СОДЕРЖАНИЕ

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

ГЛАВА 1. ОБЩЕЕ ПОНЯТИЕ ЗВУКОИЗОБРАЗИТЕЛЬНОСТИ

1.1 Ономатопея и звукосимволизм в науке о языке

1.2 Лингвистическая природа звукоподражания

1.3 Морфология звукоподражаний

1.4 Фонестема в звукоизобразительной системе языка

1.5 Звукоизображение в английском языке

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

ГЛАВА 2. ЗВУКОИЗОБРАЗИТЕЛЬНАЯ ЛЕКСИКА КАК КОМПОНЕНТ ЯЗЫКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

2.1 Особенности перевода художественных текстов

2.2 Звукосимволизм в художественном произведении

2.3 Роль звукоподражания в художественном тексте

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

ГЛАВА 3. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА АГЛОМЕРАТОВ ЗВУКОИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ЕДИНИЦ

3.1 Особенности перевода звукоизобразительных единиц

3.2 Понятие агломерата звукоизобразительных единиц

3.3 Способы перевода агломератов звукоизобразительных единиц

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ МАГИСТРАНТА

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ПРИЛОЖЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена изучению особенностей функционирования агломератов звукоизобразительных единиц в художественных текстах, подвергающихся переводу, и тех изменений, которые происходят при передаче подобных единиц одного языка средствами другого.

В качестве объекта исследования выступают звукоизобразительные единицы английского, русского и французского языков, встречающиеся в художественных текстах и способные образовывать агломераты.

Предметом исследования являются агломераты идеофонов и ономатопов в языках сравнения (английском, французском и русском), различающиеся по значению, объему и внутренней форме и реализующие свои функциональные установки в художественном тексте как акте литературной коммуникации. Специфика предмета состоит в том, что данные языковые единицы в процессе функционирования осуществляют воздействие на эстетическое восприятие, мнения и ценностные установки адресата с целью формирования определенных коннотаций, образов, отношения к объекту.

Актуальность данной проблематики определяется интересом современной лингвистики к комплексному рассмотрению факторов, влияющих на построение и функциональную направленность единиц текста. Для художественного текста особую актуальность приобретает рассмотрение, анализ и определение роли тех единиц, за которыми долгое время не признавалась функция смысловыражения: звукосимволичных, и звукоподражательных единиц и кластеров – ономатопов и фонестем. До сих пор практически не выявлены в полной мере особенности вторичной семантизации агломератов таких единиц и не раскрыты особенности их перевода. При достаточном количестве научных трудов, посвященных изучению звукоизображения как лингвистического явления, исследований, рассматривающих совокупность звукообозначений как систему в сопоставительном аспекте избранных нами языков, не проводилось. В большинстве работ рассматривается функционирование отдельных лексических групп, таких как подражание звукам живых существ, артефактов или глаголов звучания. Не разработанной остается проблема адекватности перевода подобных единиц при ретрансляции художественных текстов. Таким, образом, теоретическая значимость работы заключается в самом объекте исследования. В данном проекте систематизируются общие сведения о звукоизображении, методом сопоставительного анализа выявляются закономерности функционирования звукоизобразительных единиц в системе языка, что важно как для лингвистики, так и для общей теории перевода.

Практическая значимость работы выражается в том, что выводы, полученные в результате сравнительного анализа перевода звукоизобразительных единиц языков сравнения, могут послужить базой для адекватной переводческой деятельности в направлении перевода художественной литературы, изобилующей подобными языковыми единицами, в организации преподавания аспектов переводоведения, связанных с проблемой звукоподражаний и звукосимволизма, и аспектов языкознания, таких как фоносемантика и прагматика.

Цель дипломной работы можно сформулировать следующим образом: выявление, анализ и сопоставление основных функциональных закономерностей и условий употребления агломератов звукоизобразительных единиц английского, русского и французского языков при переводе художественных текстов.

Для достижения вышеизложенной цели исследования поставлены следующие задачи, которые предстоит решить в ходе работы:

►дать характеристику звукоизображению как своеобразному языковому явлению, рассмотрев структурные и смысловые особенности входящих в состав понятия явлений звукоподражания и идеофонии;

►выяснить, какую роль звукоизобразительные единицы занимают в художественной литературе и как их наличие влияет на перевод художественного текста;

►выявить основные функции звукоизобразительных единиц в тексте;

►установить основные характеристики агломератов звукоизобразительных единиц и способы их перевода;

►произвести анализ способов перевода агломератов звукоизобразительных единиц в зависимости от языка перевода.

Основным источником фактического материала для проведения исследования послужил оригинальный текст сказки Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес» и её переводы на русский и французский языки, при этом выборка составила 145 примеров. Методологическую основу исследования составили работы лингвистов, специализирующихся на исследовании звукоизобразительности в отдельных языках, а именно В. Г. Гака, Л.А. Гороховой, Н. Г. Румак, А.Н. Тихонова, теоретиков и практиков переводоведения М.П. Алексеева, Н.М. Демуровой, В.Н. Комиссарова, также специалистов в области фоносемантики, например, С.В. Воронина, В.В. Левицкого, Л. Хинтона и других лингвистов.

Методика исследования. Научную методологическую основу данного исследования составил компоративистский метод, который применялся для выявления сущностных отличий звукоизобразительных единиц и их агломератов в языках сравнения. В ходе исследования были также использованы элементы лингвопоэтического и лингвостилистического анализов, элементы описательного, индуктивного и дедуктивного методов. Для систематизации данных по способам перевода агломератов звукоизобразительных единиц использовался метод симптоматического статистического анализа.

Логика изложения результатов исследования, его цели и задачи определили структуру, содержание и объем работы, которая состоит из введения, трех глав, под названием «Общее понятие звукоизобразительности», «Звукоизобразительная лексика как компонент языка художественной литературы» и «Особенности перевода агломератов звукоизобразительных единиц», заключения, библиографического списка, включающего художественные тексты, лексикографические и справочные источники, и приложений. В приложениях представлены примеры из художественных текстов, которые подвергались анализу, таблицы, схематически отображающие выводы, полученные в исследовании.

Результаты проведенного исследования прошли апробацию на международной научно-практической конференции БГУ «Идеи. Поиски. Решения. 2009 г.» в докладе «Перевод агломератов звукоподражательных единиц», 66-й студенческой конференции БГУ 2009 г. в докладе «Проблемы передачи звукоподражаний при художественном переводе», на третьей международной научно-практической конференции «Идеи. Поиски. Решения. 2010 г.» в докладе «Роль ономатопеи в художественном тексте». Доклады были опубликованы.

ГЛАВА 1. ОБЩЕЕ ПОНЯТИЕ ЗВУКОИЗОБРАЗИТЕЛЬНОСТИ

1.1 Ономатопея и звукосимволизм в науке о языке

Одной из традиционных проблемных областей языкознания, с древних времен вызывавшей и продолжающей вызывать острейшие споры как философов, так и теоретиков языка, является звукоизобразительность. Звукообозначения не раз становились объектом исследования ученых, их систематизация и изучение проводились в различных направлениях. Проблема связи звука и значения издавна занимала умы таких мыслителей, как Св. Августин, Фома Аквинский, Ж.Ж. Руссо, Р. Декарт. В России на связь звука и значения обращал внимание М.В. Ломоносов. С XVII по XIX века изучение ономатопеи (звукоподражания) и звукосимволизма было непосредственно связано с разработкой вопросов происхождения естественного языка (И.Г. Гердер, В. Гумбольдт), где признавалась принципиальная мотивированность языкового знака, как теория звукоподражания и теория междометий считались вполне приемлемым объяснением возникновения феномена человеческой речи. Суть теории звукоподражания, берущей начало у «древнейшей семиотической дискуссии о природе имен, теории “фюсей”, изложенной у Платона в диалоге “Кратил”» [37, с. 152], состоит в том, что «человек, “безъязычный человек”, слыша звуки природы, старался подражать этим звукам своим речевым аппаратом» [43, c.458].

В дальнейшем понятие звукоизобразительности и ономатопеи в частности изучалось в непосредственной связи с феноменом звукосимволизма, что затрагивает вопрос мотивированности языкового знака. В 20-х годах XX века появилась работа О. Есперсена, в которой он исследовал звукосимволическую природу гласного «i» [27, c. 408]. Вслед за ним изучению звукосимволизма посвятили свои труды такие зарубежные и отечественные исследователи, как Р. Браун, Ю. Найда, С. Ньюмэн, Э. Сепир [53, 40, 57], С. В. Воронин, А. М. Газов-Гинзберг, А. П. Журавлев, В. В. Левицкий, В. И. Шаховский [17, 18, 28, 35, 49] и другие. Разработка теории детской речи, некоторые аспекты стилистики и поэтики, лингвистической типологии, экспериментальной психологии, психолингвистики также требуют обращения к исследованию ономатопеи. В 70-80 гг. звукосимволизм стал рассматриваться также в рамках фоносемантики, изучающей звукоизобразительную систему языка с пространственных и временных позиций.

С изучением семантических и грамматических особенностей глаголов звучания, обладающих вторичной звукоизобразительной мотивированностью, связаны работы Л. М. Васильева, В. Г. Гака, Е. В. Падучевой, В. С. Третьяковой [15, 19, 42, 47] и других авторов.

Значительный вклад в решение вопроса о произвольности (непроизвольности) языкового знака внесла психолингвистика. Привлекая объективные психолингвистические методы исследования, ученые смогли доказать существование универсальных подсознательных объективных психологических ассоциаций у носителей родственных и неродственных языков. Это, прежде всего, опыты С.Цуру и Г.Фриза на материале английского и японского языков [60, с. 281-284], а также схожие исследования английского, хинди, китайского, чешского языков.

Многие из работ вышеперечисленных исследователей стали источниками теоретического материала для данного исследования. Так, например, в работах В. Г. Гака мы почерпнули важные сведения о морфологии и семантике французских звукоподражаний [19]. Статья А. Н. Тихонова [46] и исследования П. П. Шубы [45] послужили материалом для идентификации звукоподражаний как частей речи и выявления их фундаментальных отличий от междометий и других частей речи. Монография С. В. Воронина представила обширный материал для выявления акустических особенностей ономатопеи, акустической классификации и идентификации фонестем в системе языка [17]. Здесь же был выявлен материал, связанный со звукоподражательной теорией происхождения языка, где автор выдвигает аргументы «за» и «против» этой теории, говоря, что «язык имеет изобразительное происхождение» [17, c. 132]. Подобные суждения мы находим и у Н. Г. Горелова, говорящего об «огромном количестве и разнообразии звукоизобразительных продуктивных основ в словарях всех языков» [22, c. 8-9], А. М. Газова-Гинзберга, который приводит следующие типы слов, выражающие звукоизобразительный характер человеческого языка:

1) воспроизведение естественных звуков, сопутствующих жизнедеятельности человеческого организма (междометий в узком смысле – «внутреннее звукоизображение»);

2) подражание звукам внешней природы («внешнее звукоизображение»);

3) озвучивание первоначально беззвучных «подражательных жестов рта и носа», то есть явление кинемики в современной психофизиологии, о которой пишет также Воронин [17, c. 71-77];

4) «лепетные детские слова», где наиболее легкие для ребенка звукосочетания становятся обозначениями различных предметов и явлений. Как замечает сам исследователь, последний исток имел наименьшее значение [18].

С различными взглядами на проблемы перевода звукоизобразительных единиц как особых явлений в лингвистике и переводоведении нам помогли ознакомиться труды Л.А. Гороховой, А. В. Комаровой, Н. Г. Румак, А. В. Шатравки и других исследователей [23, 24, 29, 44, 66], в которых затрагиваются вопросы классификации ономатопов, а также проблемы адекватной передачи звукоподражаний и фонестем при необходимости достижения максимальной эквивалентности исходного текста и текста перевода.

1.2 Лингвистическая природа звукоподражания

Наряду со звукосимволическими единицами в число звукоизобразительной лексики любого языка входят звукоподражательные единицы. Нам представляется необходимым рассмотреть языковую природу ономатопеи, учитывая и тот фактор, что в данной работе именно звукоподражательным единицам уделяется большее внимание.

В современной лингвистике звукоподражательные единицы изучаются в основном в морфологии, так как являются составляющими довольно продуктивных словообразовательных моделей и активно участвуют «в дальнейшем развитии словаря через словопроизводство» [41, c. 164], либо в лингвокультурологическом аспекте при рассмотрении таких явлений как лексические лакуны. Для данного исследования звукоподражания представляют интерес в первую очередь как особые языковые единицы, требующие пристального внимания при переводе. Ономатопы также рассматриваются, как неотъемлемая часть любого художественного текста, составляющая его форму и содержание, эмоциональную значимость и неповторимость, что весьма значительно при передаче оригинала средствами языка перевода.

