

Олександра КОНДРАТЕНКО, асп.
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, м. Київ
ORCID ID: 0000-0001-5443-5948

СОНОРНА ЛЕКСИКА ЯК ЕЛЕМЕНТ СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ОРИГІНАЛІ ТА ПЕРЕКЛАДІ (на матеріалі оповідання М. Ріваса «Мова метеликів»)

У статті представлено міркування щодо можливих перекладацьких труднощів, які можуть спіткати перекладача під час роботи з сонорною лексикою, а також подано їхній детальний аналіз. На матеріалі оповідання сучасного іспанського письменника був здійснений умовний тематичний поділ відповідно до мовностилістичного функціонування зазначеної лексики в художньому тексті, що дозволило виявити підходи, релевантні для їхнього аналізу, та визначити шляхи їх відтворення при перекладі.

Ключові слова: художній переклад, сонорна лексика, звукономінативна лексика, художній образ, конотація, стилістика

Художній твір – це не лише носій особливого естетичного коду, що перетворює його у статичний артефакт мистецтва розважального характеру, це насамперед естетизований документ, котрий через призму авторської уяви проектує явища матеріальної і духовної культури. Зміна наукової гуманітарної парадигми, в центрі якої встановилося домінування антропоцентричного, функціонального, соціосеміотичного, конотативного аспектів, змістила наукові акценти й заклала нові перспективи наукового дослідження, у тому числі й у перекладацькій системі координат, у межах якої переважна більшість теоретиків перекладу дотримуються думки, що адекватний переклад художніх творів вимагає аналізу низки понять, які належать різним гуманітарним наукам і становлять єдину науку про людину. Отже, художній переклад, як стверджує В. Кухаренко, є результатом взаємодії та взаємовпливу культур, до яких належать текст оригіналу і текст перекладу. Взаємовплив культур не зводиться лише до мовної взаємодії, а охоплює різні

аспекти життя, відображає в художньому творі особливий національний колорит [5, с. 6]. І не дивно, що сонорна лексика стає все дедалі актуальнішим об'єктом наукових досліджень.

Науково доведено, що саме візуальне й аудіальне сприйняття репрезентують найвищий відсоток взаємозв'язку з мисленням, що продукує у відсотковому плані найбільшу кількість інформаційних пластів [4, с. 25]. Наприклад, М. Навальна досліджує розмовну лексику на позначення актів мовлення в художньому стилі [6], загальному лінгвістичному аналізу сонорну лексику піддає І. Гаценко [1], а С. Ігнат'єва розглядає функціонування слухових сенсоризмів у комунікативному просторі щоденникового дискурсу [3]. Втім, у перекладознавчій системі координат, і тим паче на матеріалі іспанської мови, зазначена тема залишається все ще малодослідженою.

З метою здійснення нашої наукової розвідки ми послуговувалися оповіданням «La lengua de las mariposas»/«Мова метеликів» сучасного іспанського письменника М. Ріваса, яке дозволило нам виявити можливі перекладацькі проблеми під час роботи із зазначеним лексичним пластом. Отже, умовно можна виокремити такі перекладацькі труднощі з сонорним ядром:

1. Сонорна лексика як конститuent зорової картини.

Частотними є випадки, коли автор вдається до використання звукономінативної лексики, щоб зобразити поняття об'єктивної дійсності, яка оточує героїв. Подібна увага до деталей наближає читача до персонажів, занурює його в їхню реальність та дозволяє краще збагнути їхню характерну специфіку. Аналіз зібраного емпіричного матеріалу виявив, що загалом віднаходження адекватного еквівалента не постає надто складною проблемою, оскільки лексико-семантичне поле звуку в українській та іспанській мовах характеризується великою кількістю точок перетину:

- *Mi nombre cruzaba la noche cabalgando sobre los aullidos de los perros. No estaba sorprendido [16]. – Моє ім'я лунало вночі разом із завиванням собак [14].*

- *Sentíamos el miedo de los indios cuando escucharon por vez primera el relincho de los caballos y el estampido del arcabuz. Íbamos a lomo de los elefantes de Aníbal de Cartago por las nieves de los Alpes, camino de Roma (...) [16]. – Ми відчували страх індіанців, коли вони вперше почули іржання коней та постріл гвинтівки;*

їхали верхи слонами разом із Ганнібалом через альпійські сніги до Рима [14].

