємо заміну частини мови:

«살기 좋은 곳을 **찾는다고** 나 어린 아내의 손목을 이끌고 이산 저산을 넘어 표랑하였다» [Кім 1935, с. 9]. – «З молодою дружиною за руку він бродив серед гір у **пошуках** хорошого місця для життя».

찾아가다 означає йти кудись, щоб зустрітися з кимось або щось зробити. Саме дієслово безпосередньо не містить в собі *бачити / дивитися*, але в контексті розкривається його зоровий аспект, який перекладаємо за допомогою сенсоризації:

«조그만 종댕이를 허리에 달고 거한 산중에 드문드문 박혀 있는 도라지, 더덕을 **찾아가는** 일이었다» [Кім 1935, с. 2]. – «Прив'язавши до талії маленьку корзинку, вона **шукала** широкодзвоник й конодопис, які де-не-де росли в дрімучих горах».

«오늘은 한맘 먹고 쇠돌 엄마를 **찾아가려는** 것이었다» [Кім 1935, с. 4]. – «Сьогодні вона вирішила **піти побачитися** з матір'ю Сведоля».

Також зустрічаємо таке зорове дієслово як *비치다*, яке означає просвічуватися, виднітися крізь щось прозоре або тонке, перекладаємо відповідним *виднітися*:

«비에 쫄르륵 젖은 치마가 몸에 찰싹 휘감기어 허리로, 궁둥이로, 다리로, 살의 윤곽이 그대로 *비쳐* 올랐다» [Кім 1935, с. 5]. – «Спідниця, мокра від дощу настільки, що з неї хлюпала вода, щільно прилипала до тіла, так що **виднілися** контури її талії, сідниць і ніг».

Наступна група зорових сенсоризмів – іменники.

눈 – *око*, *погляд*, здатність бачити, зустрічається в таких виразах:

– *눈을 안 붙이다* – не зімкнути очей у значенні *не спати*, перекладаємо еквівалентним *не зімкнути / не стулити очей*.

– *눈을 홑뜨다* – широко розкрити очі, перекладаємо еквівалентним *вирячити / витріщити очі*.

– *눈을 감다* – заплющувати очі [на щось] у значенні *ігнорувати*, перекладаємо еквівалентним *заплющувати / закривати очі*.

– *눈이 뒤집히다* – очі вивернулися у значенні *розізлитися, осканенити, втратити розум*; перекладаємо за допомогою модуляції, аби зберегти образ ока, як *очі налилися люттю / гнівом*.

– *눈을 찌긔하다* – примружувати очі у значенні *сумніватися, не довіряти, дивитися з підозрою*. В українській мові немає усталеного виразу, який передає відчуття сумніву й містить у собі «око», тому перекладаємо як *дивитися скося*.

– *눈을 두리번두리번하다* – широко відкрити очі й озиратися навкруги, перекладаємо як *озиратися, оглядатися* за допомогою компресії.

– 눈을 또릿또릿이 보다 – широко відкрити очі й водити туди-сюди, перекладаємо за допомогою модуляції як *пильно дивитися*.

시선 означає *погляд*, перекладаємо за допомогою заміни частини мови як *озиратися*. 경계하다 – поводитися уважно, обачно, щоб нічого не трапилося, перекладаємо як *пильнувати*. Також перекладаємо дієслово 보이다 *бути видним, виднітися* за допомогою заміни частини мови як *видно*:

«그리고 당황한 시선으로 사방을 경계하여 보았다. 아무도 보이지는 않았다»

[Kim 1935, с. 5]. – «Вона збентежено **озиралася** довкола, **пильнувала**, але нікого **не було видно**».

У наступному реченні перекладаємо 시선을 돌리다 відповідним *перевести погляд*:

«다시 시선을 돌리어...» [Kim 1935, с. 5]. – «Потім знову **перевела погляд**...»

용모 означає *обличчя, вигляд*:

«그는 시골 아낙네로는 용모가 매우 반반하였다» [Kim 1935, с. 4]. – «Як на заміжню сільську жінку, **вигляд** у неї був привабливий».

꼴 – *знев.* зовнішній вигляд людини, перекладаємо модуляцією:

«아내가 물에 빠진 생쥐 꼴을 하고...» [Kim 1935, с. 9] – «Дружина **була схожа на мокрого щура**...»

희색 означає *радісне обличчя*, 떠돌다 – проявляти якісь знаки, відчуття, перекладаємо їх разом за допомогою модуляції:

«...근래에 볼 수 없는 **희색**이 얼굴에 **떠돌았다**» [Kim 1935, с. 12]. – «...уперше за довгий час її обличчя **світилося радістю**».

빛 означає *світло, колір, вираз обличчя*; використовуємо модуляцію:

«비는 춘호의 근심도 씻어 간 듯 오늘은 그에게도 즐거운 **빛**이 보였다» [Kim 1935, с. 12]. – «Здавалося, дощ змив тривоги Чунхо; сьогодні для нього **сяяв промінь надії**».

Наступна група слів – це слова для опису кольору, світла, розмірів та розташування предметів.

검다 – *чорний*, 뭉게뭉게 описує купчасту форму хмар, використовуємо модуляцію для передачі зображального слова:

«음산한 검은 구름이 하늘에 **뭉게뭉게** 모여드는 것이 금시라도 비 한 줄기 할 듯하면서도...» [Kim 1935, с. 1] – «**Чорні**, похмурі хмари **купчасто** збиралися в небі, здавалося, що дощ піде будь-якої миті...»

검붉다 – *чорно-червоний*, однак перекладаємо за допомогою генералізації як *темно-червоний*. Дієслово 내보이다 означає *виднітися, проявлятися* назовні, перекладаємо за допомогою заміни частини мови:

«**검붉은** 불기 짝을 사양 없이 내보이는 칩덩굴이 그를 본다면, 배를 움켜쥐어도 다 못 볼 것이다마는...» [Kim 1935, с. 3] – «Якби кудзу могла бачити її **темно-червоні** сідниці, то їхній **вигляд** змусив би її луснути від сміху, але вона не могла...»

홍당무 – *червона редька*, використовується для опису обличчя людини.

Перекладаємо за допомогою заміни частини мови:

«계집은 얼굴이 **홍당무**가 되어서 아무 말 못 하고 고개를 외면하였다» [Kim 1935, с. 8]. – «Її обличчя **почервоніло**, і, не промовивши ні слова, вона відвернулася».

해쓱하다 означає блідий колір обличчя, при перекладі використовуємо заміну частини мови:

«...얼굴은 더욱 **해쓱**하였다» [Kim 1935, с. 1]. – «...обличчя **зблідло** ще більше».

우중충하다 – *вицвілий*, описує насиченість кольору:

«...깊은 산속으로 **우중충한** 돌...» [Kim 1935, с. 2] – «...**вицвіле** каміння в глибині лісу...»

밝다 – *яскравий, ясний*, при перекладі заміняємо частину мови та заміняємо дієслово **쏟어지다** на фразеологізм:

«바로 지난 늦은 봄, 달이 **쏟어지게** 밝은 어느 밤이었다» [Kim 1935, с. 3]. – «Трапилося це минулого року пізньою весною, коли однієї ночі **місяць світив так ясно, хоч голки збирай**».

짙다 означає *яскравий, насичений, дуже темний, чорний*, а також *густий*; заміняємо порівняння **먹물같이** як *чорнила* на фразеологізм:

«**먹물같이** 짙은 밤이 내리었다» [Kim 1935, с. 10]. – «Ніч була настільки **темна, хоч око виколи**».

캄캄하다 – *дуже темний*, перекладаємо за допомогою модуляції:

«**석유포는 없어 캄캄한** 바로 지옥이다» [Kim 1935, с. 10]. – «У них не було керосинової лампи, тому в кімнаті стояла **непроглядна темрява**».