Для дальнейшего рассмотрения понятия звукоподражания обратимся к лингвистическим словарям и дадим определение ономатопеи. Итак, «звукоподражание (гр onomatopoeia – словотворчество) – закономерная непроизвольная фонетически мотивированная связь между фонемами слова и лежащим в основе номинации звуковым (акустическим) признаком денотата» [4, c. 165]. Это также «условная имитация звучаний средствами данного языка» [4, c. 165]. Определение затрагивает одну из серьезнейших тем в лингвистике – тему мотивированности языкового знака, внутренней формы слова, являющейся «признаком, который лежит в основе обозначения предметов и явлений действительности» [34, c. 36]. В таких случаях «фонетическая значимость почти сливается с признаковой оболочкой, так как само звучание слова подсказывает признаковую оценку того, что этим словом обозначено» [28, c. 29].

Вслед за Ф. де Соссюром принято считать, что «связь означающего и означаемого произвольна, или, иначе говоря, поскольку под знаком мы разумеем целое, вытекающее из ассоциации означающего и означаемого, мы можем сказать проще: языковой знак произволен» [64]. Выдвигая такую гипотезу, ученый, тем не менее, ссылается на явление «звукописи», или «ономатопейю», соглашаясь с тем, что в этом случае «выбор означающего не всегда произволен» [64]. Хотя, по его мнению, число звукоподражаний в современных языках слишком мало, и они не являются органичными элементами в системе языка, а, значит, «второстепенны и их символическое происхождение во многих случаях спорно» [64].

Действительно, словесная форма ономатопов мотивирована их значением, так как данные единицы языка обладают акустическим денотатом [17], и значит, являются иконичными языковыми знаками, что должно говорить об их универсальном характере в системе языка. Однако, «их иконичность всегда соединяется с той или иной дозой конвенциональности» [37, c. 156], так как один и тот же звук объективной реальности может изображаться в разных языках совершенно по-разному. Одна из причин несходства звукоподражаний в разных языках кроется в том, что сами звуки-источники, как правило, имеют сложную природу, и, поскольку точная имитация их средствами языка невозможна, каждый язык выбирает одну из составных частей этого звука как образец для подражания. Такая разница в составе звукоподражаний языков мира объясняется еще и особенностями культуры и географической среды обитания носителей языка, наличием или отсутствием тех или иных звуков в фонологической системе народов, разными путями освоения языковой действительности.

Например, датские утки говорят rap-rap, французские – couin-couin, а в других странах крик уток передается как gick-gack, hap-hap, кря-кря. Русские кошки мяукают, мяучат, украинские нявкают, английские говорят mew, miaul, французские miaou, а итальянские mao или gnao. Это доказывает, что мотивированность звукоподражаний тем самым является не абсолютной, не природной, а социально обусловленной, относительной, хотя человек превосходит любое другое существо по возможностям тонкой дифференциации производимых им звуков речи. Если при имитации задача состоит в точном воспроизведении звуков окружающего мира, то при образовании звукоподражаний каждый народ членит мир звуков в соответствии с системой фонем своего языка. К тому же подобного рода иконичность ономатопов, «как и всякая мотивированность, имеет тенденцию стираться (например, в слове шепот мотивированность сильнее, чем в слове топот)» [37, c. 157]. И, тем не менее, звукоподражания выступают, как языковые единицы, у которых мотивация связи внутренней и внешней формы прослеживается наиболее ярко.

Для обозначения всего слоя ономатопоэтической лексики в качестве синонимов к слову «звукоподражание» кроме термина «ономатопея» используются термины «ономатоп», «ономатопоэтические слова» и «ономатопоэтические единицы». Наряду с таким богатым синонимическим рядом терминов, используемых в отношении звукоподражания, существует ряд авторских определений данного явления. Например, Н. Румак подразумевает под ономатопоэтическими единицами, или ономатопами «слова естественного языка, непосредственно передающие звуки живой и неживой природы, физические и эмоциональные ощущения, описывающие действия и состояния предметов. Эти единицы характеризуются наличием ряда формальных (в первую очередь, структурных) признаков и «употребляются в речи для лаконичного эмоционального описания, оживления повествования и создания “эффекта присутствия”» [44, c. 3].

К тому же звукоподражание (eng. onomatopoeia, sound symbolism/echoism, fr. onomatopée) можно определить как «условное воспроизведение звуков природы и звучаний, сопровождающих некоторые процессы (дрожь, смех, свист), а также криков животных; создание слов, звуковые оболочки которых в той или иной степени напоминают называемые (обозначаемые) предметы и явления» [3, c. 157]. В данном определении присутствует косвенное упоминание о звуковом символизме, который также называют «фоносимволизмом, фонетическим значением, натуральным значением языкового знака» [37, c. 152]. Интерес к этому связанному со звукоподражанием явлению отмечается не столько у языковедов, сколько у психологов, психолингвистов и литературоведов. Исследования подобного рода направлены на выявление влияния звучания определенных текстов на человеческую психику по методикам «наблюдения над реально существующими словами и текстами и частотой в них тех или иных звуков, оценки предъявляемых квази-слов или звуков, специально составленных и подобранных для эксперимента» [41, c. 166-167].

Различаясь по признаку денотата (акустическом для звукоподражательной лексики и неакустическом для звукосимволизма), оба эти явления связаны единым понятием «звукоизобразительность», разработкой типологии которой занимались такие американские ученые, как Л. Хинтон, Д. Николс и Д. Охала [55]. Эта типология включает в себя физический, имитативный, синестетический и конвенциональный типы изобразительности языкового знака.

Физический тип представляет звуки и интонационные рисунки, выражающие внутреннее состояние человека (сюда входят «непроизвольные» звуки – кашель, чихание и т.п.). Имитативный представлен ономатопами, передающими окружающие звуки (такие звукоподражания хорошо освещены в литературе, так как многие стали конвенциональными (bang, knock, etc). К синестетическому типу относятся акустические символизмы неакустических явлений, где определенные гласные и согласные фонемы передают визуальные, тактильные и другие характеристики предметов, такие как размер, форма и пр. В последний тип, конвенциональный, включаются ассоциации фонем и их групп с определенными значениями («gl» передает значение свечения: glisten, glow, glare, glitter, gloss, etc; «sn» передает неприятный звук, издаваемый человеком: snarl, sneer, sniff, snigger, snort, etc); такие сочетания называются фонестемами. Все эти категории расположены на шкале «мотивированность – произвольность» с постепенным усилением роли последней» [32, c. 16].

Понятие звукоподражания, будучи самостоятельной языковой категорией, весьма тесно связано с понятием звукосферы, которое выражает всю звуковую действительность индивида, пользующегося языком, а также всех носителей языка. Выделение различных подсистем в самой звукосфере помогает классифицировать звукоподражания по понятийному признаку и более ярко представить семантические отношения между различными видами ономатопов.

В широком понимании звукосфера – это вселенная звука, существующая независимо от человеческого сознания и материализующаяся в слуховых ощущениях. В узком понимании звукосфера представляет собой некое звуковое пространство, заполненное разнотипными звуковыми системами, позволяющее использовать звуковой код как механизм информационной связи между био-, социо- и семиосферами. [33, c. 292-307].

Как уже было отмечено, звукосфера представляет собой структуру, включающую в себя несколько составных частей. В рамках биозвукосферы, то есть звуковой картины живой и неживой природы, можно выделить:

а) натурзвукосферу – звуки природных стихий, таких как вода, воздух, огонь, земля. Сюда следует также отнести звукосферу осадков, состояния атмосферы, других метеорологических явлений (дождь, снег, движение воздуха и воды, оползни, ледоход и пр.).

б) фитозвукосферу – звучания растений (шум листвы, разрушение, взаимодействие, физические контакты и пр.);

в) зоозвукосферу – крики (голоса), издаваемые животными и птицами при движении, поедании, взаимодействии;

г) антропозвукосферу – звуки, издаваемые человеком (кроме речевых звуков) при движении, поедании, взаимодействии, а также ранее упоминаемые кинемы. Антропофоны как языковые репрезентанты антропозвукосферы включают в себя: 1) обозначения физиологических звуков, сопровождающих различные физические состояния и некоторые действия (рус. чихание; англ. moan, belch; франц. régurgiter, gémissement); 2) обозначения звуков, сопровождающих двигательные действия человека (рус. плюхаться; англ. patter, smack; франц. claque, frappement); 3) обозначения звуков, сопровождающих различные эмоциональные состояния (плач, смех, крик, звуки междометного характера); 4) обозначения звуков, извлекаемых при помощи инструментов (включая музыкальные инструменты) (рус. барабанить; англ. hammer, toot; франц. marteler); 5) обозначения голоса (рус. шепчущий; англ. raucous; франц. métallique).

В рамках социозвукосферы, или звуковой картины, обусловленной социокультурной деятельностью человека, можно выделить:

а) музыкосферу – звуки, издаваемые музыкальными инструментами в процессе музыкальной деятельности человека;

б) сигналосферу – специальные звуковые системы, такие как азбука Морзе, военные сигналы, сигналы технических средств (телефон, компьютер, будильник, клаксон и пр.);

в) технозвукосферу – технические шумы и звучания (работающий механизм или прибор, движение различных технических средств, звуки контактирующих материалов, звуки сигнальных устройств, транспорта, оружия и пр.

Семиозвукосфера отличается от остальных структурных элементов звукосферы тем, что в ее пределах «происходит интерпретация звуковых сигналов и шумов и их встраивание в контекст культурно-исторического пространства» [32, c. 18]. Благодаря этому носитель языка без проблем идентифицирует тот или иной ономатоп в соответствии с предметом или явлением действительности.

Наряду с вышеприведенной классификацией звукосфер и вместе с ними звукоподражаний, в которой наблюдается нечеткость границ разделения единиц, входящих в те или иные семантические группы, можно использовать другие подходы к проблеме выделения классов и подклассов ономатопов и организованных ими звукосфер. Так, например, А. В. Дудников предлагает следующую классификацию звукоподражательных единиц по характеру имитируемых звуков:

1. слова, имитирующие голоса птиц: ку-ку, кра-кра, кука-ре-ку, чик-чирик;
2. слова, имитирующие голоса животных: хрю-хрю, му-у - му-у, гав-гав, мяу-мяу, ква-ква;
3. слова, имитирующие различные звуки, не принадлежащие живым существам: тук-тук, динь-динь [26, c. 313].

1.3 Морфология звукоподражаний

Звукоподражание представляет собой весьма интересный феномен с точки зрения морфологии. Для более четкого представления о природе исследуемого феномена попытаемся проследить, к какой части речи следует относить единицы подобного рода.

В современных языках имеется немало слов, называемых звукоподражательными, которые по совокупности признаков должны объединяться в отдельную лексико-грамматическую категорию, так как не подводятся ни под одну из традиционно выделяемых частей речи. Хотя звукоподражания со вторичной мотивированностью могут являться непосредственно знаменательными частями речи, например, стучать, exclamer, whistle – глаголы, шум, yell, ronronnement – существительные и т.д.

Существует точка зрения, что «звукоподражания лежат вне системы средств языкового общения» [11, c. 115], а значит, не могут рассматриваться в русле вопросов о частях речи. К тому же, широкое распространение получило мнение, что звукоподражания не обладают лексической самостоятельностью, они «лишены какого-либо определенного реального значения» [12, c. 232]. Но если принимать во внимание то, что согласно некоторым учениям, «части речи – это грамматические категории (а не лексические или лексико-грамматические), и определяются они совокупностью морфологических и синтаксических отличий и возможностей, а отнюдь не своими лексическими свойствами» [43, c. 323], необходимо отличать звукоподражания как от самостоятельных, так и от служебных частей речи, выделяя их в отдельный класс, так как они являются «квази-словами – единицами, не получившими четкого лексического и грамматического оформления» [45, c. 159]. В этом плане ономатопы любого языка весьма схожи с еще одним классом квази-слов, грамматически неоформленными выразителями чувств и воли говорящего, – междометиями. Будучи носителями языковой информации, оба класса слов используются как средства общения. «В системе частей речи звукоподражания и междометия выступают как особые, самостоятельные разряды слов» [46, c. 76]. Это также подтверждается достаточной синтаксической независимостью явлений ономатопеи и междометий.

Действительно, междометия и звукоподражания в состоянии выполнять практические любую функцию в предложении (для междометия это зачастую «функция вводного элемента, выражающего реакцию говорящего» [19, c. 459], оставаясь периферийным звеном лексико-семантической системы. К тому же, как ономатопоэтические слова, так и междометия вполне способны «выступать в качестве эквивалента предложения» [66], будь то часть сложносочиненного предложения или самостоятельная синтаксическая единица, как в примерах с междометиями: «Ну?», «Pardon, mais vous n’avez pas le droit de jujer»; и с ономатопами в случае номинативных предложений: «Шепот…», «A deep sigh» и т.д.