• *Sentí el estruendo de una moto solitaria. Era un guarda con una bandera sujeta en el asiento de atrás. Pasó delante del ayuntamiento y miró cara a los hombres que conversaban inquietos en el porche. Gritó: "¡Arriba España!" Y arrancó de nuevo la moto dejando atrás una estela de estallidos* [16]. – Невдовзі почувся гуркіт мотоцикла, ним їхав поліцей з прапором, закріпленим ззаду. Він повільно проїхав перед муніципалітетом, роздивляючись людей, які занепокоєно гомоніли перед будинком алькальда. Поліцей вигукнув: "Іспанія понад усе!"* І, ввімкнувши третю швидкість, ринувся вперед, залишивши після себе дим та гуркіт, наче від вибуху [14].

Як ми можемо побачити, відтворюючи чи то здивування індіанців, як вказує перекладачка, від почутого нового аудіального досвіду, чи то неочікуваний прихід нової влади, котрий ототожнюється з певним сонорним фоновим полотном, перекладачка віднаходить прямі лексичні відповідники. Звичайно, така особливість лексичних систем української та іспанської мов не виключає і звертання до конкретизації: *mi nombre cruzaba* – моя ім'я лунало; *...miró cara a los hombres que conversaban inquietos* – ...роздивляючись людей, які занепокоєно гомоніли; *gritó* – поліцей вигукнув. Проте особливої уваги заслуговує, на нашу думку, лексема *una estela*, котра зазнала значної перекладацької трансформації. Віднаходимо таку її дефініцію в Королівському словнику іспанської мови: "una estela – це слід, який залишає по собі об'єкт у повітрі під час руху" (*Rastro que deja en el aire un cuerpo en movimiento*) [10]. Як бачимо, семантика розглянутого слова є доволі розмитою, що ускладнює його переклад за допомогою прямого еквівалента. М. Жердинівська, на наш погляд, обрала вдалий шлях експлікації, що дозволяє розкрити сенсорний потенціал лексеми *estallidos*: вибух привертає нашу увагу не лише за допомогою аудіального каналу, але й ще за допомогою візуального, що дає нам змогу стати безпосередніми свідками сцени, що розгортається.

2. Художній образ, що вибудовується з художніх фігур/тропів на основі сонорної лексики.

Розгляньмо наступний приклад: *Cuando se dieron cuenta los otros rapaces, las carcajadas aumentaron y resonaban como trallazos* [16]. У зазначеному прикладі ми маємо справу із художнім порів-

нянням зі звуковим ядром, у якому створення словесного образу стало можливим за допомогою, з одного боку, семемного збігу його компонентів, а саме лексем *carcajadas* та *trallazos* (семи інтенсивності та сили), а з іншого – їхньої характерної звукової прототипізації. Подібне смислове зіставлення сприяє формуванню у свідомості мовця зрозумілої метафоричної асоціації, що сповнює повідомлення додатковою експресивністю. Як засвідчують корпусні дані, прийнятність подібної асоціації підтверджується також і параметром узуальності. Аналіз трьох корпусів іспанської мови, а саме: CREA, CORDE та CORPES XXI, виявив типовість порівняння звукоописувальних елементів з лексемою «trallazo» в іспанській мовній картині світу, наприклад:

- *Los gritos le queman como trallazos, pero van deshaciéndose en llanto entrecortado* [13, José Luis Sampedro *La sonrisa etrusca*];
- *Las réplicas de Andrés eran prontas, secas y restallantes, como trallazos* [12, Elena Soriano *Caza menor*];
- *Grande, grande Rellán. Y con un vigor muy bronco y muy cierto, castiza sin excesos y con frases como trallazos* [11, Marcos Ordóñez «A medias luces». *El País. Babelia*].