화려하다 означає *красивий, яскравий, приємний на вигляд*; перекладаємо за допомогою десенсоризації: **화려한 거리** – **прекрасні вулиці**.

Зустрічаємо прикметники для опису розмірів і розташування: **높직한 울타리** – **височенька огорожа**, **외진 마을** – **віддалене, глухе село далеко від людей** (експлікація).

Також наведемо окремо випадки сенсоризації:

오다 означає *приходити*:

«무던히 기다렸으나 쇠돌 엄마는 오지 않았다» [Кім 1935, с. 5]. – «Вона чекала вже довго, але матері Сведоля так і **не було видно**».

미소를 띠다 означає мати [на обличчі] усмішку, тобто усміхатися, однак щоб передати емоційне піднесення героїні, використовуємо сенсоризацію та заміну членів речення:

«가뭄에 콩 나기로 어찌다 도라지순이라도 어지러운 숲속에 하나 둘 뽕족이 뻗어 오른 것을 보면 그는 그래도 기쁨에 넘치는 미소를 띠었다» [Кім 1935, с. 3]. – «Навіть якщо рідко, як соя, що проростає під час посухи, траплялися їй в дрімучому лісі паростки широкодзвоника, то в такі моменти на її обличчі **сяяла радісна усмішка**».

Таким чином ми бачимо, що в оповіданні «Злива» дуже багато різноманітних зорових сенсоризмів. Автор концентрує особливу увагу на тому, як, з якими почуттями, емоціями герої дивляться на інших персонажів і на предмети, які їх оточують. Кольорова палітра твору досить скупа, темна, похмура, що резонує з тим, що відчуває головна героїня. Щодо перекладу зорових сенсоризмів, то спостерігаємо багато випадків використання

словникових відповідників, а також таких перекладацьких трансформацій, як модуляція, генералізація, заміна частини мови та фразеологічний переклад.

2.1.2. Сенсоризми слухового сприйняття

Перша група слухових сенсоризмів оповідання «Злива» – це дієслова слухового сприйняття, налічуємо їх у тексті всього декілька.

듣다 перекладається українською як *чути* й *слухати*. *Чути* – «сприймати за допомогою органів слуху які-небудь звуки» [Бусел 2005, с. 1609], а *слухати* – «спрямовувати слух на створювані ким-, чим-небудь звуки; намагатися сприймати що-небудь» [Бусел 2005, с. 1346], отже, *чути* не передбачає активну дію з боку суб'єкта, а *слухати* передбачає. Наприклад:

«그래도 아내는 나이 젊고 얼굴 똑똑하겠다, 돈 이 원썬이야 어떻게라도 될 수 있겠기에 묻는 것인데 들은 체도 안 하니 썩 괄씸한 듯싶었다» [Kim 1935, с. 1]. – «І все ж дружина була молода і досить непогана собою, для неї не було б проблемою дістати ті дві вони, тому й запитував, але вона навіть не вдавала, що **слухала** його, чим ще сильніше виводила його із себе».

«그는 남편에게 서울의 화려한 거리며 후한 인심에 대하여 여러 번 들은 바 있어...» [Kim 1935, с. 10]. – «Вона не раз **чула** від чоловіка про прекрасні вулиці Сеула й гостинність його мешканців...»

«시골 여자가 서울에 가서 안잠을 잘 자주면 몇 해 후에는 집까지 얻어 갖는 수가 있는 데, 거기에는 얼굴이 예뻐야 한다는 소문을 일찍 들은 바 있어 하는 소리였다» [Kim 1935, с. 11]. – «Він до цього **чув** плітки, що якщо сільська дівчина поїде до Сеула й гарненько «попрацює», то через декілька років зможе купити будинок, але для цього вона має бути миленька».

귀담아듣다 означає *уважно слухати*:

«그들은 천연스럽게 나란히 누워 즐기치게 퍼붓는 밤비 소리를 귀담아듣고 있었다» [Kim 1935, с. 10]. – «Вони звично лежали поруч й **уважно слухали** шум нічного дощу, що продовжував лити без перестану».

У наступному реченні використовуємо також модуляцію для того, щоб передати опис голосу 모기 소리 – *тихесенько*:

«아내는 그 끔찍한 설교를 귀담아들으며 모기 소리로 ‘네, 네’를 하였다» [Kim 1935, с. 11]. – «Дружина **уважно слухала** ті страшні настанови й **тихесенько** відповідала: “Так, так”».

들리다 – *чутися, бути чутним, доноситися*, 썩근썩근 소리 – звук сопіння, при перекладі заміняємо безособову конструкцію на особову:

«한참 신바람이 올라 주워섬기다가 옆에서 썩근썩근 소리가 들리므로 고개를 돌려 보니 아내는 이미 곯아져 잠이 깊었다» [Kim 1935, с. 11]. – «Його збудження все зростало, і він все продовжував беззв’язно базікати, коли **почув сопіння**. Повернувши голову, Чунхо побачив, що дружина, зморена, вже міцно спить».

Наступна група слухових сенсоризмів – це звуки природи, а саме дощу, вітру, води:

1) описи дощу:

빗방울이 – *краплі дощу*. 떨어지다 – *падати*. 퍼붓다 – *лити [як з відра]*.

Використовуємо компресію, щоб передати відчуття сильного дощу у другій частині речення:

«빗방울은 하나 둘 떨어지기 시작하더니 차차 굵어지며 무더기로 퍼부어 내린다» [Kim 1935, с. 4]. – «**Краплі** почали падати одна за одною, потроху збільшуючись, вони перетворювалися в **зливу**».

빗방울이 부딪히는 소리 – звук сильного стукання крапель дощу, використовуємо перестановку, водночас образ вітру, що розхитував дерева, передаємо за допомогою модуляції:

«밖에서는 모진 빗방울이 배춧잎에 부딪히는 소리, 바람에 나무 떠는 소리가 요란하다» [Кім 1935, с. 7]. – «З вулиці доносився шум дощу, що стукав по листю пекінської капусти, і скрипіння дерев, що хиталися на вітрі».

내리다 – *йти, лити*. 빗소리 – звук дощу. 그치고 – закінчувати, перекладаємо за допомогою сенсоризації як *стихати*:

«밤새도록 줄기차게 내리던 빗소리가 아침에 이르러서야 겨우 그치고 점심때에는 생기로운 별까지 들었다» [Кім 1935, с. 11]. – «Тільки вранці шум дощу, який йшов безперестанку всю ніч, нарешті стих, і вдень вийшло життєрадісне сонечко».

쏟아지다 описує дуже сильний дощ, використовуємо при перекладі заміну прислівника та дієприкметника на прикметник:

«그는 일변 기뻐하며 일변 애를 태우며 자기 집을 향하여 세차게 쏟아지는 빗속을 가분가분 내리달렸다» [Кім 1935, с. 8]. – «Водночас щаслива й тривожна, вона нетерпляче помчала в бік дому під проливним дощем».

치다 також описує дуже сильний дощ, перекладаємо як *періщить*. Зустрічаємо дієслово 울리다, яке вживається у значенні *відлунювати*, застосовуємо модуляцію для кращої передачі образності:

«비는 더욱 소리를 치며 앙상한 그들의 방벽을 앞뒤로 올린다» [Kim 1935, с. 10].

– «Дош перішив ще дужче, і шум той луною відбивався від убогих стін їхньої хати».

똑똑 – звуконаслідувальне слово, що описує звук безперервного падіння крапель; крап-крап, стук-стук. Українською перекладаємо за допомогою модуляції:

«나뭇잎에서 빗방울은 똑똑 떨어지며 그의 뺨을 흘러 젖가슴으로 스며든다»

[Kim 1935, с. 5]. – «Краплі дощу стукали по листю, стікали на її щоки, а потім падали на груди».