Имея и другие сходства, такие как неустойчивая позиция в системе частей речи, определенная морфологическая аморфность, фрагментарность грамматического выражения и способность указывать, а не называть предметы и явления действительности, ономатопы и междометия разительно отличаются друг от друга, ведь «междометия и звукоподражания не только связаны с различными семантическими сферами, но и представляют собой знаки разных типов» [48, c. 410]. У этих явлений имеются заметные функциональные расхождения, обусловленные семантическими и семиотическими отличиями. Академик Л.В. Щерба, полагает, что «так называемые звукоподражания мяу-мяу, вау-вау ... нет никаких оснований относить к междометиям [50, c. 82]. Мы также считаем неправомерным вносить звукоподражательные слова в число междометий, и наоборот, объясняя свою точку зрения теми отличиями, которые существуют между данными лингвистическими феноменами.

Одно из основных отличий кроется в способе соотнесенности с денотатом. Междометия, «выражая эмоции, настроения, волевые побуждения, не обозначают и не называют их» [16, c. 584], они «отображают действительность нерасчлененно, эмоциональное в них не разделено от рационального» [19, c. 458]. Звукоподражание же используется как «экспрессивно-изобразительное средство отображения действительности и не выражают собой ни чувств, ни волеизъявлений» [45, c. 525]. Оно не передает эмоции, в отличие от междометий.

Степень самостоятельности данных единиц по отношению к другим частям высказывания также различна. Междометия нуждаются в примыкающих к ним пояснениях (языковом контексте, ситуации речи, мимике, жесте, или сопутствующей интонации) в силу того, что «могут быть многозначными» [46, c. 73], а иногда имеют свойство выражать диаметрально противоположный круг чувств. Это видно из примеров: «Aх ты, злодей!» и «Ах, как красиво!», «Jezz!» как «Блин!» или как «Ух ты!», множество оттенков значения, которые принимает французское междометие bien. Звукоподражательные слова отличаются менее обширной омонимичностью и, как правило, имеют одно значение.

Необходимо также отметить, что звукоподражательные слова в отличие от междометий широко используются в словообразовании. Новые слова образуются посредством субстантивации, например buzz (v) – жужжать, гудеть, buzz (n) (разг.) – телефонный звонок, редупликации основ или части основы: bow-wow, пиф-паф, аффиксации (мяукать, крякать). Словообразовательная продуктивность междометий очень невелика, наиболее употребительны способы аффиксации и переход междометий в частицы [45, c. 515-528].

1.4 Фонестема в звукоизобразительной системе языка

Термин «фонестема» был предложен Джоном Рупертом Фёртом [54] в 1930 году. Автор высказывал догадки о некоем семантическом или экспрессивном характере звукосочетаний, составляющих корневую морфему слов в европейских языках. Позже Фред Хаусхолдер, заимствовав термин «фонестема», сформулировал его как «фонему или комплекс фонем, общий для группы слов и имеющий общий элемент значения или функцию» [56, c. 83-84]. В отечественном языкознании изучением начальных консонантных звукосочетаний впервые занялся Виктор Васильевич Левицкий. Он провел статистический анализ их семантико-фонетических связей в английском и в немецком языках. Результаты проведенного исследования позволили автору утверждать, что «почти все двух- или трехфонемные сочетания в начале корня в английском языке связаны с определенным значением или определенным кругом значений» [36, c. 14]. Такой же вывод сделан и для немецкого языка.

Фонестема рассматривается как результат взаимовлияния составляющих ее фонем, которые, вступая в парадигматические отношения между собой, в процессе эстетического функционирования создают нечто большее, чем просто звукосочетание; они синтезируют звукообразы – визуальные (аудио-визуальные), слуховые и аудио-тактильные, которые соотносятся и взаимодействуют с лексическими смыслами. Термин фонестема определяется также как «повторяющееся сочетание звуков, подобное морфеме в том смысле, что с ним более или менее отчетливо ассоциируется некоторое содержание, но отличающееся от морфемы полным отсутствием морфологизации остальной части словоформы» [3, c. 496]. Синонимами самому термину приходятся понятия супрафонемы – носителя звукосимволического компонента соответствующих слов, своеобразное устойчивое звуковое сочетание, структурно состоящее, как правило, из нескольких фонем (2-4), специфическое для определенного языка и вызывающее объективное ассоциирование фонетического звучания слова с качествами предмета, им обозначаемого, у представителей всех языковых сообществ. Такие четко зафиксированные структуры в более или менее сходном виде встречаются в большинстве естественных языков мира, таким образом подтверждая постулат об универсальности звукового символизма.

Фонестемы относят к конвенциональному типу звукосимволизма, когда фонемы и их звуки ассоциируются у носителей языка с определенным значением. Кроме этого выделяют физический, имитативный и синестетический виды звукосимволизма.

К основным аспектам, интересующим ученых относительно фонестем являются проблемы: интерпретации их значений, семантического статуса начальных и конечных звукосочетаний, их происхождения и эволюции. Преимущественно, эти проблемы получают разработку с позиций «объективного звукосимволизма», т.е. выводы извлекаются на основе лексико-семантических исследований. Однако в последнее время всё большую популярность приобретает психолингвистический ракурс исследования фонестем, или субъективный аспект звукосимволизма, где экспериментально рассматриваются характеристики отдельных звуков и их кластеров, взятых из пласта существующей лексики или искусственно созданных.

Экспериментально доказано, что сочетания, в составе которых есть одинаковые фонетические единицы (напр., bl-, kl-, fl-, gl-, pl-, sl- и br-, kr-, fr-, gr-, spr-, str-, tr-), характеризуются одинаковыми семантическими качествами. Так, все перечисленные сочетания с элементом l оцениваются как «слабые», «приятные» и «маленькие» (кроме gl-), в то время как сочетания с элементом r воспринимаются как «сильные» и в большинстве случаев «неприятные», «быстрые», «жестокие» и «большие». Было также установлено, что наибольший символический потенциал (способность того или иного звука символизировать определенное понятие или группу понятий) принадлежит звукосочетаниям fl-, pl-, sm- и gr-, а наибольшая символическая активность (способность того или иного понятия символизироваться определенным звуком) характерна для шкал силы, ровности и жесткости.

Принято считать, что фонестема не обнаруживает никакой морфологической самостоятельности в отличие от звукоподражаний, так как не является морфемным образованием, а произвольным сочетанием фонем. Однако, практически все психолингвистические эксперименты, проведенные с целью исследования процессов восприятия семантической составляющей фонестем доказали, что «в ментальном механизме речепроизводства фонестемы обладают тем же статусом, что и канонические морфемы» [52, c. 302].

Помимо психолингвистической природы звукосимволических единиц остается актуальным вопрос об отличиях последних от звукоподражаний и лексем со звукоподражательной основой. Причина различий находится в денотате рассматриваемых языковых единиц. У звукоподражаний он акустический, так как стремится точнее передать звуки живой и неживой природы. Фонестемы в составе звукосимволических лексем имеют неакустический денотат: то значение, которое им приписывается, является результатом мысленной ассоциативной переработки фонетического материала. Несмотря на приведенное различие в плане содержания, понятия звукоподражания и звукосимволизма объединяются общим термином звукоизобразительность, имея в виду иконичный характер плана выражения этих языковых единиц. Причем звукоподражания называют звукоизобразительными единицами первого уровня, а идеофоны – более сложными единицами второго уровня.

Сформулировать отличительные особенности фонестем (в другой терминологии, идеофонов) можно следующим образом:

1. они не принадлежат к звуковой стороне языка;
2. фонестемы (идеофоны) не являются ни отдельными словами, ни морфемами или слогами. Им скорее присущ статус фрагментов слов, части корня, так как они не имеют способности присоединять другие смысловые или формообразующие морфемы;
3. фонестемы (идеофоны) смысловой идентификации поддаются только тогда, когда находятся в группе с другими звуками, то есть их следует рассматривать в целостном слове, а не как отдельный элемент [58, c. 95].

1.5 Звукоизображение в английском языке

Ввиду того, что в данном исследовании затрагивается вопрос перевода ономатопоэтических и других звукоизобразительных единиц английского языка и агломератов, в которые они могут объединяться, нам представляется целесообразным рассмотреть наиболее характерные им языковые черты. Подобный анализ поможет углубить знания об объекте и предмете исследования и наметит основные позиции, по которым следует проводить сравнительную характеристику исследуемых единиц избранного нами языка оригинала (английского) и языков перевода (русского и французского) художественных текстов.

Таким образом, к особенностям звукоизобразительной лексики в английском языке можно отнеси следующее:

1) английские ономатопы проявляют незначительную склонность к присоединению флексий и всевозможных аффиксов, что определяет их эксплицитный характер по сравнению с русскими звукоподражаниями. Английские звукоподражательные слова большей частью либо состоят из одного корня: bang (n, v), plop (n, v), yelp (n, v), либо присоединяют очень ограниченное число флексий (одну, в крайне редких случаях две флексии): scream-ed (v), creak-ing (participle), squeak-er (n), что весьма характерно для языков аналитического строя. Это увеличивает силу восприятия звукоподражательного элемента и помогает ярче увидеть звукоизобразительную мотивированность ономатопа. Звукоподражательные единицы французского языка, который также принадлежит к числу аналитических языков, демонстрируют сходные свойства. Значительное количество ономатопов имеют в составе лишь корневую морфему: plouf, fracas. Тем не менее, видов присоединяемых морфем в случае с французским звукоподражанием гораздо больше, например, pleur-er (v), s’écri-a (v), tremble-ant-e (adj), meuglem-ent-s (n).

Русский язык, будучи синтетическим, проявляет тенденцию к тому, что «звукоподражательные корни чаще всего окружены другими морфемами и их звукоподражательный характер в меньшей степени ощущается говорящим и слушателем, например, грох-ну-ть-ся; за-скрип-е-ть» [63].

2) английские ономатопоэтические единицы и содержащие фонестемные кластеры лексемы из-за высокой продуктивности конверсионного способа словообразования в языке беспрепятственно могут переходить из одной части речи в другую: hiss (v)-hiss (n); ding-dong (n)-ding-dong (v). В русском и французском эта способность не так очевидна.

3) отличает английские звукоизобразительные единицы на фоне других подобных явлений значительное количество чередование звуков и «высокая способность к редупликации основ и части основ: blah-blah, chitter-chatter, snip-snap, flip-flap, tick-tick, jug-jug» [24, c.16], что отмечается многими исследователями. Реформатский А.А. пишет: «Богат повторами английский язык, где они могут быть и полные (преимущественно звукоподражательные): quack-quack «кря-кря» (об утках), jug-jug «щелканье соловья» или «звук мотора», plod-plod «стук копыт лошади», tick-tick «ход часов» и т.п.; неполные (с изменением гласной): wig-wig «флаговый сигнал», zig-zig «зигзаг», flick-flock «шарканье сапог» или riff-raff «сброд», сюда же относится и название игры ping-pong «настольный теннис» (от звукоподражания «стук капель дождя по стеклу...» [43, c. 288].

В русском языке явление повторения корня/основы слова также частотно. По словам А. А. Реформатского, «широко известны звукоподражательные повторы типа кря-кря (утка), хрю-хрю (поросенок), ку-ку (кукушка) и т.п. Этот тип звукоподражательных повторов перекликается с такими глагольными «остатками», повторяющимися дважды, как трюх-трюх, хлоп-хлоп, тук-тук» [43, c. 287]. Однако русские звукоподражательные глаголы, существительные и слова других частей речи проявляют свой звукоподражательный характер менее ярко за счет большого числа прибавляемых к звукоподражательному корню аффиксов и флексий, о чем говорилось ранее.

И.В. Арнольд, наблюдая за словообразовательной активностью ономатопов в диахроническом аспекте, разрабатывает свою словообразовательную классификацию английских звукосимволических и ономатопоэтических единиц, выделяя три основные группы:

1. proper reduplicative compounds (hush-hush, quack-quack);
2. ablaut combinations (chit-chat, pow-wow);
3. rhyme combinations (razzle-dazzle).[14, c. 130].