Як ми можемо впевнитись, у вищезазначених прикладах денотативний макрокомпонент дещо нейтралізується, і відбувається нашарування широкої палітри додаткових конотацій: від відчуття болю до відчуття рішучості та маніфестації сили людського духу, що увиразнюють образ персонажів/персоналій, яких описують. Порівнюючи сміх дітей із лясканням батога, автор акцентує увагу на сум'ятті та стражданні, котрі відчуває головний герой оповідання, маленький хлопчик на прізвисько Горобчик. Адже загальний контекст, у якому розгортаються події, обумовлений несприятливою атмосферою в класі: інші діти висміюють хлопчину за його «конфуз».

В українському перекладі метафоричне порівняння *las carcajadas aumentaron* у *resonaban como trallazos* [16] відтворено в такий спосіб: *коли інші хлопці зрозуміли, в чому річ, регім став, немов стьобання батога* [14]. Незважаючи на нейтралізацію дієслівного сонорного компонента *resonar*, сам словесний образ відтворюється покомпонентно. Такий перекладацький крок точного відтворення є виправданим і підтверджується прикладами частот-

ного ужитку зазначеного порівняння, які віднаходимо в корпусі української мови ГРАК:

- *Фрази були немов удари батога, Рута після кожної щораз більше зіщулювалася.* [2, Максим Кідрук, *Доки світло не згасне назавжди*];

- *Звук ляпаса розірвав повітря, немов удар батога* [2, Ілларіон Павлюк, *Танець недоумка*];

- *Він ляснув пальцями, неначе батогом* [2, Василь Бережний, *В зоряні світи*].

Під час прочитання тексту в україномовного реципієнта виникатимуть аналогічні асоціативні зв'язки, які викликатимуть негативні конотації, котрі й були закладені в оригінальному повідомленні.

Подібна ситуація для відтворення відповідних асоціацій у реципієнта спостерігається і в іншому прикладі, де регіт дітей, котрі насміхаються з прізвиська маленького хлопчика, порівнюється зі звуками бляшанок: *Todos los niños rieron a carcajadas. Sentí como si me batieran con latas en las orejas* [16]. – *Усі діти запеготали. Я відчув себе так, наче мене вдарили різкою по вухах* [14]. Як ми бачимо, порівняльна конструкція відтворюється за допомогою функціонального еквівалента в мові перекладу, який є більш звичним для українськомовних читачів.

Окрім компонента художнього порівняння, звукономінативний елемент може виступати й епітетом: *El palco estaba vacío. Nadie parecía reparar en mí, pero yo tenía la sensación de que toda la villa estaba disimulando, que docenas de ojos censuradores acechaban en las ventanas, y que las lenguas murmuradoras no tardarían en llevarle la noticia a mis padres* [16]. – *Нікого не було, ніхто не звертав на мене жодної уваги, але мені здавалося, всі люди тільки вдають, наче не дивляться на мене, а десятки осудливих очей слідкують за мною з вікон своїх осель й ось-ось донесуть батькам про все, що зі мною сталося* [14]. Під час перекладу відбулося повне вилучення мікрообразу, побудованого на основі вживання іменника *las lenguas* та прикметника *murmurador*. Згідно з Королівським словником іспанської мови, одним зі значень дієслова *murmurar* є 'злословити про людину поза очі', відповідно, синтагма *las lenguas murmuradoras* означає «злостиві язики» [10]. Відтак, зазначений

фрагмент перекладу дещо нейтралізується за своєю стилістикою, проте подібний крок не призводить до відчутної втрати адекватності аналізованого уривку завдяки смисловій близькості зазначеного епітета з метафорою *los ojos censuradores* – осудливі очі.