쭉쭉 – вигляд чогось, що з'єднується в одну лінію, описує безперервний дощ, перекладаємо за допомогою модуляції:

«비가 여전히 쭉쭉 내린다» [Kim 1935, с. 8]. – «А дощ так і лив безперестанку».

천둥 소리 – *гуркіт грому*:

«가끔 양철통을 내려 굴리는 듯 거푸진 천둥 소리가 방고래를 울리며 날은 점점 침침하였다» [Kim 1935, с. 7]. – «Інколи несамовитий гуркіт грому, немов хтось скочує бляшанку, відлунював з-під підлоги, і день ставав все більш похмурим».

뇌성벽력 поєднує в собі звуки грому й блискавку, перекладаємо за допомогою модуляції:

«춘호 처가 여기에 찾아온 것도 큰 기적이려니와 뇌성벽력에 구석진 곳이것다 이렇게 솔깃한 기회는 두번 다시 못 볼 것이다» [Kim 1935, с. 6]. – «Великим чудом було вже те, що дружина Чунхо прийшла сюди. До того ж це місце таке

віддалене, а на дворі **бушує вірус**. Чи випадє йому ще така неймовірна можливість?»

2) описи вітру:

미쳐 날뛰다 означає *скажено носитися*, а 뒤흔들다 – *хаотично розхитувати*:

«이따금 생각나는 듯 산매들린 바람은 논밭간의 나무들을 뒤흔들며 미쳐 날뛰었다» [Кім 1935, с. 1]. – «Інколи, немов щось пригадавши, шалений **вітер скажено носився** між полями і **хаотично розхитував** дерева».

지나다 – проноситися повз, минати, перекладаємо як *здійматися* за допомогою модуляції:

«골바람은 지날 적마다 알몸을 두른 치맛 자락을 공중으로 날린다» [Кім 1935, с. 3]. – «**Щоразу, як здіймався пронизливий гірський вітер**, він підхоплював вгору край спідниці, що огортала її оголене тіло».

У наступному реченні використовуємо заміну частини мови й модуляцію. Також перекладаємо 들이치다, що означає потрапляти всередину, як *хлестати* за допомогою модуляції:

«바람은 지날 적마다 냉기와 함께 굵은 빗발을 몸에 들이친다» [Кім 1935, с. 5]. – «З кожним **поривом вітру** її тіло **хлестало** пронизливим **холодом** і **потоками дощу**».

3) звук води:

쿨링쿨링 – звуконаслідувальне слово, яке описує звук гучного плескоту води:

«쿨링쿨링 논물 나는 소리는 요란히 들린다» [Кім 1935, с. 11]. – «З рисових полів **доносився гучний плескіт води**».

쫄르륵 – звук води, що швидко ллється невеликими порціями, перекладаємо як *хлюпати*:

«비에 쫄르륵 젖은 치마...» [Кім 1935, с. 5] – «Спідниця, мокра від дощу настільки, що з неї **хлюпала** вода...»

Наступна група слухових сенсоризмів – звуки тварин.

매음 매음 описує стрекотання цикад, при перекладі використовуємо модуляцію й додавання сенсорного дієслова *лунати*. Для перекладу 읊다 – *декламувати вірші* використовуємо модуляцію:

«다만 맏맏한 미루나무숲에서 거칠어가는 농촌을 읊는 듯 매미의 애끄는 노래..... 매—음! 매—음!» [Кім 1935, с. 1]. – «І тільки **стрекотання цикад** тривожно **лунало** в лісі із струнких тополь, так ніби вони **співали** про тяжку долю селян...»

개 짖는 소리 – *гавкіт собак*:

«먼 데서 개 짖는 소리가 앞뒷산을 한적하게 울린다» [Кім 1935, с. 4]. – «Далекий **гавкіт собак** тихо відлунює між горами».

Зустрічається у творі приклад штучних звуків, а саме 발자국 소리 – звук кроків:

«하도 진력이 나서 하품을 하여 가며 정신없이 서 있노라니 왼편 언덕에서 사람 오는 발자국 소리가 들린다» [Кім 1935, с. 5]. – «Вона стояла зморена, зовсім без сил, і позіхала, коли зліва **почулися кроки** – наближалася людина».

Наступна група сенсоризмів слухового сприйняття, яку ми виділяємо – лексика, що описує голос людини, а саме тон, гучність, інтонацію, емоційний стан.

위협하는 어조 – *погрозливий тон*:

«아내에게 다시 한번 졸라 보았다. 그러나 위협하는 어조로» [Kim 1935, с. 1]. –

«Він спробував знову, але **тон** його був **погрозливий**».

비웃다 означає *насміхатися, глузувати*:

«다행히 그윽한 산골이라 그 꼴을 비웃는 놈은 뼈꾸기뿐이었다» [Kim 1935, с. 3]. – «Але, на щастя, єдиною, хто могла **глузувати** з неї в цій тихій гірській місцині, була зозуля».

지르다 – *кричати*:

«소리를 뻑 질렀다» [Kim 1935, с. 2]. – «Він різко крикнув».

에그머니 – це звук, який людина видає, коли хвора, втомлена, здивована, щаслива, у відчаї. Використовуємо компресію:

«“에그머니!” 하고 외마디를 질렀다» [Kim 1935, с. 2]. – «Вона лиш **зойкнула**».

Зустрічаємо словосполучення *까부라지는 비명* – *кволий зойк*.

으악 – звук, коли сильно лякаєшся, використовуємо модуляцію та додаємо сенсорне дієслово *чути*:

«허둥지둥 춘호 처를 마구 깔다가 놀라서 으악 소리를 치는 바람에 그냥 달아난 일이 있었다» [Kim 1935, с. 4]. – «Він прудко притис дружину Чунхо до підлоги, а потім просто втік, коли **почув її наляканий крик**».

호통치다 – *зле сваритися на когось, застосовуємо модуляцію*:

«범같이 호통을 치다» [Kim 1935, с. 2]. – «Він **заричав** на неї, немов тигр».

목청을 돋우다 – *підвищувати голос*:

«“넌?” 하고 목청을 돋웠다» [Kim 1935, с. 9]. – «“Справді?”, – спитав він,

підвищивши голос».

중얼거리다 – *бурмотіти*:

«남편은 혼자 중얼거리며...» [Kim 1935, с. 11] – «Чоловік **пробурмотів** сам

до себе...»

혀를 치다 – *цокати язиком*:

«모처럼의 기분이 상한 것이 앵하단 듯이 꺼림한 기색으로 **혀를 찼다**» [Kim 1935,

с. 8]. – «Він вимушено **цокнув язиком**, ніби був розчарований, що хтось вперше за довгий час зіпсував йому настрої».

음성 – *голос*, 울음 – *плач*, використовуємо модуляцію, щоб передати емоційність:

«돈이 변동됨을 삼가 아뢰는 그의 음성은 절반이 울음이었다» [Kim 1935, с. 9].

– «Коли вона обережно говорила йому про те, що змогла дістати гроші, **голос її зривався на плач**».

음성이나다 – *голос лунає, доноситься*, використовуємо модуляцію:

«그 대신 그 음성이 나자 안방에서 이주사가 번개같이 머리를 내밀었다» [Kim

1935, с. 6]. – «Натомість пан І, **почувши голос**, миттєво висунув голову з кімнати».

고함 – *голосний крик, галас*, 메나리 – *селянські пісні*:

«시내에서 고기 잡는 아이들의 **고함**이며, 농부들의 희희낙락한 **메나리**도

기운차게 들린다» [Kim 1935, с. 11]. – «**Було чути жвавий галас** дітей, що ловили рибу біля струмка, і радісні **селянські пісні** землеробів».

Також зустрічаємо групу прислівників, які описують тишу: 잠자코 – безмовно, тихо, 묵묵히 – тихо, спокійно, безмовно, 가만히 – непорушно, безмовно.