Французский исследователь М. Paillard, который проводил компаративный анализ английских и французских звукоподражаний и идеофонов, предлагает свою классификацию звукоизобразительной лексики, основываясь на морфологических характеристиках и данных этимологии. Исследователь приводит четыре типа лексической редупликации, свойственной как фонестемам, так и ономатопам:

1. чистое удвоение (тип рара), с редупликацией слога или всего слова. Подобный тип более характерен для французского языка, а не для английского, который чаще прибегает к уменьшительно-ласкательной суффиксации, нежели к полному повторению морфем (du blahblah – a lot of blah, cache-cache – hide and seek и т.д.).
2. удвоение с антифонией (тип chit-chat), составляют слова, в том числе и звукоизобразительные, имеющие в корне систематическое чередование гласных морфологического характера (аблаут) или звуковую оппозицию варьирующихся гласных (гласные /i/, /o/ или /a/). Эта модель наиболее ярко представлена звукоизобразительной лексикой, где встречаются слова, имитирующие звук или повторяющееся движение (англ. criss-cross – крест-накрест), нестабильность (англ. shilly-shally – неуверенный), ярко выраженное позитивное качество (англ. tip-top) или, что более частотно, негативное, уничижительное (англ. chit-chat – болтовня, сплетня). Отмечается лакунарный характер некоторых подобных единиц (фр. et patati et patata, ric-rac).
3. Тип walkie-talkie, или рифмованная геминация, когда происходит чередование первых согласных слова (англ. teeny-weeny, huff and puff, фр. pêle-mêle, hurluberlu). Интересно, что входящие в состав подобного идеофона слова не могут быть интерпретированы отдельно друг от друга. Такое соединение выполняет функцию интенсификации значения, что происходит в результате аллитерации, ассонанса или ритмической симметрии.
4. Лексикализованная аллитерация и ассонанс (тип bed and breakfast) представляют собой сочетание просодического параллелизма, чередования гласных и рифмы (фр. marmonner, tituber, англ. bubble, gurgle) [58, c. 97-99].

Кроме попытки классифицировать английские звукоизобразительные единицы, французский лингвист в процессе сравнения их с единицами своего родного языка отмечает, что в английском языке гораздо больше представителей всех четырех типов, они более узнаваемы и экспрессивно окрашены, более самостоятельны. Подобные характеристики не присущи французскому языку в силу большей его флективности и стремлению к приданию слову морфологической мотивации посредством добавления словообразовательных аффиксов.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Звукоизобразительные единицы, рассматриваемые в современной лингвистике в русле вопросов о происхождении языка, о мотивированности языкового знака и в ряде учений по морфологии, представляют собой весьма специфичный класс языковых единиц. Изучив материалы, посвященные общим проблемам, связанным со звукоизобразительностью в языке, мы пришли к следующим выводам:

* все звукоизобразительные единицы подразделяются на звукоподражания и звукосимволические единицы, которые отличаются между собой характером денотата;
* в ряде исследований для обозначения звукоподражания принято использовать несколько терминов, таких как ономатоп, ономатопоэтическая единица / слово, звукоподражательная единица;
* в системе частей речи звукоподражания занимают особое место, являясь отдельной морфологической категорией, отличной от знаменательных и служебных частей речи, а также междометий по ряду признаков;
* для обозначения явления звукосимволизма используются такие понятия как фонестема, идеофон и супрафонема;
* звукоизобразительные единицы английского языка обладают рядом свойств, отличающих их от подобных явлений в других языках (в частности, в русском и французском), что делает возможным и интересным исследование, основывающееся на выделении и сравнении этих черт у английских звукоподражаний и звукоподражаний других языков.

ГЛАВА 2. ЗВУКОИЗОБРАЗИТЕЛЬНАЯ ЛЕКСИКА КАК КОМПОНЕНТ ЯЗЫКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

* 1. Особенности перевода художественных текстов

звукосимволизм перевод художественный текст

Ввиду того, что звукоизобразительные единицы и их агломераты рассматриваются в данной работе в рамках перевода художественных текстов, необходимо выделить основные отличительные черты художественного перевода, а также осветить основные лингвистические и переводческие проблемы, которые возникают при работе с текстами подобного рода.

Художественный перевод – это «вид литературного творчества, в процессе которого произведение, существующее на одном языке, воссоздаётся на другом» [61]. Для осуществления подобного вида переводческой деятельности необходимо помнить, что такой перевод – это настоящее искусство, так как «эстетический эффект достигается соответствующими языковыми средствами, в том числе ритмикой, рифмой и аллитерацией» [65]. От оригинального творчества художественный перевод отличается зависимостью от объекта перевода. Сложность отношений переводимого текста и его перевода заключается как раз в том, что последний «должен не просто служить вместо оригинала, а полностью заменять его» [61]. Возникает вечная проблема переводоведения – проблема адекватности перевода, ведь для любого текста подлежащего переводу, правильная передача “совокупности информации, содержащейся в тексте оригинала, включая эмотивные, стилистические, образные, эстетические и тому подобные функции языковых и речевых единиц” является первостепенной задачей [30, c. 512]. В подобных случаях М. Гаспаров говорил о «длине контекста», понимая под этим выражением «такой объем текста оригинала, которому можно указать притязающий на художественную эквивалентность объем текста в переводе. Здесь тоже “длина контекста” может быть очень различной: словом, синтагмой, фразой, стихом, строфой, абзацем и даже целым произведением. Чем меньше “длина контекста”, тем “буквалистичнее” перевод» [21, c. 101]

От того, кто выполняет перевод художественного текста, то есть от переводчика, требуется максимально бережное отношение к объекту перевода и воссоздание его как произведения искусства. Если же по некоторым причинам требуется опущение или изменение некоторых элементов исходного произведения, то возникает необходимость их компенсации на других этапах перевода текста. Действительно, роль личности переводчика, его профессиональные качества, его представление о рабочем материале, все дополнительные литературные и языковые знания влияют на окончательный вариант перевода. Но при выполнении переводческих задач необходимо ясно себе представлять, что, имея в своем арсенале понятие и знание о двух и более языках, «переводчик является местом контакта двух (или даже более) языков, попеременно используемых этим индивидом, даже если способ, каким он “пользуется” попеременно двумя языками, является несколько специфичным. Тем более является безусловным тот факт, что влияние языка, с которого он переводит, на язык, на который он переводит, может быть обнаружено в связи с особой интерференцией, выявляемой в этом конкретном случае через ошибки или неточности перевода, или через особенности лингвистического поведения самих переводчиков: приверженности к иностранным неологизмам, стремлению к заимствованиям, к калькированию, к цитатам на иностранном языке, сохранению в переведенном тексте непереведенных слов и выражений» [39, c. 31]. Чем более далеки друг от друга генетически используемые в переводческой деятельности языки, тем труднее осуществлять перевод.

Вопросы языковой интерференции при переводе художественных текстов неизбежны, так как литература в силу своей словесной природы – единственное из искусств, замкнутое языковыми границами: в отличие от музыки, живописи, скульптуры, танца и т. д. художественное произведение, созданное на данном языке, доступно только тем, кто владеет этим языковым кодом. Под языком художественной литературы принято понимать «языковую систему, которая функционирует в обществе как орудие эстетически значимого, словесно-образного отражения и преображения действительности и наиболее полно выражает творческие функции национального языка [5, c. 524]. Это тот поэтический язык, который лежит в основе художественных текстов, как прозаических, так и стихотворных.

Кроме личности переводчика и лингвистического своеобразия художественный текст находится под постоянным влиянием автора, его создавшего. В любом явлении художественной литературы есть проявление индивидуальной манеры писателя, что обусловлено его мировоззрением, биографией, влиянием эстетики эпохи и литературной школы и прочими обстоятельствами.

Испытывая на себе всевозможные влияния, описанные ранее, художественный текст и без этого представляет собой феномен, требующий особого внимания при переводе. То разнообразие как лексических, так и грамматических средств языка в их различных соотношениях, «многообразие сочетаний книжно-письменной и устной речи в литературно-преломленных стилистических разновидностях той и другой, – все это, вместе взятое, делает вопрос о художественном переводе чрезвычайно сложным» [20, c. 17].

К этой формальной языковой особенности художественной литературы как объекта переводческой деятельности следует добавить и то, что от других произведений книжного слова ее отличает особое свойство, которое можно назвать смысловой емкостью. Это проявляется в способности писателя сказать больше, чем говорит прямой смысл слов в их совокупности, заставить работать и мысли, и чувства, и воображение читателя. Как сказал А.И. Куприн в «Юнкерах»: «…для перевода с иностранного языка мало знать, хотя бы и отлично, этот язык, а надо еще уметь проникать в глубокое, живое, разнообразное значение каждого слова и в таинственную власть соединения тех или иных слов» [62]. Эта деталь нуждается в особом внимании со стороны переводчика, так как в ней заключается главный смысл всего литературного произведения.

Специфика вопроса о переводе художественной литературы определяется, однако, не просто разнообразием речевых стилей, представленных в ней, не пестротой их сочетания самих по себе, и не множественностью лексических и грамматических элементов, подлежащих передаче и требующих поиска полного эквивалента в другом языке. «Все это – скорее количественные, чем качественные показатели сложности проблемы, еще принципиально не отличающие данный вопрос от проблемы перевода других видов материала» [13, c. 74.]. Качественное же отличие следует видеть именно в специфике художественного перевода, понимая, что художественная литература есть искусство. Отсюда – особая острота проблемы языковой формы, языковой природы образа и художественно-смысловой функции языковых категорий, в том числе и звукоподражания.

2.2 Звукосимволизм в художественном произведении

Сложно отрицать взаимосвязь лингвистики и литературоведения, особенно когда речь идет о звуковой организации текста и исследуется роль тех или иных языковых приемов, при помощи которых достигается определенный эстетический эффект художественного произведения. Особенно важен в таком ракурсе вопрос о возможности влияния определенных фонетических явлений на общее восприятие создаваемого произведения и на способность отдельных звуков или их сочетаний придавать написанному нужное настроение и фонетический рисунок. Конечно, в поэтическом произведении подобные эффекты будут более ощутимы, так как «в нем одновременно реализуются оптический компонент (восприятие текста зрением), акустический и компонент моторики (как ритмичное явление), а совокупность этих трех измерений создает чувственное выражение замысла автора» [38, c. 81].

Такая область стилистики как фоностилистика, как раз и занимается изучением влияния фонетического звучания и закономерностей употребления (частоты, стилевой зависимости) звуков того или иного языка, авторского идеолекта.

Коннотативно-экспрессивное значение звуков в известной мере зависит от содержания произведения в целом, от его темы, и определяется внутри текста одного автора или одного произведения. Это объясняется тем, что эмоции, вызванные звуками, не должны идти в направлении, противоположном к эмоциям, вызванным содержанием стихотворения, и наоборот, а когда так, то содержание стихотворения и его звуковой состав находятся в эмоциональной зависимости один от одного.

Фонестемный компонент играет важную роль в образной системе поэтического произведения. Сознательно используя тот или иной идеофон, автор произведения программирует схему восприятия своего творения, задает ему основные мотивы звучания, а через акустический рисунок, также как и через определенные звуковые ассоциации, принятые в данном языковом сообществе, он создает неповторимый звуковой мир стиха или прозаического опуса.

Общепризнанным можно считать тот факт, что у каждого автора имеется свой неповторимый набор идеофонов, который в значительной степени влияет на восприятие творчества той или иной личности в целом. Звукообразы, создаваемые в произведении, практически всегда неповторимы. Более того, в рамках одного и того же произведения один и тот же звук / фонестема может приобретать синонимические, антонимические, омонимические значения, может иметь разное содержание и разный характер экспрессии.

Конечно, звукосимволизм в художественном произведении стоит рассматривать как явление психофизиологическое, потому что в его основу, по предположению исследователей, положены процессы кинемики и синестезии. «Синестезия – (от греч. synaisthesis соощущение) явление восприятия, когда при раздражении данного органа чувств наряду со специфическими для него ощущениями возникают и ощущения, соответствующие другому органу чувств («цветной слух» звуковые переживания при восприятии цвета и т. п.)» [5, c. 399]. Кинемика — это совокупность непроизвольных движений мышц, сопровождающих ощущения и эмоции. Так, опираясь на явление синестезии, автор произведения может создать не только уникальный звуковой, но и цветовой или тактильный образ, если это обусловлено его художественным замыслом. Сознательно используя краткие или долгие гласные, кластеры шипящих или свистящих согласных, поэт или писатель усиливает семантику слова, делая более выраженными значения «маленький», «большой», «резкий, неприятный» соответственно.

Конечно, несмотря на достаточно убедительную гипотезу об универсальности значения некоторых фонестем, следует отметить, что в некоторых языках одни и те же сочетания звуков могут вызывать разные или даже диаметрально противоположные чувства и ассоциации. Это особенно следует учитывать переводчикам при работе с текстами, насыщенными звукоизобразительной лексикой, чтобы не нарушить индивидуальный акустический и смысловой рисунок художественного произведения. Безусловно, чем более близки этимологически язык оригинала и язык перевода, тем проще подобрать идеофон-эквивалент. В противном случае работа переводчика становится настоящей работой художника по созданию практически самостоятельного произведения, особенно если автором изначально делался упор на фонику стиха или прозаического произведения.