Цікавим є випадок вилучення цілого текстового фрагмента, у якому використано лексеми звукової семантики з метою надання додаткової характеристики персонажів: *El llamado Romualdo, a quien yo conocía de acarrear sacos de piñas como niño que era de Altamira, carraspeó como un viejo fumador de picadura y leyó con una voz increíble, espléndida, que parecía salida de la radio de Manolo Suárez, el indiano de Montevideo* [16]. З метою кращого розуміння уривка пропонуємо вашій увазі російськомовний переклад, де значення епізод все ж був відтворений: *Ромуальдо я знав хорошо, он вечно таскал домой мешки с шишками, как и положено мальчишке с Альтамыры. А теперь он откашлялся, словно старый курильщик, и прочел несказанно прекрасным голосом – можно было подумать, что голос шел из радиоприемника, с радио Маноло Суареса, индейца из Монтевидео* [15].

Така голосова метаморфоза однокласника Горобчика, якого вчитель просить зачитати вірш А. Мачадо, створює особливий комічний ефект сцени: голос хлопчини, який декілька секунд тому звучав, як голос завзятого курця, миттю починає лунати дзвінко, як голос взірцевого радіоведучого. Не можемо не погодитися з думкою, яку висловив М. Рильський, що «перекладач має неухильно стежити за всіма стильовими поворотами тексту» [7, с. 70], адже і справді, без такої, на перший погляд, деталі переклад позбавляється цікавого моменту, що призводить до зниження його емоційно-експресивної тональності.

3. Сонорна лексика як фонетичний елемент мовлення персонажа.

Під час прочитання твору варто пам'ятати, що події оповідання відбуваються в Галісії в 30-ті роки ХХ ст., коли Іспанія переживала прихід до влади нового режиму Ф. Франка та стояла на порозі кривавої громадянської війни. Новоявлена диктатура прагнула створити уніфіковану кастилізовану ідентичність, яка витісняла б будь-які прояви належності до іншої національно-культурної меншини. «Постійно підкреслювалася «цивілізаційна сила» кастильської, або, як її навмисно йменували, «іспанської мови», а на-

томість завжди наголошувалося на «відсталості» і «дефектності» галісійської. Якщо раптом хтось чув, що дитина висловлюється галісійською, то майже ніколи не оминав добру нагоду пригрозити їй на кшталт: «Дитино, зараз я тобі рота намиллю!», – так описує культурну агресію, яка вирувала в зазначений період часу в країні, іспанський історик А. Коста Піко у своєму дослідженні «*Los pájaros de Guadalajara tienen la garganta llena de trigo. Escuela y deslegitimación etnocultural en Galicia*» [9, с. 249]. Саме цей історичний факт і описується в уривку, у якому батько головного героя Горобчика ділиться зі своїм сином власними шкільними спогадами: *Mi padre contaba como un tormento, como si le arrancara las amígdalas con la mano, la manera en que el maestro les arrancaba la jeda del habla para que no dijeran ajuu ni jato ni jracias. "Todas las mañanas teníamos que decir la frase 'Los pájaros de Guadalajara tienen la garganta llena de trigo'. ¡Muchos palos llevábamos por culpa de Juadalagara!"* [16]. – Батько розповідав, якою мекою для нього та для інших учнів були намагання вчителя прищепити їм, галісійцям, кастильську вимову. Щоб вони не казали “г” замість “т”, мусили щодня вранці проказувати фразу “Горобці Гвадалахари гарно годують гороб’ят”. Скільки різок випало їм за ту “Гвадалахару!” [14].

У фрагменті обіграно боротьбу шкільних вчителів із фонетичним феноменом *gheada*, котрий полягає у вимовлянні проривного дзвінкого звуку [g] як фрикативного глухого [x], і який був поширеним явищем серед галісійських учнів. І, як можна зрозуміти з оповідання, основним інструментом боротьби слугувала саме ця скоромовка, тому зрозуміло, яку палітру емоцій вона викликала. Якщо ми звернемося до праці «Мистецтво перекладу», у якій М. Рильський висвітлював свої міркування щодо специфіки художнього перекладу, то знайдемо таку його думку щодо особливостей сталих висловів, яка стає для нас відправною точкою під час аналізу зазначеного уривку: «Треба, мені здається, перекладати фразеологізми, прислів’я, приказки, ідіоми відповідними виразами своєї мови, якщо вони не мають специфічного національного чи історичного характеру» [7, с. 68]. Питання адекватного перекладу фонетичних особливостей мовлення персонажів належить до одного з найскладніших, іноді навіть «неперекладних» питань. Перед перекладачкою постало непросте завдання не лише підібрати від-