Зустрічаються в оповіданні іменники, які входять до групи слів, що описують отримання інформації:

대답 – *відповідь*:

«아내는 역시 대답이 없었다» [Кім 1935, с. 1]. – «Як і очікувалось, **відповіді** не було».

대꾸 – *коротка відповідь*, при перекладі вдаємося до модуляції:

«그러나 대꾸는 역시 없었다» [Кім 1935, с. 2]. – «Але, як і очікувалось, вона знову **промовчала**».

Отже, ми бачимо, що автор використовує багато різних дієслів та ономафопей для опису природи, а зокрема дощу, який посідає у творі центральне місце. Дощ і його описи створюють особливу атмосферу й метафорично передають емоційно-психологічний стан головної героїні. Дощ немов прикриває її, коли вона, зрештою, вирішує піти на відчайдушний крок. Окрім цього, за допомогою різних сенсоризмів, що описують голос, автор передає різноманітні емоції героїв, як от емоційний біль, насмішку, злість тощо. При перекладі слухових сенсоризмів прослідковуємо часте використання модуляції, заміни частини мови та структури речення.

2.1.3. Сенсоризми дотикового сприйняття

Перша група тактильних сенсоризмів, яку ми виділяємо – це дієслова, які описують фізичний контакт, його тривалість та силу.

후리다 означає сильно бити:

«지게 막대는 아내의 연한 허리를 모질게 후렸다» [Kim 1935, с. 2]. – «Палиця надзвичайно **сильно ударила** по тендітній, світлій талії дружини».

내리갈기다 – щосили бити зверху вниз:

«...볼기를 내리갈겼다» [Kim 1935, с. 2]. – «...а потім **щосили ударив** по сідницях дружини...»

매를 맞다 – зазнавати побоїв, використовуємо заміну пасивної конструкції на активну і перекладаємо як *лупцювати*:

«복을 받으려면 반드시 고생이 따르는 법이니 이까짓 거야 골 백 번 당한대도 남편에게 **매나 안 맞고** 의 좋게 살 수만 있다면 그는 사양치 않을 것이다» [Kim 1935, с. 8]. – «Якщо хочеш бути щасливим, мусиш страждати. Це така дрібниця, навіть якщо їй прийдеться стерпіти сотню разів, вона не відмовиться, аби тільки більше чоловік **не лупцював** її та жили вони в злагоді».

얻어맞다 – бути сильно побитим, використовуємо заміну частини мови:

«볼치 한 대를 얻어맞고 아내는 오기가 질리어 뱅뱅하였다» [Kim 1935, с. 9]. – «Після **удару** вона так злякалася, що зовсім оторопіла».

붙이다 – *дати ляпаса*, а 주먹뺨 – *щока*, по якій ударили кулаком, перекладаємо більш грубим варіантом *заїхати кулаком*, аби передати несподіваність моменту та силу удару:

«남편은 이를 악물고 주먹뺨을 냅다 붙인다» [Kim 1935, с. 9]. – «Чоловік стиснув зуби і щосили **заїхав кулаком** їй по щоці».

끌어안다 – притягнути до себе і обійняти, притиснути, проте при перекладі використовуємо генералізацію:

«그는 눈이 뒤집히어 입에 물었던 장죽을 쑥 뽑아 방 안으로 치뜨리고는 계집의 허리를 뒤로 다짜고짜 끌어안아서 봉당 위로 끌어올렸다» [Kim 1935, с. 6]. – «Його очі налилися люттю, він різко вийняв з рота довгу люльку і жбурнув її у кімнату, а потім без попередження **схопив** жінку ззаду за талію і зтягнув на поміст».

눌리다 – *притискати*:

«계집은 이주사 손에 **눌리어** 일어나도 못 하고 죽은 듯이 가만히 누워 있다» [Kim 1935, с. 7]. – «Він **притискав** жінку так, що вона не могла піднятися й просто лежала непорушно, безмовно, ніби мертва».

홀뒹다 – *витирати*:

«벽에 걸린 쇠돌 엄마의 적삼을 꺼내어 계집의 몸을 말쑥하게 **홀뒹기** 시작한다» [Kim 1935, с. 7]. – «Він зняв чоксам матері Сведоля, що висів на стіні, і почав ретельно **витирати** тіло жінки».

쓰다듬다 – лагідно проводити рукою, *гладити*; 넘기다 – пригладжувати волосся:

«...바른팔을 들어 이마 위로 흐트러진 아내의 머리칼을 뒤로 **쓰다듬어 넘긴다**» [Kim 1935, с. 11]. – «... а потім правою рукою **лагідно проводив** волосся дружини, що скуйовдилося на чолі, **пригладжуючи** його назад».

껴안다 – міцно обіймати обома руками, перекладаємо за допомогою генералізації як *обійняти*. 끌어당기다 – притягти щось до себе, перекладаємо за допомогою модуляції:

«그는 왁살스러운 팔로다 아내의 허리를 꼭 **껴안아** 가지고 앞으로 바투이 끌어당겼다» [Kim 1935, с. 11]. – «Він міцно **обійняв** дружину за талію і **притиснув** до себе».

Зустрічаємо вираз 가슴이 빠근하다 – відчуття, коли груди переповнені якимись емоціями. Щоб передати при перекладі душевний біль, використовуємо фразеологічний переклад:

«명색이 남편이며 이날까지 옷 한 벌 변변히 못 해 입히고 고생만 짓시킨 그 죄가 너무나 큰 듯 가슴이 **빠근하였다**» [Kim 1935, с. 11]. – «Він хоч і був її чоловіком, але досі не зміг купити їй навіть нове вбрання і натомість приносив одні лиш страждання; **серце його розривалося від болю**, ніби провинна та була безмежна».

Наступна група – слова для опису температурних відчуттів.

달구다 – розжарювати, нагрівати:

«...여전히 짓궂은 햇발은 겹겹 산속에 묻힌 외진 마을을 **통째로** 자실 듯이 달구고 있었다» [Kim 1935, с. 5]. – «...а безжальне сонце **продовжувало припікати так сильно, немов збиралося вщент спалити** віддалене село, заховане між рядами гір».

얼굴이 뜨뜻해지다 – обличчя стає теплим, означає *соромитися*, використовуємо фразеологічний переклад:

«그런 까닭으로 해서 춘호 처는 쇠돌 엄마와 직접 관계는 없단대도 그를 대하면 공연스레 **얼굴이 뜨뜻하여지고** 무슨 죄나 진 듯이 어색하였다» [Kim 1935, с. 4]. – «Ось чому, хоча між ними з матір'ю Сведоля не було безпосередніх стосунків, при зустрічі без всякої на те причини вона **горіла від сорому** й було так ніяково, ніби вона в чомусь провинилась».

쌀쌀하다 – холодний, прохолодний, використовується у переносному значенні:

«어느 산 골엘 가 호미를 잡아 보아도 정은 조그만치도 안 붙었고, 거기에는 오직 쌀쌀한 불안과 굶주림이 품을 벌려 그를 맞을 뿐이었다» [Kim 1935, с. 9]. – «Куди б він не пішов зі своєю мотикою, там не було ні краплі привітності. У тих краях з розпростертими обіймами його зустрічали лиш **холодна** тривожність й голод».

쓸쓸하다 – посилена форма 쌀쌀하다, також використовується в переносному значенні, перекладаємо за допомогою експлікації:

«공기는 쓸쓸하였다» [Kim 1935, с. 1]. – Обстановка була **непривітною, аж холодом віяло**.

Зустрічаємо у творі слова, що описують стан предметів.

알몸 – *голе тіло*.

물에 빠진 생쥐 – перекладаємо як *мокрый щур* за допомоги модуляції.

기대다 – *спиратися* на щось, використовуємо заміну дієприкметника на дієслово:

«눈을 홑뜨고 벽에 기대던 지게 막대를 손에 잡자 아내의 옆으로 바람같이 달려들었다» [Kim 1935, с. 2]. – «Він вирячив очі й, взявши в руку палицю, **що спиралася на стіну**, як стріла, кинувся до дружини».