2.3 Роль звукоподражания в художественном тексте

Как отмечают многие исследователи, основная функция ономатопеи – экспрессивная, и в большинстве случаев звукоподражания используются как экспрессивно-стилистическое средство отображения действительности для украшения речи, придания ей живости и красочности [16, 24, 46]. А, как известно, в литературе автор всегда стремится передать определенный набор эмоций своим произведением и вызвать ответную реакцию у читателя или слушателя. В связи с этим, звукоподражания нередко используются звукоподражания как стилистический прием, для передачи полной, красочной картины повествования. Ономатопоэтические слова «полезны» в художественном произведении еще и тем, что не только изображают звуки, свойственные предметам, либо состояние предметов, но и выражают, или называют, чувства носителя языка, передают его ощущения и эмоции. При этом важную роль, благодаря явлению синестезии, как и в случае с фонестемами, играет передача чувств, эмоций и ощущений непосредственным образом. Это отличает художественный образ, созданный ономатопоэтическими единицами, от описательного образа, создаваемого другими лексическими способами, и вызывает еще больший интерес к их исследованию в рамках перевода художественного текста.

Ономатопоэтические единицы играют важную роль в создании ритма и структуризации художественного текста, что особенно важно иметь в виду при переводе поэтических произведений. Нужно принимать во внимание характерную для сочетаний со звукоподражаниями лаконичность, то есть способность «обеспечить средства для краткого выражения, и ёмкость значений этих единиц» [42, c.13]. Используя ономатоп для описания явления, мы не только реализуем денотативный компонент создаваемого образа, но и одновременно даем ему эмоционально-стилистическую окраску, воспроизводящую эмоциональное состояние персонажа или повествователя, специфику живой индивидуальной речи.

Известно, что существенное значение как в стихотворной, так и в прозаической художественной речи имеет ее звуковая организация, в основном способствующая интонационной выразительности художественного текста, что нередко достигается за счет использования ономатопеи. «Звуковая организация речи, или фоника (от греч. phone – звук) – это объективно устанавливаемая система различных звуковых повторов, задающая систему дополнительных корреляций между словами, строками, строфами в структуре текста, и обеспечивающая единство и взаимосвязь горизонтальных и вертикальных его рядов, а также отрасль поэтики, их изучающая» [5, c. 470]. Фонику также можно определить как художественно-выразительное, выполняющее определенные стилистические функции, применение в прозаическом или стихотворном тексте тех или иных элементов звукового состава языка: согласных и гласных звуков, ударных и безударных слогов, пауз, различных видов интонаций, однородных синтаксических оборотов, повторений слов и др. с определенной художественной целью. Иногда исследователями делаются попытки понять звуковую организацию речи как автономную в эстетическом смысле систему, создающую определенным подбором звуков тот или иной звукообраз, или звуковую гамму (звукозапись), как бы уже независимо от смысла слов, в которые входят данные звуки. Однако звучащая сторона речи приобретает мощное выразительное значение именно в неразрывной связи с остальными ее сторонами, в художественном единстве с ними, что отлично представлено существованием звукоподражательных единиц в любом художественном тексте.

Любой литературный язык отличается, по мнению Л. В. Щербы, следующими признаками:

1. словарным богатством, наличием разнообразных средств выражения как для общих, так и для частных понятий;
2. богатством синонимики, так как именно синонимические ряды образуют систему оттенков одного и того же понятия;
3. степенью внутренней сложности средств выражения, то есть возможностью выражать разнообразные оттенки мысли и чувства [50, c. 121-122], к чему, на наш взгляд относится и ономатопея.

Как видно из приведенного разграничения, звукоподражания занимают в нем немаловажное место, так как представляют собой весьма прочный пласт лексики словаря литературного языка, активно используемый в художественной литературе для создания образности, экспрессивности, индивидуальности звучания, для организации фоники текста. В этом смысле звукоподражания выступают также в качестве фонетических выразительных средств языка.

Ни один писатель, ни один мастер художественной прозы – независимо от манеры его творчества, тематики и жанра произведений, – не может обойтись без употребления слов-звукоподражаний. Ведь любое художественное произведение представляет собой, помимо всего прочего, последовательность звуков. Однако, чтобы воздействовать на читателя эстетически, автору, как правило, недостаточно опираться только на звучание текста. «Музыкальный эффект художественного текста достигается в единстве звучания и значения» [63]. Такая сочетаемость означающего и означаемого наблюдается, как известно, именно у звукоподражаний. Степень и характер их использования будут индивидуальными у каждого автора. Звукоподражание в художественном тексте можно встретить в роли непосредственно ономатопоэтической единицы, называющей конкретный звук живой или неживой природы, человеческой деятельности, так и в составе метафор или других средств языковой выразительности. Подтверждение тому можно отыскать в литературе на любом языке, в том числе и на языках, на материале которых построено данное исследование. Причем, как в поэзии, так и в прозе ономатопея одинаково активно используется для создания различных видов образности.

Вот пример из русскоязычного произведения:

* «Я чувствовал, что мы понеслись еще быстрее прежнего; ветер уже не выл и не свистал - он визжал в моих волосах, в моем платье ... дух захватывало ...» [2, c. 15].

Ономатоп «визжал» замечательно подходит для передачи метафоричного характера воющего ветра, для создания порывистости движения и атмосферы бури в присутствии призрака, несущего главного героя в небо. На основное значение ономатопоэтической единицы наслаивается добавочное, возникающее из-за контекстного соседства с другими ономатопами и существительным «ветер». Это возникшее значение становится базой для семантической и синтаксической сочетаемости слова в предложении и начинает преобладать. Так, метафора раздвигает границы сочетаемости звукоподражания, наделяя его признаками, изначально ему не свойственными. Поскольку же переносное значение слова выявляется только в контексте, то метафорическому переосмыслению подвергается целиком все словосочетание.

В примере из англоязычного произведения автора Lee Emmett благодаря звукоподражанию метафорический смысл обретает дождь «rain», который, как живое существо, шлепает мелкими каплями («patters and splatters»)по ветровому стеклу автомобиля:

* «Rain patters and splatters,

Drops, plops on windscreen.

Meditative silence shatters,

Fresh gust wakes from daydream» [67].

Из франкоязычной литературы приведем следующую строфу стихотворения Виктора Гюго «Pluie d'été» из сборника «Odes et Ballades», в которой описывается дождь:

* …Et l'horizon insaisissable

Tremble et fuit sous leurs plis trompeurs.

On voit seulement sous leurs voiles,

Comme d'incertaines étoiles,

Des points lumineux scintiller,

Et les monts, de la brume enfuie,

Sortir, et ruisselants de pluie,

Les toits d'ardoise étinceler [68].

Следуя за авторами, решающими проблему перевода ономатопов, нужно отметить, что семантика ономатопоэтических единиц любого уровня в любом случае может быть передана средствами другого языка. Проблема заключается лишь в том, как выбрать эквивалент, соответствующий цели коммуникации. Если принимать во внимание «эмоциональную функцию, то необходимо учитывать не только семантику, но и образность выражения, стиль повествования» [44, c. 10]. При этом неизбежно возникновение некоторых сложностей и расхождений с оригиналом, что всегда происходит при художественном переводе.

В конце главы хотелось бы изложить материал, связанный с переводами Л. Кэрролла и местом проблемы звукоподражаний в них. Этот шаг в исследовании мы обосновываем тем, что основной исследовательский материал был взят из аутентичного текста сказки Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес» (L. Carroll «Alice in Wonderland») и его переводов на французский («Alice au pays des merveilles») и русский языки, выполненные Henri Parisot и А.Н. Рождественской соответственно. Как отмечает еще один переводчик Кэрролла, Н. М. Демурова, это произведение Кэрролла, «безусловно, принадлежит к числу самых трудных для перевода произведений мировой литературы. Несмотря на то, что количество языков, на которые переводили "Алису", достигло почти полусотни (среди них такие "экзотические" языки, как суахили, эсперанто, язык австралийских аборигенов) и что на многие языки она переводилась не один раз, до сих пор не существует единого принципа ее перевода» [25, c. 4]. Только среди русских авторов, которые пытались выразить через перевод свое понимание творчества Кэрролла, можно назвать не менее десятка лиц. Это и Н.С. Соловьева, работавшая под псевдонимом Allegro, и А. Н. Рождественская, перевод которой используется в работе, и А. Д’Актиля, В. А. Азова, А. Оленича-Гнененко, Т. Л. Щепкиной-Куперник, переводившей поэтические вкрапления в прозаическое повествование Л. Кэрролла, а также более поздние переводчики Б. Заходер и А. Щербакова. С французской версией сказки можно познакомиться благодаря работам Henri Morrin, Nicole Claveloux или Aurelia Glandin, перевод которой датируется 2006 годом.

К обычным трудностям, связанным с переводом иноязычного автора, отдаленного от нас целой эпохой, в которой царили другие нравы и представления о действительности, литературные установки и условности, в случае с Кэрроллом прибавляется еще одна. Дело в том, что “могущественнейшим персонажем” сказки Кэрролла является «не какое-либо лицо, а английский язык» [51; цит. по 25, с. 5]. Алиса, а с нею и сам автор пристально изучали необычные и порой своевольные алогизмы и странности самого английского языка, никогда не боялись экспериментировать с ним. Конечно, подобного рода эксперименты встречаются у многих других писателей, как зарубежных, так и отечественных. Но если говорить о Л. Кэрролле, в его творчестве они занимают очень важное и видное место. Конечно, в первую очередь, исследователи данного автора назовут метафоричность и неумолимую игру слов в его сказках, нередко построенную на особенностях самого языка, что практически непереводимо. На наш взгляд, немаловажную роль в таком языковом своеобразии «Алисы в стране чудес» играют различные звукоподражания, органично вливающиеся в состав других художественных приемов, использованных писателем. Именно поэтому в рамках исследования ономатопоэтических единиц для анализа нами было избрано данное произведение из числа прочих англоязычных авторов.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Рассмотрев основные особенности художественной литературы как объекта перевода, основные отличия художественного языка, используемого для создания поэтических и прозаических произведений, а также выделив специфику идеофонов и звукоподражаний как компонентов языка художественной литературы, мы пришли к выводам, что:

* художественный текст представляет собой особый вид текста, к переводу которого следует относиться иначе, чем к переводу научной или публицистической литературы, текстов официально-делового характера;
* на оригинальный художественный текст оказывают влияние многочисленные факторы, в числе которых автор произведения, специфика самого произведения, его смысловая направленность, языковое своеобразие, национально-культурный пафос, личность переводчика и др. Каждый из вышеперечисленных моментов должен учитываться при переводе и находить отражение в окончательном варианте текста перевода;
* идеофоны и звукоподражания составляют неотъемлемую часть языка художественной литературы, как прозаического, так и поэтического. Их частотность, повторяемость влияют на характер звуковой организации речи произведения, что находит подтверждение практически каждом произведении мировой литературы;
* явление звукоизобразительности помогает автору произведения создать яркий психоакустический образ, воплотить индивидуальынй эмоционально-экспрессивный замысел писателя или поэта, что должно быть полноценно отображено переводчиком в его варианте аутентичного художественного текста.

ГЛАВА 3. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА АГЛОМЕРАТОВ ЗВУКОИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ЕДИНИЦ

3.1 Особенности перевода звукоизобразительных единиц

Принимая во внимание то, что звукоизобразительные единицы с наибольшей частотой встречаются в художественной литературе, о чем упоминалось в предыдущей главе работы, необходимо отметить, что их перевод представляет специфическую сложность даже для профессионала в области художественно перевода.

Являясь одним из мощных экспрессивных средств языка, звукоизобразительная лексика широко используется в художественных текстах для передачи эмоционально-чувственного мира, задуманного автором. Поэтому каждый переводчик художественной литературы неизбежно сталкивается с проблемой перевода идеофонов и ономатопов. Следуя основным правилам переводоведения, переводчики прибегают к использованию в тексте либо полных аналогов, или эквивалентов, либо неполных соответствий, или опускают исследуемое нами явление при переводе, заменяя его стилистически и эмоционально нейтральным словом, таким образом, передавая «не сказанное, а подразумеваемое» [31, c. 146].