повідні окремі лексичні одиниці, які відображали б таку фонетичну гру, але й ще побудувати скоромовку так, аби відтворити специфічний історичний контекст, закладений у ній. Як можна відстежити з прикладу, основною стратегією, якою керується перекладачка під час роботи над уривком, є стратегія доместикації з сумішню інтенційного перебільшення: бажаючи максимально зробити сцену зрозумілою українському реципієнтові, М. Жердинівська відбирає такі лексеми, які, з одного боку, відтворюють семантику оригінальної скоромовки, а з іншого – які обігрують типову і зрозумілу україномовну гру звуків г/г, навмисно залишаючи в словах фонему г. Подібний крок підсилює нав'язливий характер такої мовної політики та створює ефект карикатурності й роздратування. Втім, навіть таке вдале, на нашу думку, перекладацьке рішення все ж обмежує достатнє розуміння українськомовного читача історичного контексту, що супроводжує епізод. Можливо, примітка або виноска могла б вирішити посталу проблему.

4. Художній образ, що вибудовується за допомогою еврисемії.

Іспанський мовознавець Д. Кассані дає визначення *palabras comodín*, або, як їх ще йменують, *palabras ómnibus*: «...*palabras comodín* – це ті широкозначні іменники, дієслова або прикметники, які ми вживаємо тоді, коли на думку нам не може спасти жодна лексема з більш точним значенням. Тобто це ті слова, які вживаються за будь-яких обставин та для позначення будь-чого, проте які майже або зовсім не конкретизують значення вислову. До таких слів можна зарахувати серед іменників – *aspecto, cosa, elemento, hecho, información, problema, tema*...; серед дієслів – *decir, hacer, poner, tener*...; серед прикметників – *bueno, interesante, positivo*...» [8, с. 147]. Із зазначеного визначення випливає, що йдеться переважно про слова-паразити, і така лексика в контексті художньої літератури може виступати особливим елементом творення мовленнєвої характеристики персонажів: з одного боку, вона може вказувати на з тих чи інших причин обмежений вокабуляр героя, а з іншого – репрезентувати мовлення дитини, що й відбувається в нашому випадку: *Yo había escuchado muchas veces a mi padre blasfemar contra Dios. Lo hacían todos los hombres. Cuando algo iba mal, escupían en el suelo y decían esa cosa tremenda contra Dios. Decían dos cosas: Caja en Dios, caja en el Demonio* [16]. – Я багато разів чув, як батько наплюжить Бога. Всі чоловіки так

робили. Коли справи йшли погано, вони плювали на землю й при цьому страшенно лаяли Бога, й чорта також, уживаючи найбрудніші лайки [14]. Зазначений епізод становить перед нами інтерес із двох причин: по-перше, він відображає гіпонімічну тенденцію перекладачів щодо еврисемантичних одиниць (*palabras comodín*), яка буде підтверджена ще в подальших дослідженнях: *decían esa cosa tremenda – страшенно лаяли Бога*. По-друге, знову натрапляємо на проблему відтворення графічної репрезентації фонетичного явище *gheada*. У зазначеному уривку воно реалізується в лайці *Cajo en Dios, cajo en el Demonio* (замість *cago en Dios, cago en el Demonio*) і при перекладі втрачається внаслідок нейтралізації обсценної лексики.