긁히다 – *бути подряпаним*, 쓰라림 – *пекуче відчуття болю*. При перекладі заміняємо пасивну конструкцію на активну, а також використовуємо модуляцію для передачі відчуття болю:

«땀에 붙은 종아리는 거친 숲에 **글혀매어** 그 **쓰라림이** 말이 아니다» [Kim 1935, с. 3]. – «Лісова хаща **дряпала** її набухлі від поту литки, і **біль** той був **невимовний**».

푹 젓다 – *повністю мокрий* заміняємо на фразеологізм:

«빗물에 **푹 젓은** 몸뚱어리는 점점 떨리기 시작한다» [Kim 1935, с. 5]. – «Жінка **промокла до нитки**, і її потроху пробирала дрож».

찰싹 – вигляд міцного прилипання, 휘감기다 – бути міцно обмотаним чимось, застосовуємо при перекладі модуляцію:

«비에 쫄르륵 젓은 치마가 몸에 **찰싹 휘감기어** 허리로, 궁둥이로, 다리로, 살의 윤곽이 그대로 비쳐 올랐다» [Kim 1935, с. 5]. – «Спідниця, мокра від дощу настільки, що з неї хлюпала вода, **щільно прилипала** до тіла, так що виднілися контури її талії, сідниць і ніг».

Тактильних сенсоризмів у тексті використовується набагато менше, ніж зорових і слухових, що узгоджується з результатами досліджень корейських вчених щодо частоти вживання сенсорної лексики. Найбільше зустрічаємо дієслів на позначення фізичного контакту, що приносить біль. Саме біль супроводжує жінку кожного дня: коли її б'є чоловік, коли вона збирає в лісі паростки й дерева дряпають їй руки та ноги. При перекладі вдаємося до частих замінів пасивної конструкції на активну, модуляції та фразеологічного перекладу.

2.1.4. Сенсоризми нюхового та смакового сприйняття

Ольфакторна й густативна лексика у творі мало представлена. Лексика нюхового сприйняття включає в себе декілька лексем.

냄새 – *запах*, 퀴퀴하다 – запах чогось зіпсованого, запліснявілого, що аж хочеться блювати, перекладаємо за допомогою експлікації:

«좀 야윈 듯한 몸매는 호리호리한 것이 소위 동리의 문자로 외입깨나 하염직한 얼굴이었으되 추레한 의복이며 **퀴퀴한 냄새**는 거지를 볼 지른다» [Kim 1935, с. 4]. –

«Фігура в неї була трохи худорлява, струнка, обличчя, як говорили у селі, підходило для сексуальних утіх на стороні, але її пошарпаний одяг і **запах настільки огидний, що хотілося блювати**, так і кричали: “Жебрачка!”».

흄내 – *запах землі*:

«게다가 무거운 **흄내**는 숨이 탁탁 막히도록 가슴을 찌른다» [Kim 1935, с. 3]. –

«Окрім того, задушливий **запах землі** так тиснув на груди, що дихати було неможливо».

악취 – *сморід*, 녀석 – *знев. чоловік*, 시크무레하다 – *сильний, трохи кислий запах*. Використовуємо модуляцію та експлікацію, аби яскраво описати відчуття:

«그런데 웬 **녀석의 냄새**인지 무생체 썩는 듯한 **시크무레한 악취**가 불시로 코칭을 찌르니 눈살을 찌푸리지 않을 수 없다» [Kim 1935, с. 8]. – «Але раптом у ніздрі вдарив якийсь **мерзенний запах – різкий, кислуватий сморід**, ніби салат із сирії редьки почав псуватися – і він нахмурився».

Виділяємо лише один смаковий сенсоризм **맛** – *смак*, який використовується у поєднанні з дієсловом 쓰리다 – *пекти, нити* [про біль] у значенні пекучого відчуття жалю, марних сподівань тощо, тому перекладаємо за допомогою модуляції:

«쇠돌 엄마의 호강을 너무나 부럽게 우러러보는 반동으로 자기도 잘만 했더라면 하는 **턱없는 희망과 후회**가 전보다 몇 갑절 **쓰린 맛**으로 그의 가슴을 찌푸뜨렸다» [Kim 1935, с. 5]. – «Жінка із заздрістю дивилася на матір Сведоля, у житті якої не було ніяких турбот. Якби ж тільки вона тоді вчинила інакше! Це **гірке відчуття**

марних надій і жалю було набагато сильнішим, ніж будь-коли до цього, і серце стискало від болю».

Отже, нюхова лексика у творі малочисленна, а смакова практично взагалі не представлена, адже безпосередньо про смак як про відчуття від їжі згадки немає. Це підтверджує ідеї про те, що нюх і смак як чуття менш значимі для людини, ніж зір і слух. Водночас відсутність цієї лексики можна пояснити і важливістю цих відчуттів як для конкретної розповіді, так і для самого автора.

2.2. Труднощі під час корейсько-українського перекладу сенсорної лексики

Під час перекладу сенсорної лексики з корейської мови на українську ми зіткнулися з певними труднощами, зокрема з перекладом таких дієслів, як 보다 й 듣다. Ми вже визначили, що в українській мові 보다 відповідає дієслівна пара *бачити / дивитися*, 듣다 – *чути / слухати*. *Чути* й *бачити* не передбачають активної дії з боку суб'єкта, тоді як *слухати* й *дивитися* – так. Отже, зрозуміти, яке із значень використано, можливо тільки з контексту. Зазвичай, ми інтуїтивно відчуваємо, яке слово маємо вжити у тому чи іншому випадку. Наприклад, у реченні «이것을 보니 춘호 처는 다시금 속이 편치 않았다» [Кім 1935, с. 5] перекладаємо, як *побачити*, а в реченні «그는 고개를 돌려 보았다» [Кім 1935, с. 5], як *подивитись*. Проте інколи бувають випадки, коли обидва варіанти підходять, але при цьому зміщується акцент: *слухати* й *дивитися* більше акцентують увагу на процесі, а *чути* й *бачити* – на результаті. Наприклад, у реченні «그래도 아내는 나이 젊고 얼굴 똑똑하것다, 돈 이 원썸이야 어떻게라도 될 수 있겠기에 묻는 것인데 들은 체도 안 하니 썩 괄심한 듯싶었다» [Кім 1935, с. 1] ми зупинили свій вибір на *слухати* й переклали, як «...вона навіть не вдавала, що *слухала* його». Проте варіант перекладу «...вона навіть не вдавала, що *почула*

його» теж має право на існування, адже чоловік спитав жінку, а вона не відповіла, тобто у цей конкретний момент часу вона дійсно могла не почути його питання. У творі наголошується, що Чунхо неодноразово питав дружину про гроші як під час цієї розмови, так і до цього, а вона, як завжди, мовчала. З цього робимо висновок, що жінка навмисно, цілеспрямовано не слухала його, тому варіант *слухати* є більш доречним.

У корейській мові є багато дієслів, які українською неможливо перекласти одним словом, оскільки вони виражають не тільки саму дію, а ще й описують її. У такому випадку необхідно підібрати відповідні прислівники, щоб повністю передати значення слова, наприклад, перекладаємо *쏘아보다* як *нильно дивитися*. Або ж доводиться перекладати за допомогою різноманітних трансформацій, наприклад, використовуємо експлікацію при перекладі *노려보다*: «...зле дивився на дружину, в погляді його відчувалося щось вороже, ненависне». Однак інколи вдаємося й до генералізації, як при перекладі *바라보다* – *дивитися прямо*, коли немає необхідності уточнювати, що людина дивитися прямо, або при перекладі *껴안다* – *обіймати* не уточнюємо, що обіймати обома руками. Інколи можемо вдаватися до компресії, як при перекладі *두리번두리번하다* – *озиратися*.