Подбирая эквивалент к тому или иному звукоизобразительному слову, переводчик непременно попытается сохранить ту функцию, которую оно выполняло в тексте языка оригинала. Согласно Л.А.Гороховой, к подобным функциям относятся: звукоизобразительная, дескриптивная, идентифицирующая, характеризующая, функция интенсивного эмоционального воздействия, симплифицирующая, функцию экономии языковых средств, эстетическая и экспрессивная функции [23]. Так как способы передачи фонестем и ономатопов зависят от функции, выполняемой ими в тексте, необходимо рассмотреть особенности перевода исследуемых нами единиц в функциональном аспекте, опираясь на классификацию Л. А. Гороховой, изложенную ранее:

1. Являясь одним из важнейших средств изображения звучания в речи, как идеофоны, так и звукоподражания наиболее часто выполняют звукоизобразительную функцию в художественном тексте. При переводе таких единиц целесообразно сохранять эту функцию, так как она лежит в основе определения звукоподражания. Поэтому в данном случае переводчики прибегают к использованию полного эквивалента, что видно из примера:

* «…when suddenly, thump, thump! Down she came upon a heap of sticks and dry leaves and the fall was over» [1, c.12];
* «…как вдруг – хлоп! – И Алиса упала на кучу листьев и сухих веток» [1, c.13];
* «…quand, brusquement, patatras ! elle atterrit sur un tas de branchages et de feuilles mortes, et sa chute prit fin» [70].

В данном примере ономатопу «thump», использованному для обозначения «тяжелого удара, глухого, стука, шума» [6, c. 648], соответствуют ономатопы «хлоп» и «patatras», значение которых совпадает с исходным звукоподражательным словом: «хлоп» – «громкий, отрывистый звук от удара или падения» [8, c. 863], и «patatras» – «bruit de corps qui tombe avec fracas» [10, c. 936], то есть, шум предмета, который падает с грохотом, треском.

2. Дескриптивная функция. В данном случае звукоизобразительные слова служат не просто для изображения звучания, а для описания объекта или ситуации. Здесь важна степень реализации звукового значения лексемы, его акустических свойств. Поэтому переводчику следует подобрать такой эквивалент, с помощью которого будет возможно передать не только изображение звука, но и его психоакустическую значимость. Например:

* «…he came trotting along in a great hurry, muttering to himself as he came» [1, c.24];
* «Он шел очень торопливо, бормоча себе под нос» [1, c.25];
* «…il trottait aussi vite qu’il pouvait, et, chemin faisant, il marmonnait à mi-voix» [70].

В данных примерах переводчиками избираются лексемы, сходные с оригиналом не только по значению, но и по звучанию и общему звукосимволическому впечатлению, что весьма важно в случае с идеофонами.

3. Идентифицирующая функция более характерна для перевода звукоподражаний. В этом случае употребление звукоизобразительных слов мотивируется присутствием в тексте живого источника звука, для которого характерен только данный ономатоп. Такое прямое указание позволят без труда определить объект (источник звука) по издаваемому им звучанию и подобрать соответствующую ономатопоэтическую единицу для использования в тексте перевода:

* «While she was peering about anxiously among the trees, a little sharp bark just over her look up in a great hurry. An enormous puppy was looking down at her» [1, c. 64];
* «У нее над головой раздался отрывистый лай, и она с испугом подняла глаза. Колоссальнейший лохматый щенок смотрел на нее сверху вниз...”[1, c. 65];
* «Un petit aboiement sec juste au-dessus de sa tête lui fit lever les yeux en toute hate. Un énorme chiot la regardait d’en haut avec de grands yeux» [70].

4. Характеризующая функция. Наиболее часто звукоизобразительные слова, как и другие языковые средства художественной выразительности, используются в художественном тексте для косвенной характеристики личности героя и его эмоционального состояния в той или иной ситуации. В таком случае значение ономатопа или слова, содержащего супрафонему, в тексте включает, помимо звукоизображения, социальные, профессиональные или личностные характеристики персонажа. Здесь при переводе ключевым моментом становится способность образного слова передавать манеру речи, особенности поведения, эмоциональное состояние человека или животного. При этом может быть подобрано точное соответствием исходному слову:

* «I'll put a stop to this,» she said to herself, and shouted out, «You'd better not do that again!» [1, c. 64];
* «Нужно остановить их», - подумала она и крикнула: «Не советую вам повторять сделанное!» [1, c c. 63];
* «Je vais mettre un terme à tout cela», se dit-elle, et elle s’écria: «Vous ferez bien de ne pas recommencer!» [70],

или будет использован объяснительный перевод:

* «For some minutes it puffed away without speaking» [1, c. 72];
* «Несколько времени она молча выпускала клубы дыма» [1, c. 73];
* «Pendant quelques minutes, la Chenille fuma son cigare en silence» [70].

5. Функция интенсификации эмоционального воздействия. Как отдельно взятые идеофоны или ономатопы, так и (особенно) агломераты звукоизобразительных единиц могут употребляться в тексте для усиления эмоционального воздействия. При этом широко используются такие приемы, как ассонанс и аллитерация, подбор созвучных образных слов и т.п. В данном случае материальная форма слов призвана вызвать исключительно определенные ассоциации. Поэтому перевод подобных единиц, употребленных в данной функции требует тщательного анализа переводимого отрывка и учета по возможности, всех приемов, использованных для создания звуковой организации текста. Если речь идет об агломерате, в этом случае рекомендуется сохранение последовательности и количества ономатопов в нем. К примеру:

* «That's right»' shouted the Queen. «Can you play croquet?» The soldiers were silent, and looked at Alice, as the question was evidently meant for her. «Yes»' shouted Alice. «Come on, then!' roared the Queen» [1, c. 134];
* «- Отлично! – гаркнула королева. – А в крокет вы умеете играть. Солдаты молчали, вопрос королевы, очевидно, относился к Алисе.

- Умею! – также громко ответила Алиса.

- Так иди с нами! – взвизгнула королева» [1, c. 135];

* «– C’est parfait! brailla la Reine. Sais-tu jouer au croquet? Les soldats restèrent silencieux et regardèrent Alice car c’était évidemment à elle que s’adressait la question.

– Oui! vociféra-t-elle.

– Alors, arrive! hurla la Reine» [70].

6. Симплифицирующая функция выполняется скорее звукоподражаниями и ярко прослеживается в том, что, называя предмет звукоподражательной единицей, мы упрощаем и делаем естественней само понимание об этом предмете. Это происходит в силу большей ясности звукового образа, чем образа словесного. Переводя такого рода единицы (например, «тик-так» на английский язык как «tick-tock» или «tic-tac» на французский), целесообразно пользоваться соответствующими звукоподражательными комплексами, «типичными для “детского языка”, для которых характерна простота артикуляции, значительная степень сходства с денотатом, редупликация и аблаут» [23, c. 29].

7. Сходна с предыдущей функцией ономатопов в тексте и функция экономии языковых средств. Ведь использование ономатопов позволяет в ряде случаев избежать многословия. Звуковой образ, создаваемый ономатопом, заменяет обширное описание звучания или действия (процесса), связанного с этим звучанием.

7.Эстетическая функция. Звукоизобразительные слова являются мощным средством создания художественного образа и используются в метафорах, сравнениях, в метонимии, о чем упоминалось во второй главе данной работы. В целях сохранения образности и экспрессивности текста необходимо стремиться к употреблению соответствующего стилистического приема и в переводе; при этом оригинальный образ может быть либо сохранен, либо заменен подходящим по смыслу словом:

* «The poor little thing was snorting like a steam engine» [1, c. 96];
* «Ребенок пыхтел, как паровая машина» [1, c. 97];
* «Le pauvre petit grognait aussi bruyamment qu’une machine à vapeur» [70].

8. Экспрессивная функция. Звукоизобразительные слова и их дериваты часто выступают как средство субъективного выражения отношения говорящего к содержанию или тому, для кого предназначен текст. Поэтому, выбирая лексическое соответствие для их передачи при переводе, необходимо учитывать стилистическую и эмоциональную окраску исходного слова, сохраняя его эмоциональный, оценочный и экспрессивный компоненты.

В следующем примере глагол «grumble» выполняет в тексте все три субфункции: эмоциональную (выражает недовольство говорящего героя, то есть Шляпника, словами и действиями собеседника, то есть Алисы), оценочную (выражает отрицательное отношение автора к поведению и манере речи героя, неодобрение его ворчливости) и собственно экспрессивную (как ономатоп и как стилистически сниженный элемент):

* «The Hatter grumbled: `you shouldn't have put it in with the bread-knife» [1, c. 110];
* «Шляпник проворчал: «Не следовало брать масло хлебным ножом» [1, c. 111];
* «Le Chapelier grommela: “Tu n’aurais pas dû y mettre le beurre avec le couteau à pain» [70].

В данном случае переводы выполнены удачно, так как в них сохранены все компоненты звукоподражания, изначально заложенные автором. Но существует немало случаев, когда в силу определенных обстоятельств, возникающих при реализации перевода, такая полная передача смысла невозможна, что, безусловно, требует компенсации при переводе других моментов текста.

Таким образом, мы попытались продемонстрировать важность связи способа перевода звукоизобразительных единиц в художественном тексте и выполняемой ими функции, а также необходимость принимать во внимание все компоненты их значения в тексте, связанные с выполнением той или иной функции, что практически исключает возможность пренебрежения и опущения звукоизобразительной единицы при переводе. Это не только приблизит перевод к оригинальному произведению с чисто формальной точки зрения, но и увеличит его художественную значимость и качество.

3.2 Понятие агломерата звукоизобразительных единиц

Одним из терминов, описывающих звукоподражательную подсистему языка, является термин «агломерат звукоподражательных единиц», используемый Л. А. Гороховой и определяемый ею как «скопление звукоподражательных единиц (2 и более) в относительно небольшом фрагменте текста, объединенном общей мыслью» [24, c. 93]. Нам представляется возможным использование данного термина и для описания скоплений звукоиизобразительных единиц в целом, включая идеофонические образования.

Кроме того обстоятельства, что агломерат выделяется в качестве отдельного элемента языка на основе фактического соседства нескольких звукоизобразительных единиц, существуют такие критерии его автономности как общий смысл высказывания, одинаковая синтактико-морфологическая характеристика идеофонов и ономатопов, а также их «сходная степень реализации звукоизобразительного значения в составе агломерата» [24, c. 94].

Проанализировав текст оригинала «Алисы в стране чудес», мы методом сплошной выборки выявили 46 агломератов, состоящих из 136 отдельных звукоизобразительных единиц, что составляет 69% от их общего числа (198 единиц в англоязычном тексте). Французский перевод сказки дал нам следующие данные: в состав 43 агломератов входят 137 отдельных единиц из 219, что составляет 63%. В русской версии «Алисы» Л. Кэрролла практически такой же процент исследуемых единиц (64%) выявил способность к объединению в агломераты. Хотя общее количество звукоподражаний в русскоязычном тексте на порядок выше и оригинального, и франкоязычного вариантов – это 247 ономатопов, 158 из которых составляют 53 агломерата (табл. 1). Такая разница в количестве автономных звукоизобразительных единиц и их агломератов говорит о том, что в избранных нами для сравнения языках они ведут себя по-разному, и каждому языку для передачи того или иного образа, явления в художественном тексте необходимы звукоподражательные и звукосимволические лексемы различного качества и количества. Это также ярко демонстрирует, как переводчики избирают неодинаковые пути для передачи подобного лингвистического явления, руководствуясь специфичными чертами того языка, на который они переводят, стараясь сохранить художественность и читабельность текста. Тем способам, к которым прибегают переводчики, чтобы решить проблему перевода звукоподражаний и фонестем и их агломератов, а также рассмотрению имеющихся несоответствий при подобного рода переводах в каждом конкретном случае, посвящена следующая глава данной работы. Пока же нам представляется необходимым очертить существенные характеристики агломератов звукоизобразительных единиц.

Для описания большинства лингвистических феноменов применяются количественные и качественные параметры. Мы считаем возможным применить данный подход для выявления природы агломератов звукоподражательных единиц. Итак, если рассматривать количественные характеристики агломератов, то можно выделить простейшие агломераты звукоизобразительных единиц, состоящие из двух элементов. Такие единицы наиболее распространены и встречаются в текстах в абсолютном большинстве случаев (в 53% агломератов из оригинального текста на основе нашей выборки, как показано в таблице 2 приложения). Например:

* «Not like cats!» cried the Mouse, in a shrill, passionate voice. `Would YOU like cats if you were me?» [1, c. 32].

Агломерат включает в себя две лексемы: «cry» и «shrill». Такие агломераты наиболее часто переводятся как можно ближе к тексту, при этом в основном их количественный состав остается неизменным:

* «- Не люблю кошек! – пронзительно дрожащим голосом воскликнула Мышка» [1, c. 33];
* «Que je n’aime pas les chats!” s’exclama la Souris d’une voix perçante et furieuse» [70].