Отже, як засвідчує проаналізований емпіричний матеріал, сонорна лексика може виступати важливим елементом творення художнього образу, котра вимагатиме від перекладача ретельного доперекладацького аналізу. За умови, якщо лексема звукової семантики виступає основою зорової картини з денотативним ядром, віднаходження адекватного еквівалента не становить особливої проблеми; перекладач віддає перевагу прямому еквівалентові. Втім, найбільших трансформацій сонорна лексика зазнає, коли вона стає носієм специфічної конотативної інформації. Було виявлено, що з метою забезпечення якісного перекладу перекладачі звертають особливу увагу на загальну стилістику епізоду, у якому використано зазначений лексичний пласт, авторську інтенцію та міжмовну асиметрію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гаценко І. О. Звукообразальні слова в сучасному мовознавстві. *Проблеми семантики слова, речення та тексту*. 2009. Вип. 23. С. 20–26.
2. Генеральний регіонально анотований корпус української мови (ГРАК) / М. Шведова, Р. фон Вальденфельс, С. Яригін, А. Рисін, В. Старко, М. Возняк, М. Крук та ін. Київ, Львів, Єна, 2017–2021. URL: uacorgpus.org.
3. Ігнат'єва С. Є. Семантична парадигма слухових сенсоризмів у комунікативному просторі щоденникового дискурсу. *Психолінгвістика*. 2013. Вип. 13. С. 118–131.
4. Кравченко А. В. Язык и восприятие: Когнитивные аспекты языковой категоризации. Иркутск : Изд. Иркут. гос. ун-та , 2004. 206 с.

5. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. 2-е изд., перераб. М. : Просвещение, 1988. 188 с.

6. Навальна М. І. Динамічні процеси розмовної лексики на позначення актив мовлення в художньому стилі. *Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки*. 2012. № 4–2. С. 530–537.

7. Рильський М. Т. Мистецтво перекладу. К. : Радянський письменник, 1975. 344 с.

8. Cassany D. *La cocina de la escritura*. Barcelona : Editorial Anagrama, 1995. 133 p.

9. Costa Rico A. Los pájaros de Guadalajara tienen la garganta llena de trigo. Escuela y deslegitimación etnocultural en Galicia. *Historia De La Educación*, 27. Salamanca, 2008. P. 245–266.

10. *Diccionario de la lengua española*. URL: <https://dle.rae.es/>

11. *El Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES XXI)*. URL: <https://www.rae.es/banco-de-datos/corpes-xxi>

12. *Real Academia Española – Corpus de Referencia del Español Actual (CREA)*. URL: <https://corpus.rae.es/creanet.html>

13. *Real Academia Española – Corpus Diacrónico del Español (CORDE)*. URL: <https://corpus.rae.es/cordenet.html>

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Ривас М. Мова метеликів / пер. з ісп. М. Жердинівська. *Vsesvit*. К. : 2006. № 7–8. С. 107–112. URL: <http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/188/41/>

2. Ривас М. Карандаш плотника: Роман, рассказы / Перевод с испанского Н. Богомоловой. М. : Иностранка, 2004. 303 с. URL: <https://booksonline.com.ua/view.php?book=140572>

3. Rivas M. *La lengua de las mariposas* URL: <http://laussy.org/images/ba/Lengua-de-las-mariposas.pdf>.

Oleksandra KONDRATENKO, PhD student
Educational and Scientific Institute of Philology
of Taras Shevchenko National University of Kyiv

HEARING VOCABULARY AS A KEY ELEMENT FOR IMAGE CREATION IN THE ORIGINAL TEXT AND ITS TRANSLATION (based on the short story butterfly's Tongue by manuel Rivas)

The paper sets out to provide a comprehensive description of the problem of reproducing the hearing vocabulary in the Ukrainian translation as it plays

a key role in the image creation. The research is based on the data collected from the short story *La lengua de las mariposas* written by modern Spanish novelist Manuel Rivas since it's been noted that this kind of lexis is used actively to describe, on one hand, the special atmosphere that was reigning in Spain at that time and, on the other hand, to specify the speech portrait of the characters. According to the results of the analysis, the main challenges in translation were identified. These are the physical sound description, visual images based on metaphors and epithets, phonetic peculiarities and eusemy cases. We have found out that when the verbal image with a hearing component is traced on the denotative meaning (that is to say, used to represent language world picture), there is no problem in establishing the direct correspondence between two languages. The major problems in reproducing this type of lexis are faced when it comprises such functional, stylistics connotations and associative features that differ from those that exist in the target language. Then the in-depth semantic structure analysis is needed that will determine the special translation transformations, for example the use of functional correspondence or neutralization of the figure. Furthermore, the background knowledge of the recipient must be considered as the sound terms may contain additional implicit information as well. But one should always be aware of the possible stylistic losses that may be a result of this or that transformation. The awareness of it will ensure the content unity of the text that is being translated.