У системі корейської мови дієслово посідає особливе місце, тому і сенсорних дієслів також надзвичайно багато, але в українській мові в аналогічних випадках можуть вживатися іменники, що теж створює певні труднощі. Тому доводиться вдаватися до заміни частини мови з дієслова на іменник, наприклад, *얻어맞다* – удар, *바람은 지나다* – пориви вітру, *찾다* – пошук. Окремо варто відзначити, що письменник досить рідко використовує граматичні конструкції, які чітко вказують на тривалість дії, що теж ускладнює процес перекладу: героїня дивилася чи подивилася, її били чи вдарили. Інколи це

зрозуміти легко, інколи – ні, тому перекладач обирає той варіант, який вважає найбільш підходящим.

Окрім цього, в корейській сенсорній лексиці надзвичайно багато звуконаслідувальних і зображальних слів – це одна з характерних рис корейської мови. В українській мові звуконаслідувальні й зображальні слова присутні, але в дуже невеликій кількості. Також варто відзначити, що безпосередньо в живому мовленні використовуються вони дуже обмежено, наприклад у спілкуванні з дітьми. Для українців не характерно говорити: «Дощ крап-крап». Замість цього ми використовуємо дієслова, що походять від ономапопеї, як от: «Дощ крапає» або «Дощ накрапає, крапотить». Відповідно при перекладі сенсоризмів цей пласт лексики створює свої труднощі. Наприклад, **똑똑** описує звук безперервного падіння крапель, а саме стук-стук, у такому випадку перекладаємо **똑똑 떨어지다** як *стукати*. **쿨렁쿨렁** описує звук гучного плескоту води, тому перекладаємо його як *плескіт*. **쭈쭈** описує вигляд чогось, що з'єднується в одну лінію, тому перекладаємо **쭈쭈 내린다** як *лити безперестанку*. Отже, часом доводиться замінювати їх на різні дієслова, іменники або прислівники. Окрім цього, для ономапопеї та лексики на позначення смаків і кольорів характерною є висока варіативність, можливо це завдяки чергуванню голосних і приголосних, а також редуплікації, що призводить до зміни смислового відтінку, настрою й емоційного забарвлення [Ковальчук 2019, с. 93, 108]. Такі смислові зміни передати засобами української мови надзвичайно складно. Наприклад, у творі для опису звуку води, що швидко ллється невеликими порціями, використовується **쫄르륵**, воно більш інтенсивне і сильне за значенням, ніж **조르륵**, яке описує той самий звук, але більш ніжно. Або, наприклад, **시크무레하다** виражає більш інтенсивний кислуватий запах, ніж **시그무레하다**.

При перекладі нам довелося нехтувати цими уточненнями, аби не нагромаджувати текст зайвими словами.

У корейській мові багато поліморфних слів, що також ускладнює процес перекладу. Наприклад, дієслово *붉이다* зустрічається в тексті у двох значеннях: *студити очі* й *давати ляпаса*. Водночас прикметник *연하다* може перекладатися як *м'який, ніжний* або як *світлий, блідий*. Автор використовує його для опису талії жінки, і навіть з контексту складно зрозуміти значення: її талія тендітна, оскільки вона худорлява й струнка, чи бліда, що створює контраст із темно-червоними синцями, які проявляються на її тілі внаслідок побоїв. Тому під час перекладу ми вирішили використати одночасно обидва варіанти, аби краще розкрити обидва значення.

Безумовно, фразеологізми на позначення сенсорних відчуттів теж перекладати надзвичайно складно, адже важливо передати не тільки значення, а ще і по можливості зберегти власне сенсорний компонент. Наприклад, *눈을 흘뜨다* – *вирячити / витріщити очі*, *눈이 뒤집히다* – *очі налилися люттю / гнівом*, *얼굴이 뜨뜻해지다* – *горіти від сорому*.

Різна структура корейської та української мов, а також особливості вживання, призводять до повної перебудови речень, що впливає і на переклад сенсорної лексики. Для української мови, у порівнянні з корейською, не є характерним вживання такої великої кількості пасивних конструкцій, що змушує перетворювати пасивні дієслова на активні, наприклад *들리다* – *чути*, *도носится* стає *чути*, *매를 맞다* – *знавати побоїв* перекладаємо як *лупцювати*, безособові речення стають особовими тощо. У зв'язку з такими перебудовами спостерігаємо часті заміни частин мови й членів речення, наприклад: дієслово *보다* в ролі присудка стає сполучником у складі сталої конструкції з *огляду на те*,

що та виступає в реченні обставиною; дієслово 빙그레하다 у ролі присудка трансформується в іменник *усмішка* в ролі підмета; 내보이다 у ролі означення стає іменником *вигляд* у ролі підмета; прикметник 밝다 у ролі означення перетворюється в дієслово *світити* у ролі присудка; 미소를 띠다 – буквально можемо перекласти як *мати [на обличчі] усмішку*, тобто це присудок і додаток – трансформується в *сяяла усмішка*, тобто в присудок і підмет. Також використовуємо різні перестановки, які зумовлені різницею в структурах мов, наприклад, 바람에 나무 떠는 소리 перекладаємо як *скрипіння дерев, що хиталися на вітрі*.

Отже, під час корейсько-українського перекладу сенсорної лексики відбувається значна кількість різноманітних перетворень, які необхідні для досягнення еквівалентності.

ВИСНОВКИ ДО ДРУГОГО РОЗДІЛУ

У другому розділі нашої роботи ми дослідили особливості перекладу корейської сенсорної лексики на матеріалі оповідання Кім Ючона «Злива».

Ми бачимо, що найбільше у творі лексики зорового сприйняття, потім трохи менше лексики слухового сприйняття, на третьому місці тактильна лексика, на четвертому – нюхова, і останнє місце займає смакова. Отже, наші результати цілком збігаються з висловленими у першому розділі твердженнями про те, що зорової та слухової лексики в мові найбільше й використовується вона, відповідно, частіше.

Зорові сенсоризми представлені великою кількістю дієслів на позначення дії, автор зосереджується на тому, як саме персонажі дивляться на світ і на інших героїв, що вони при цьому відчують. Спостерігаємо багато виразів, які містять в собі образ очей. Загалом картина, яку автор створює за допомогою в тому числі

слухових й тактильних образів, формує дуже темну, похмуру атмосферу відчаю, розпачу, нещастя.

Слухової лексики в тексті не набагато менше, ніж зорової. Це говорить про те, що в рамках твору слухова лексика є вкрай важливою. Автор дає дуже детальні описи природи – нещадного сонця, дощу, грому, вітру – які нагнітають атмосферу та відображають ту бурю, що вирує всередині героїні. Вони ж створюють відчуття повної безвиході, що, зрештою, і змушує жінку «продати» себе за шанс отримати «безтурботне» життя.

Велика кількість тактильної лексики у порівнянні з нюховою та смаковою пояснюється тим, що дотик, а саме домашнє насильство, займає центральне місце в житті головної героїні, тому не дивно, що автор приділяє їй особливу увагу. Біль – як фізичний, так і душевний – постійний супутник дружини Чунхо, тож Кім Ючон детально описує, яких мук вона зазнає кожного дня.

Нюхова лексика представлена всього декількома лексемами, тоді як смакова лексика зустрічається лише один раз, але не в прямому значенні, а в переносному – описує відчуття болю. Отже, ми можемо зробити висновок, що частота вживання лексики певного відчуття залежить також від теми розповіді: смак і нюх не грають значної ролі у розкритті задуму твору.