По количеству составных частей агломераты могут быть 3- (21% англоязычных агломератов),4- (6%) и 5- составные агломераты (10%), что представлено в таблице 2. В художественных текстах встречаются и более крупные единицы, в состав может входить более пяти элементов. Например, в приведенном примере в агломерат включено одиннадцати самостоятельных ономатопов:

* «…the grass would be only rustling in the wind, and the pool rippling to the waving of the reeds--the rattling teacups would change to tinkling sheep- bells, and the Queen's shrill cries to the voice of the shepherd boy--and the sneeze of the baby, the shriek of the Gryphon, and all thy other queer noises, would change (she knew) to the confused clamour of the busy farm-yard--while the lowing of the cattle in the distance would take the place of the Mock Turtle's heavy sobs » [1, c. 220].

Принимая во внимание статистические данные, изложенные в таблице 2, мы сделали вывод о том, что многосоставные агломераты звукоизобразительных единиц достаточно широко применяются в текстах художественной литературы (10% от общего числа агломератов оригинального текста на основе нашей выборки) и призваны создавать яркий, разносторонний, запоминающийся слуховой и синергетический образ. При этом количество составляющих может достигать значительных величин.

Несмотря на то, что в художественном переводе переводчики пытаются как можно точнее передать звукоподражание либо явление звукосиволизма, даже их количество по возможности сохраняется, в некоторых моментах текста видно, как для предотвращения потери связности текста допускаются изменения их числа.

Такие случаи, где количество звукоподражаний и идеофонических единиц в агломерате в исходном тексте и его переводе не соответствуют друг другу, а также причины такого численного расхождения в агломерате будут представлены далее в работе в связи с рассмотрением особенностей перевода агломератов звукоизобразительных единиц, основанных на количественных признаках.

Помимо классификации агломератов звукоизобразительных единиц, основанной на численных показателях, возможна также их качественная классификация, на основе которой все встречающиеся агломераты можно отнести либо к гомогенным, либо к гетерогенным. Такой признак выделяется в соответствии с тем, являются ли идеофоны или звукоподражания, входящие в состав агломерата, словами с одинаковой основой / корнем или нет. Пример гомогенного агломерата:

* «There might be some sense in your knocking,' the Footman went on without attending to her, `if we had the door between us. For instance, if you were INSIDE, you might knock, and I could let you out, you know» [1, c. 88].

Таких агломератов в оригинальном тексте содержится небольшое количество, всего 17,4% на основе нашей выборки (см. таблица 3 приложения). Причиной этому можно назвать нежелание автора, а вслед за ним и переводчика создавать в тексте ситуацию тавтологии, учитывая тот факт, что исследуемые нами языки имеют весьма богатый и разнообразный словарь. В тех же случаях, когда агломерат оказывается гомогенным, он исполняет роль усиления акустического и ассоциативного значения, как это происходит в случае редупликации любой другой лексемы, так называемых лексических повторов.

Для иллюстрации гетерогенных агломератов (82,6% английских агломератов; согласно таблице 3 приложения) возьмем следующий пример:

* «She drew her foot as far down the chimney as she could, and waited till she heard a little animal scratching and scrambling about in the chimney close above her» [11, c. 27].

Гетерогенные агломераты наличием в них неоднокоренных звукоподражаний и фонестем призваны создать наиболее полную картину описываемой акустической ситуации. Они помогают выражению каждого нюанса художественного образа, создаваемого автором, и усиливают его эстетическую значимость, усиливают синестетический эффект, делая язык художественного произведения разнообразным, а также дают возможность избежать нежелательной повторяемости одной и той же звукоизобразительной лексемы.

Важность такой классификации для нашего исследования представлена тем, что зачастую переводчик не сохраняет однородность / неоднородность звукоизобразительных единиц при переводе, тем самым, внося порой нежелательные изменения в переводимый текст. Если в случае со звукоподражаниями это может несильно изменить звуковой рисунок фрагмента художественного текста, то при замене идеофона на несоответствующий эквивалент или полное его опущение может существенно и в большинстве случаев негативно сказаться на том акустическом и смысловом образе, который создавался изначально. В связи с этим возникают довольно неординарные случаи и способы преодоления данного языкового конфликта, что мы и попытаемся рассмотреть в следующем разделе работы.

3.3 Способы перевода агломератов звукоизобразительных единиц

Проанализировав два перевода «Алисы в стране чудес» Л. Кэрролла, мы методом сплошной выборки выделили звукоизобразительные единицы и их агломераты, следуя критериям, изложенным в разделе 3.2. данной работы. Как видно из таблицы 1, количество звукоизобразительной лексики в переводных версиях сказки превышает их число в исходном варианте. Такая ситуация сложилась ввиду того, что зачастую переводчик вводил звукоподражание там, где в оригинале употреблялась обыкновенная лексема, как в случае:

* «There was nothing so very remarkable in that; nor did Alice think it so very much out of the way to hear the Rabbit say to itself, «Oh dear! Oh dear! I shall be late!» [1, c. 8];
* «Не удивилась Алиса даже и тогда, когда кролик пробормотал про себя:

– Ах, батюшки, я опоздаю!» [1, c. 9];

* «A likely story indeed!» said the Pigeon in a tone of the deepest contempt» [1, c. 82];
* «Comme c’est vraisemblable!» s’exclama le Pigeon d’un ton profondément méprisant» [70].

Мы видим, как смысловой глагол «say», весьма часто употребляемый для введения прямой речи в диалогах, заменяется в переводах более эмоционально окрашенными «бормотать» и «s’exclamer», что значительно увеличивает экспрессивность и красочность текста.

Подобную ситуацию мы наблюдали в 21 примере перевода на русский язык и в 15 примерах перевода на французский язык из общего числа выбранных нами предложений, где фигурирует одиночный звукоизобразительный элемент. Это говорит о том, что русский текст нуждается в большем количестве экспрессивно окрашенной лексики, нежели английский, или французский, который в силу более близких родственных связей реже допускает отхождения от оригинала в процессе перевода. Такую же тенденцию мы увидим и в случае с агломератами звукоизобразительных единиц, что в итоге приведет к образованию агломерата в переводе там, где в аутентичном тексте фигурирует только отдельная звукоизобразительная единица (см. таблица 4).

Нами было выявлено гораздо меньше случаев, когда английское звукоизобразительное слово в процессе переводческой трансформации заменялось нейтральной лексической единицей. Русский перевод дал всего лишь четыре примера, а французский – только три, причем это было связано лишь с тем, что в языке просто не существует автономной единицы для словесного выражения значения английского звукоизображения и речь идет о так называемой лакуне. Выход из ситуации переводчик увидел в использовании приема описательного перевода:

* «For some minutes it puffed away without speaking» [1, c. 72];
* «Несколько времени она молча выпускала клубы дыма» [1, c. 73].

В русском языке не нашлось подходящего ономатопа для адекватного перевода английского «puff», обозначающего «breathe it out with a definite sound» [9, с.1239]. В следующем примере «pattering», то есть «топот; постукивание, стук» [6, с.437] переводится французским словосочетанием «шум лапок» за неимением отдельного ономатопа, полностью соответствующего английскому:

* «After a time she heard a little pattering of feet in the distance, and she hastily dried her eyes to see what was coming» [1, c. 24];
* «Au bout d’un moment, elle entendit dans le lointain un bruit de petits pas pressés, et elle s’essuya rapidement les yeux pour voir qui arrivait» [70].

Причиной несоответствия значений ономатопов или идеофонов в других случаях послужило желание автора перевода эмоционально не перегружать отрывок текста излишним употреблением звукоизобразительных элементов с негативной коннотацией, так как переводимый текст нацелен на детскую аудиторию:

* «The Queen jumped up and bawled out, «He's murdering the time! Off with his head!» [1, c. 116].

Чтобы не употреблять глагол «bawl», имеющий значение «реветь, орать» [6, c. 50], он заменяется на менее стилистически окрашенный ситуативный синоним «кричать»:

* «Королева крикнула: «Он даpом теряет время. Отрубить ему голову!» [1, c. 117].

Стоит заметить, что подобные тенденции в переводе «Алисы» на русский и французский языки наблюдаются и при рассмотрении агломератов исследуемых нами единиц. Причем, можно выделить как общие позиции для обоих языков перевода, так и особенные случаи перевода, характерные только для того или другого языка.

Как для французского, так и для русского варианта характерна передача гомогенных агломератов гомогенными эквивалентами (таблица 4):

* «You’d only have to whisper a hint to Time, and round goes the clock in a twinkling! Half-past one, time for dinner!» («I only wish it was,» the March Hare said to itself in a whisper)» [1, c. 114];
* «Но вам стоило бы только шепнуть времени, и в одно мгновенье быстро закрутились бы стрелки. Половина первого! Обедать пора!»

– Какое счастье, случись это теперь! – прошептал про себя мартовский заяц» [1, c. 115].

Мы видим, как английский идеофон «whisper», употребленный дважды, без труда переводится русским глаголом «шептать». Так же легко поддается переводу существительное «sigh» и причастие «sighing» с тем же корнем, которым соответствует французское причастие «soupirant» в обоих случаях:

* «I never went to him,» the Mock Turtle said with a sigh: «he taught Laughing and Grief, they used to say». «So he did, so he did,» said the Gryphon, sighing in his turn» [1, c. 166];
* «- Je n’ai jamais pu suivre ses cours, poursuivit la Simili-Tortue en soupirant. On disait qu’il enseignait le Patin et la Greffe.

– Et c’était bien vrai, oui, bien vrai, affirma le Griffon, en soupirant à son tour» [70].

Гетерогенные агломераты переводятся на оба языка гетерогенными аналогами. Еще одной особенностью этого способа перевода является то, что при передаче некоторых из них авторы либо дают не совсем точный перевод одного из составляющих агломерат, либо употребляют другую лексему, совершенно меняя значение исходного слова. Это создает ситуацию, когда звуковая выразительность английских агломератов перестает соответствовать звуковой и смысловой выразительности единиц языка перевода:

* «Not like cats!» cried the Mouse, in a shrill, passionate voice. «Would YOU like cats if you were me?» [1, c. 32];
* «– Не люблю кошек! – пронзительно дрожащим голосом воскликнула Мышка» [1, c. 33].

Лексема «shrill» – «пронзительный; визгливый, крикливый» [6, с.564] по своим семантическим параметрам не соответствует подобранному эквиваленту «дрожащий». Так и «snorting» – «храпение, фырканье, пыхтение» [6, c. 579] никак не связано с французским «grogner» – «ворчать; хрюкать» [7, c. 175]:

* «The poor little thing was snorting like a steam-engine when she caught it» [1, c. 96];
* “Le pauvre petit grognait aussi bruyamment qu’une machine à vapeur quand elle l’attrapa” [70].

Некоторые звукоизобразительные единицы английского текста в переводе выражаются сразу двумя ономатопами / идеофонами языка перевода. Это особенно характерно для перевода А. Н. Рождественской (семь примеров, см. таблицу 4) и влечет за собой не столько увеличение числа компонентов агломерата или образования агломерата там, где его в оригинале нет, а изменяет всю эмоционально-стилистическую направленность описываемого образа:

* «As she said these words her foot slipped, and in another moment, splash! she was up to her chin in salt water» [1, c. 28];
* «Думая это, она поскользнулась. Послышался всплеск, полетели брызги, и она очутилась по самую шею в соленой воде» [1, c. 29].

Одного английского «splash» переводчику показалось недостаточно, и он употребил «всплеск» и «брызги», в общем, не совершая подмену смысла фразы.

Из выбранных нами предложений для анализа и во французском переводе можно встретить две звукоизобразительные единицы на месте одного английского (в пяти предложениях), но это делается с той целью, чтобы перевести ту лексему, которой нет однозначного соответствия, выраженного одним словом. Поэтому, такое изменение менее ощутимо:

* «On being pinched by the Hatter, it woke up again with a little shriek, and went on» [1, c. 124];
* «Le Chapelier l’eut pincé, il s’éveilla en poussant un petit cri aigu et reprit» [70].

Самостоятельные звукоизобразительные элементы, представленные существительным «cri» и прилагательным «aigu», призваны объяснить франкоговорящим читателям значение английского слова «shriek».

Малочисленными оказались случаи, когда гомогенный агломерат был переведен гетерогенным аналогом. Так, в следующем примере переводчиком повторяющееся «shout» заменяется его межъязыковыми синонимами:

* «Are their heads off?» shouted the Queen. «Their heads are gone, if it please your Majesty!» the soldiers shouted in reply. «That's right,» shouted the Queen. «Can you play croquet?» «Yes!» shouted Alice [1, c. 136];
* «– Ну, говорите, отрубили им головы? – крикнула королева.