Keywords: literary translation, hearing vocabulary, sound terms, verbal image connotation, stylistics

REFERENCES

1. *Hatsenko, I. O.* (2009). Zvukozobrazhalni slova v suchasnomu movoznavstvi [Onomatopoeia in the modern linguistics]. *Problemy semantyky slova, rechennia ta tekstu – Issues in semantics, word and sentence*, 23, 20–26. [in Ukrainian].
2. *Heneralnyi rehionalno anotovanyi korpus ukrainskoi movy (HRAK)* [General Regionally Annotated Corpus of Ukrainian (GRAC)]. <http://uacorporus.org/Kyiv/ua>. Retrieved from <http://uacorporus.org/Kyiv/ua> [in Ukrainian].
3. *Ihnatieva, S. Ye.* (2013). Semantychna paradyhma slukhovyykh sensoryzmiv u komunkatyvnomu prostori shchodennykovoho dyskursu [Semantic paradigm of hearing vocabulary in communicative space of diary discourse]. *Psyholinhvistyka – Psycholinguistics*, 13, 118–131. [in Ukrainian].

4. Kravchenko, A. V. (2004) Yazyk i vospriyatie: Kognitivnye aspekty yazykovoi kategorizatsii [Language and Perception: Cognitive Aspects of Language Categorization]. Irkutsk: Izd. Irkut. hos. un-ta. [in Russian].

5. Kukhareno, V. A. (1988). Interpretatsiya teksta [Text interpretation]. Moscow: Prosveshchenye. [in Russian].

6. Navalna, M. I. (2012). Dynamichni protsesy rozmovnoi leksyky na poznachennia aktiv movlennia v khudozhnomu styli [Dynamic processes colloquial vocabulary for designation of acts broadcasting in artistic style]. *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo – Scientific Notes of Taurida V. I. Vernadsky National University*, 4–2, 530–537. [in Ukrainian].

7. Rylskiy, M. T. (1975). *Mystetstvo perekladu [Art of translation]*. Kyiv: Radianskyi pysmennyk. [in Ukrainian].

8. Cassany D. La cocina de la escritura. Barcelona : Editorial Anagrama, 1995. 133 p. [in Spanish].

9. Costa Rico A. Los pájaros de Guadalajara tienen la garganta llena de trigo. Escuela y deslegitimación etnocultural en Galicia / A. Costa Rico. *Historia De La Educación*, 27. Salamanca, 2008. P. 245–266. [in Spanish].

10. *Diccionario de la lengua española*. Retrieved from: <https://dle.rae.es/> [in Spanish].

11. *El Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES XXI)*. Retrieved from: <https://www.rae.es/banco-de-datos/corpes-xxi> [in Spanish].

12. *Real Academia Española – Corpus de Referencia del Español Actual (CREA)*. Retrieved from: <https://corpus.rae.es/creanet.html> [in Spanish].

13. *Real Academia Española – Corpus Diacrónico del Español (CORDE)*. Retrieved from: <https://corpus.rae.es/cordenet.html> [in Spanish].

SOURCES

1. Rivas, M. (2006). Mova metelykiv [Butterfly's Tongue]. *Vsesvit*, 7–8, 107–112. Retrieved from: <http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/188/41/> [in Ukrainian].

2. Rivas, M. (2004). *Karandash plotnika: Roman, rasskazy [The Carpenter's Pencil: the novel, short stories]*. Moscow: Inostranka. Retrieved from: <https://booksonline.com.ua/view.php?book=140572> [in Russian].

3. Rivas M. La lengua de las mariposas. Retrieved from: <http://laussy.org/images/b/ba/Lengua-de-las-mariposas.pdf> [in Spanish].

Дата надходження до редакції – 25.11.2021

Дата затвердження редакцією – 13.12.2021