Переклад сенсорної лексики – це клопітка праця, яка потребує особливої уваги до деталей. Серед труднощів, з якими ми зіштовхнулися, відмічаємо особливості перекладу дієслів 보다 й 듣다, значення яких цілком залежить від контексту. Окрім цього, в корейській мові багато слів, які неможливо перекласти одним словом, що змушує добирати різні прислівники або прийменникові звороти. Поліmodalність також ускладнює процес перекладу. Окрему проблему складають ономапеї: розмаїтість форм і смислових відтінків робить цю лексику складною для перекладу. Особливості корейської мови зумовлюють широке використання перекладацьких трансформацій, як от експлікації, заміни частини мови, заміни членів речення, заміни синтаксичного зв'язку, перестановки тощо.

ВИСНОВКИ

Робота мала на меті дослідити специфіку перекладу сенсорної лексики з корейської мови на українську. У дипломній роботі було проаналізовано лексику на позначення відчуттів п'яти модусів чуття, підкреслено її національну своєрідність, з'ясовано її основні функції в межах художнього твору, а також особливості її перекладу.

У дослідженні було поставлено та виконано такі завдання:

Визначити та описати поняття «сенсорна лексика» задля того, щоб створити теоретичне підґрунтя для подальшого аналізу прийомів перекладу та особливостей функціонування сенсорної лексики в художньому тексті. Було проаналізовано терміни, пов'язані зі сприйняттям, окреслено ієрархію органів відчуття і встановлено зв'язку між рангом чуття й кількістю лексичних засобів, які представлені у мові для його відображення. Було встановлено, що для всіх мов спільним є абсолютне домінування зору і зорових сенсоризмів над іншими видами чуття, послідовність яких є культурно зумовленою. У ході дослідження було підкреслено, що сенсорна лексика відображає не тільки індивідуальний сенсорний досвід, а й досвід усього народу, який спілкується цією мовою, оскільки чуттєва лексика є етноспецифічною та символічною. Прикметник було виокремлено як основний носій перцептивних ознак, а також наголошено на синестетичності слововживання. Окрім цього, було описано, як сенсорна лексика функціонує в межах художнього твору з акцентом на репрезентації авторської моделі світу.

Другим завданням було визначити основні стратегії та принципи перекладу лексики чуттєвого сприйняття. Дослідження забезпечило детальне опрацювання різних стратегій перекладу, які застосовуються під час роботи з сенсорною лексикою. Ці стратегії охоплюють різноманітні лексико-граматичні, лексико-семантичні і граматичні трансформації, використання яких не обмежується чіткими правилами, а цілком залежить від перекладача, основним завданням якого є відтворення художньої образності цих лексичних одиниць зі збереженням стилю, задуму, особливостей мовної картини світу автора. Ці

перекладацькі засоби забезпечують передачу значення зі збереженням емоційного навантаження. У ході дослідження було ретельно проаналізовано перекладацькі стратегії, а також підкреслено, на що необхідно звертати особливу увагу під час перекладу сенсорної лексики з урахуванням особливостей художнього перекладу.

Третім завданням було виявити сенсоризми у корейському художньому творі. Найбільше було виокремлено лексики зорового модусу перцепції, що служить підтвердженням про те, що зір – це основне джерело інформації про навколишній світ у корейській мові також. Друге місце посідає слухова лексика, третє – тактильна. Серед зорових сенсоризмів найбільше було дієслів на позначення дії, процесу зорового сприйняття та діяльності. Серед слухових – лексики для опису звуків природи, зокрема дощу, та людського голосу. Серед тактильних сенсоризмів переважала лексика, що описувала фізичний контакт, який супроводжується болем. У ході опрацювання матеріалу було відзначено, що лексика на позначення нюху й смаку в творі практично відсутня. Це пояснюється тим, що авторська модель світу у цьому конкретному оповіданні побудована саме на зорових, слухових і тактильних відчуттях, тоді як нюхові та смакові відчуття є менш важливими. Автор використовує сенсорну лексику як засіб передачі психоемоційного стану героїв.

Четверте завдання – визначити засоби перекладу, використані під час перекладу – було реалізовано шляхом детального порівняльного аналізу мови оригіналу й мови перекладу. Було встановлено, що текст мови перекладу насичений перекладацькими трансформаціями. Найчастіше вдавалися до модуляції, генералізації, експлікації, фразеологічних замінів, а також різних граматичних замінів. Окрім цього, є випадки сенсоризації лексики, яка не належить до сенсоризмів, а також десенсоризації лексики чуттєвого сприйняття в мові перекладу. Використання цих перекладацьких прийомів забезпечило можливість адекватного перекладу сенсорної лексики в художньому творі.

Останнім завданням було проаналізувати основні труднощі корейсько-українського перекладу сенсорної лексики, серед яких варто відзначити

відсутність словникових відповідників, різні структури мови, переважання в корейській мові дієслів, що призвели до комплексу взаємопов'язаних перекладацьких трансформацій, унаслідок яких відбувалася повна перебудова речення. Великий пласт сенсорної лексики представлений ономапопесю – це змусило використовувати різні заміни для того, щоб адаптувати їх для українського читача. Полімодальність лексики, велика кількість порівнянь і фразеологізмів також ускладнюють процес перекладу.

У підсумку можемо відзначити, що ця робота суттєво розширила знання про процес перекладу корейської сенсорної лексики українською мовою, виокремивши основні виклики й способи їх подолання. Вона підкреслила важливість розглядати сенсоризми не ізольовано, у відриві від іншої лексики, а комплексно, також у поєднанні з задумом, стилістичними засобами та загальним емоційно-смісловим наповненням твору. Робота вдосконалила й поглибила розуміння функціональних особливостей перцептивних одиниць у межах художнього твору. Дослідження підкреслило важливість сенсорної лексики у формуванні авторської моделі світу, оскільки саме через систему сенсорних образів розкривається індивідуальне світосприйняття письменника, його ставлення до зображуваного. Глибше розуміння особливостей сенсорної лексики забезпечує точніший переклад. Викладені в роботі висновки можуть бути корисними як для перекладацької діяльності, так і для розробки навчальних матеріалів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бегма Ю. О. Комплексні перекладацькі трансформації в англо-українському художньому перекладі. *Science and Education a New Dimension. Philology, IV(18)*. 2016. № 80. С. 7–10.
2. Білоус Н. П., Дячук Л. С., Довженко І. В. Лексичні трансформації при перекладі англійських медіа текстів українською мовою. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2023. № 59(1). С. 172–175.
3. Близнюк К. Р. Лексико-семантичне поле «патріотизм» в українській, англійській і польській мовах : кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Вінниця : [б.в.], 2019. 263 с.
4. Бовт А. Ю. Особливості перекладу сенсоризмів англійською мовою на прикладі роману М. Матіос «Солодка Даруся». *Інноваційний шлях розвитку сучасних філологічних наук в Україні та країнах ЄС* : монографія. Рига, 2022. С. 159–186.
5. Бурич (Гурч) Л. А. Сенсоризми як репрезентанти авторської світомоделі. *Вісник Львівського університету. Серія: Журналістика*. 2018. № 43. С. 218–226.
6. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ, Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
7. Вітікова Б. С. Відтворення сенсоризмів у перекладі роману Джейн Остін «Гордість і упередження» українською мовою. Київ : Національний авіаційний університет, 2021. 108 с. – URL: <https://er.nau.edu.ua/handle/NAU/53481>.
8. Волошина О. В. 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). 2016. № 23. С. 185–190.

9. Волошина О. В. Особливості вживання і функціонування тактильної та густативної лексики у художньому мовленні. *ВНАУ Наукові записки. Серія: Соціально-гуманітарні науки.* 2014. № 3. С. 6–15.

10. Гнатюк Л. Я., Антонова М. В. Вимір авторської сенсорики у творі С. Моема «Театр». *Мовознавчий вісник.* 2022. № 32. С. 84–92.

11. Гребенюк А. А., Калініченко В. І. Сенсорна концептуалізація емоцій в англomовній картині світу (на матеріалі художніх текстів 19 ст.). *Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса.* 2016. № 8(2). С. 107–112.

12. Дашкова К. В. Поняття «Лексико-семантичне поле» і його структура. *Наукові записки Міжнародного гуманітарного університету.* 2020. № 33. С. 56–60.

13. Євтушенко Н. І. Застосування антонімічного перекладу як перекладацької трансформації у процесі відтворення англomовних текстів ЗМІ українською мовою. *Закарпатські філологічні студії.* 2020. № 13(3). С. 44–48.

14. Задорожна А. Перекладацькі трансформації як засіб досягнення еквівалентності перекладу. *Актуальні питання гуманітарних наук.* № 27(2). 2020. С. 57–63.

15. Змієвська О. О. Лінгвокогнітивні засоби реалізації авторської сенсорики у художньому тексті (на матеріалі В. Сенсома «The Dangerous Age»). *Інформаційні технології в освіті.* 2005. № 2. С. 135–139.

16. Ковальчук Ю. А. Словотвір корейської мови : навч. посіб. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 136 с.

17. Коляда Е. К., Лісінська Т. Ю. Базові поняття сенсорної лінгвістики. *Актуальні питання іноземної філології.* 2020. № 12. С. 125–132.

18. Коптілов В. В. Першотвір і переклад: роздуми і спостереження. Київ : Дніпро, 1972. 214 с.
19. Кочерган М. П. Загальне мовознавство : підручник. 2-ге вид., випр. і доп. Київ : Видавничий центр «Академія», 2006. 463 с.
20. Кочерган М. П. Слово і контекст : Лексична сполучуваність і значення слова. Львів : Вища школа, 1980. 183 с.
21. Лісун О. В., Советна А. В. Особливості відтворення портретних характеристик персонажів в українському художньому перекладі (на матеріалі твору Трумена Капоте «Інші голоси, інші кімнати»). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2019. № 43(4). С. 68–71.
22. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2 (М–Я). 624 с.
23. Лобода В. А. Перекладацькі трансформації: дефінітивний характер та проблема класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2019. № 43(4). С. 72–74.
24. Мануляк М. С., Богайчук О. С. Типологія перекладу у світлі сучасної перекладацької традиції. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2022. №55. С. 166–169.
25. Остапенко С. А. Експлікація як засіб мовної та культурологічної адаптації в процесі художнього перекладу. *Наукові праці. Філологія. Мовознавство*. 2018. № 303(315) С. 19–23.
26. Пермінова А. В. Відтворення англійської сенсорної лексики в українських віршових перекладах : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16. Київ, 2003. 20 с.
27. Психологічна енциклопедія / авт.-упоряд. О. М. Степанов. Київ : Академвидав, 2006. 424 с.
28. Селіванова О. О. Світ свідомості в мові : монографія. Черкаси : Чабаненко Ю., 2012. 488 с.

29. Семашко Т. Ф. Вербальна об'єктивація поняттєвої сфери «перцептивне сприйняття». *Мовні і концептуальні картини світу*. 2015. № 51. С. 465–472.

30. Семашко Т. Ф. Етностереотипи тактильного модусу сприйняття: динаміка становлення. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2015. № 17(1). С. 39–42.

31. Семашко Т. Ф. Мовні стереотипи із сенсорним компонентом в українській лінгвокультурі: монографія. Київ : Арт Економі, 2016. 477 с.

32. Семашко Т. Ф. Роль сенсоризмів у процесі оперативного осмислення та вербалізації знань про навколишній світ. *Цілі сталого розвитку третього тисячоліття: виклики для університетів наук про життя* : міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 23–25 травня 2018 р. Київ, 2018. Т. 4. С. 295–297.

33. Тищенко К. М. Основи мовознавства: системний підручник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2007. 308 с.

34. Тулюлюк К. В. Лінгвопрагматика сенсоризмів у гендерному вимірі (на матеріалі англomовної прози початку ХХ ст.) : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Чернівці, 2016. 20 с.

35. Тулюлюк К. В. Функціонування сенсорної лексики в авторському мовленні чоловіків-письменників. *Науковий вісник Чернівецького університету : Германська філологія*. 2014. № 708-709. С. 150–153.

36. Франко І. Я. Роль змислів у поетичній творчості. *Зібрання творів у 50-и томах*. Київ : Наукова думка, 1979. Т. 31. С.77–85. – URL: <https://www.i-franko.name/uk/LitCriticism/1898/IzSekretivPoetTvorchosti/3EstetOsnovy/1RolZmysliv.html>.

37. Шаранова Ю. В., Маслов Є. О. Перекладацькі трансформації в англо-українських перекладах у сфері інженерії. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. № 27(3). С. 150–154.

38. Drobnick J. 2006. Introduction: Olfactocentrism. *The Smell Culture Reader*. Oxford, New York : Berg Publishers, 2006. P. 1–9.
39. Halliday M.A.K., McIntosh A., Stevens P. The linguistic science and language teaching. London : Longman, 1964. 322 p.
40. Howes D. Sensual relations: Engaging the senses in culture and social theory. Ann Arbor, MI : University of Michigan Press, 2003. 283 p.
41. Howes D., Classen C. Ways of sensing: Understanding the senses in society. New York : Routledge, 2014. 200 p.
42. Jo Ch. Linguistic Synesthesia in Korean: Universality and Variation. *SAGE Open*. 2022. 12(3). P. 1–13.
43. Johnson B. Sound studies today: Where are we going? *A Cultural History of Sound, Memory, and the Senses*. New York : Routledge, 2017. P. 7–22.
44. Kim Y. Downpour / translated by Y. Cho. Seoul : Literature Translation Institute of Korea, 2014. 12 p.
45. Miram G. Translation Algorithms. Introduction into Translation Formalization. Kyiv : Tvim inter, 1998. 176 p.
46. Nida E. A. Language structure and translation : Essays. Stanford : Stanford University Press, 1975. 291 p.
47. Smith M. M. Sensing the past: Seeing, hearing, smelling, tasting and touching in history. Berkeley : University of California Press, 2007. 180 p.
48. Vision verbs dominate in conversation across cultures, but the ranking of non-visual verbs varies / L. San Roque et al. *Cognitive Linguistics*. 2015. 26(1), P. 31–60.
49. von Hoffmann V. From gluttony to Enlightenment: The world of taste in Early Modern Europe. Chicago : University of Illinois Press, 2016. 304 p.
50. Westheide H. Equivalence in Contrastive Semantics : The effect of Cultural Differences. *Contrastive Lexical Semantics (Current Issues in Linguistic Theory)*. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins, 1998. P. 119–138.

51. Winter B. *Sensory Linguistics: language, perception and metaphor*. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins, 2019. 388 p.
52. Zhu Mingxu. 한·중 감각 동사 의미 대조 연구. *국내석사학위논문*. 서울 : 경희대학교 대학원. 2024. 96.
53. 김유정. 소낙비. 한국저작권위원회. URL: <https://gongu.copyright.or.kr/gongu/wrt/wrt/view.do?wrtSn=9000409&menuNo=200019>.
54. 임지룡, 송현주. 감각 동사의 의미 확장 양상 연구. *담화와인지*. 2012. 19(1). 155–179.
55. 임지룡. 감각어의 의미 확장 양상과 특성. *국어교육연구*. 2017. 63. 335–372.
56. 전정례. 감각동사문의 의미 유형에 대하여. *건대학술지*. 1992. 36(1). 27–38.
57. 정수진. 국어 감각명사의 의미 확장에 대한 인지언어학적 접근. *한민족어문학 (구 영남어문학)*. 2012. 60. 271–290.
58. 정현원, 나건. 감성 평가를 위한 감성의 의미 재정립과 어휘 체계에 관한 연구. *대한인간공학회지*. 2007. 26(3). 17–25.
59. 김형민. 한국어의 ‘맛 어휘’ 분류 체계. *기호학 연구*. 2018. 56(0). 7–44.