– Отрубили, ваше величество! – дружно ответили солдаты.

– Отлично! – гаркнула королева. – А в крокет вы умеете играть.

Солдаты молчали, вопрос королевы, очевидно, относился к Алисе.

– Умею! – также громко ответила Алиса.

– Так иди с нами! – взвизгнула королева» [1, c. 137].

Опять же, русский перевод оказался более насыщенным примерами подобного рода, чем французский, где всего лишь два предложения, одно из которых использовано нами ниже, подходит для иллюстрации вышеизложенного способа (таблица 4). Перевод был осуществлен с использованием синонимического ряда французских глаголов, обладающих своеобразной прагматикой, таких как «vociferer», «brailler» и «hurler»:

* «– Est-ce qu’on leur a coupé la tête? cria la Reine.

– Leur tête a disparu, plaise à Votre Majesté! répondirent les soldats.

– C’est parfait! brailla la Reine. Sais-tu jouer au croquet?

Les soldats restèrent silencieux et regardèrent Alice car c’était évidemment à elle que s’adressait la question.

– Oui! vociféra-t-elle.

– Alors, arrive! hurla la Reine» [70].

В переводах на обоих языках мы не обнаружили случаев, когда бы гетерогенный агломерат оригинала был переведен гомогенным агломератом, что подтверждает желание переводчиков быть как можно ближе к тексту Л. Кэрролла, и без того сложного для перевода. Это также позволяет не терять того усиленного эффекта звукоподражания и сохраняет тот фоносемантический рисунок, который создал автор.

Таким образом, мы попытались представить способы перевода агломератов звукоизобразительных единиц, основанных на качественных признаках, и сравнить степень склонности русского и французского языков к использованию каждого из выявленных способов.

Что касается способов перевода агломератов звукоизобразительных единиц, основанных на количественных признаках, то мы обнаружили в ходе исследования, что оба переводчика, и А. Н. Рождественская, и Н. Parisot, довольно свободно изменяют их количество в своих переводах, в результате чего простейший или составной агломерат становится одиночным звукоподражательным словом:

* «Oh, hush!» the Rabbit whispered in a frightened tone. «The Queen will hear you! You see, she came rather late». «Get to your places!» shouted the Queen in a voice of thunder [1, c. 136];
* «– Тише! Тише! – остановил ее кролик, королева услышит вас! Вот видите, герцогиня прошла слишком поздно, и королева сказала ей…

– По местам! – громовым голосом крикнула королева» [1, c. 137].

Такой вид перевода значительно отразился на общей статистике, изложенной в таблице 1, иллюстрирующей возможности звукоподражаний образовывать агломераты. В силу того, что в шести случаях агломерат перестал быть таковым после перевода, как показано в следующем примере, мы имеем наименьшее число агломератов (43 против 53 в русской версии) во французском варианте сказки:

* «You’d only have to whisper a hint to Time, and round goes the clock in a twinkling! Half-past one, time for dinner!» («I only wish it was,» the March Hare said to itself in a whisper.)»[1, c. 114];
* «Tu n’as qu’à dire un mot au Temps, et les aiguilles tournent en un clin d’œil! Voilà qu’il est une heure et demie, l’heure du déjeuner!»

– Si seulement cela pouvait être vrai! murmura le Lièvre de Mars» [70].

Кроме такого изменения числа компонентов агломерата, которое показано в предыдущих двух примерах, в обоих переводах весьма сильна тенденция к увеличению количества звукоизобразительных единиц, образующих агломерат. Здесь опять лидирует русский вариант текста, в котором таких примеров на четыре больше, чем во французском (таблица 4). Несмотря на это, причины такого изменения в агломератах в обоих языках одинаковы – это употребление вместо звукоизобразительной лексемы нейтральной, синтаксически принадлежащей к агломерату и перевод одного звукоизобразительного элемента двумя по уже оговоренным нами ранее причинам. Проиллюстрировать наш вывод может следующий пример, в котором пятисоставный английский агломерат превратился в шестисоставный в результате добавления лексемы «хрюкал»:

* «She said the last words out loud, and the little thing grunted in reply (it had left off sneezing by this time). «Don't grunt», said Alice; «that's not at all a proper way of expressing yourself.» The baby grunted again, and Alice looked very anxiously into its face to see what was the matter with it. «But perhaps it was only sobbing», she thought» [1, c. 98];
* «Последние слова она произнесла громко, и ребенок хрюкнул ей в ответ; теперь он уже не чихал.

– Не хрюкай, – сказала ему Алиса. – Это не хорошо. Ребенок снова хрюкнул, и она тревожно взглянула на него, чтобы узнать, что с ним такое. “Может быть, он не хрюкал, а хныкал”, – подумала Алиса» [1, c. 99].

Причины сокращения количества членов исходного агломерата диаметрально противоположны их увеличению, как и частотность в рассматриваемых нами переводах. Этот способ чаще используется во французском варианте перевода (см. таблицу 4), что лишний раз подтверждает меньшую эмоциональность, образность французского текста:

* «Once,» said the Mock Turtle at last, with a deep sigh, «I was a real Turtle.» These words were followed by a very long silence, broken only by an occasional exclamation of «Hjckrrh!» from the Gryphon, and the constant heavy sobbing of the Mock Turtle. «When we were little,» the Mock Turtle went on at last, more calmly, though still sobbing a little now and then, «we went to school in the sea». [1, c. 160].
* «Autrefois,» dit enfin la Simili-Tortue en poussant un profond soupir, j’étais une vraie Tortue». Ces paroles furent suivies d’un long silence, rompu seulement par un «Hjckrrh!» que poussait le Griffon de temps à autre, et par les lourds sanglots incessants de la Simili-Tortue [70].

Переводчиком полностью опускаются идеофоны «exclamation» и «sobbing», что превращает четырехсоставный агломерат в простейший, состоящий из двух существительных «sanglots» и «soupir».

Таким образом, нами были изложены все способы перевода агломератов звукоподражательных единиц, которые мы смогли выделить при анализе трех вариантов сказки Л. Кэрролла “Алиса в стране чудес”.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3

В последней главе настоящей работы мы попытались рассмотреть особенности перевода английских звукоизобразительных единиц и тех структурных образований, агломератов, – в которые они объединяются в художественных текстах, написанных на английском, русском и французском языках. На основании проделанной работы мы смогли сделать выводы о том, что:

* перевод звукоизобразительной лексики во многом зависит от той функции, которую они призваны выполнять в художественном тексте, как в оригинальном, так и в переводном;
* отдельные звукоподражания и идеофоны в исследуемых текстах, написанных на языках сравнения, способны образовывать скопления – агломераты, причем в каждом языке эта способность разная (43 единицы во французском переводе, 46 – в английском тексте и 53 – в русском), что отражается на варианте перевода предложения, имеющего в составе агломерат;
* к общим способам перевода агломератов английских звукоизобразительных единиц на французский и русский языки, следует отнести перевод гетерогенного агломерата гетерогенным аналогом, отсутствие перевода гетерогенного агломерата гомогенным и сохранение числа компонентов в простейшем агломерате;
* к различиям в способах перевода вышеуказанных единиц является то, что в русскоязычном тексте:

а) одиночное звукоподражание / идеофон гораздо чаще заменяется агломератом (в семи случаях против пяти во французском языке);

б) гетерогенные агломераты активнее используются на месте гомогенных (на шесть случаев больше, чем во французском варианте);

в) в составе агломерата чаще употребляются звукоизобразительные единицы со значением, не являющимся полным аналогом значения исходных;

г) существует явная тенденция к увеличению количества ономатопов / фонестем в составном агломерате (11 случаев против семи во французском переводе).

* французский перевод характеризуется:

а) большей приближенностью к тексту оригинала в силу более глубоких родственных связей с английским языком;

б) редким несоответствием значений звукоизобразительных единиц переведенного агломерата оригинальному;

в) частым употреблением межъязыковых синонимов при переводе гомогенных агломератов;

г) общей тенденцией к уменьшению числа составных единиц, входящих в агломерат (на два случая больше, чем в переводе А. Рождественской), тенденцией к преобразованию агломерата в простое звукоподражание / идеофон (в шести примерах против трех в русском переводе), и как последствие – меньшим числом агломератов звукоизобразительных единиц.

В целом же можно сделать заключение о том, что французский перевод более точно передает фактическую сторону текста, в то время как русский старается сделать исходный текст эмоционально более богатым, добавляя звукоизобразительную лексему там, где оно отсутствует в оригинале. Это, безусловно, расходится с важнейшими правилами переводоведения о сохранении первичного текста настолько, насколько это возможно, но делает перевод более живым и по-настоящему «звучащим».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Звукоизобразительные единицы, не являясь самыми многочисленными представителями лексической подсистемы любого существующего языка, принадлежат к той ее части, которая представляет интерес для исследователей и является надежным источником для научной работы как в области лингвистики, так и в теории и практике перевода.

В ходе нашей работы мы определили, что к звукоизобразительным единицам мы относим звукоподражание и идеофонию. Звукоподражание (ономатопея, или ономатопоэтическая единица) – это условное воспроизведение звуков природы и звучаний, сопровождающих некоторые процессы (дрожь, смех, свист и т.п.), а также криков животных. Идеофон (фонестема, супрафонема) – это фонема или комплекс фонем, общий для группы слов, имеющий общий элемент значения или функцию, но не имеющий морфологической самостоятелньости. Как звукоподражания, так и идеофоны могут образовывать агломераты – своеобразные скопления звукоизобразительных единиц (2 и более) в относительно небольшом фрагменте текста, объединенном общей мыслью.

Мы также установили, что основные различия между звукоподражаниями и фонестемами состоят в том, что у первых имеется акустический денотат; фонестемы же вызывают звуковые или другие ассоциации исключительно на основе человеческих ассоциаций и способности к синестезии.

Будучи самостоятельной языковой единицей, звукоизображение, как и агломерат, в состав которого оно входит, нередко становятся единицами перевода, так как являются неотъемлемой частью языка художественной литературы, как прозаического, так и поэтического, где они призваны формировать характер фоносемантической организации речи произведения, воплощать эмоционально-экспрессивный замысел автора. Среди основных функций, которые звукоизобразительные лексемы, входящие в состав агломерата, выполняют в художественном тексте, можно выделить звукоизобразительную, дескриптивную, идентифицирующую, характеризующую, функцию интенсивного эмоционального воздействия и экспрессивную функции.

При возникновении вопроса о переводе звукоизобразительных единиц и их агломератов необходимо обращать внимание на ту функцию, которую они выполняют в аутентичном художественном произведении, на особенности строения исходного агломерата (количество составляющих единиц, их значение, степень зависимости друг от друга) и на возможности языка перевода отобразить их специфику.

В исследуемых нами переводах сказки Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес», взятой для анализа, мы выявили несовпадение количества ономатопов / идеофонов и их агломератов в исходном тексте и текстах перевода. Это объясняется различной способностью английского, русского и французского языков образовывать подобные структурно-смысловые единицы и неодинаковой потребностью данных языковых кодов в таком экспрессивном элементе как звукоизображение. Такую разницу между количеством звукоизобразительных компонентов художественного текста и их агломератов в языках сравнения (46 – в оригинале, 43 – во французском, 53 – в русском) можно также объяснить разными способами перевода, которые использовались для передачи английских звукоизобразительных единиц.

Увеличение числа агломератов в русском языке определяет тот факт, что одиночное звукоподражание / идеофон гораздо чаще заменяется агломератом (в семи случаях против пяти во французском языке); существует явная тенденция к увеличению количества единиц в составном агломерате (11 случаев против семи во французском переводе).

Общая тенденция к уменьшению числа составных единиц, входящих в агломерат (на два случая больше, чем в переводе А. Рождественской), а также тенденция к преобразованию агломерата в одиночное звукоподражание / идеофон (в шести примерах против трех в русском переводе) отразилась на том, что французский перевод отличается меньшим числом агломератов звукоизобразительных единиц, чем русский.

Нами были выявлены и качественные различия перевода английских агломератов на русский и французский языки. Они состоят в том, что гетерогенные агломераты (в их составе звукоизобразительные компоненты с разными корнями) активнее используются на месте гомогенных, то есть однокоренных, в русском переводе (на шесть случаев больше, чем во французском варианте), в составе агломерата чаще употребляются лексемы со значением, не являющимся полным аналогом значения исходной. В противовес этому, французский перевод отличается большей приближенностью к тексту оригинала. Несоответствия значений переведенного агломерата оригинальному наблюдаются значительно реже и менее существенны, что можно объяснить генетической близостью языков, а значит и лексем.

Таким образом, можно считать сравнительный анализ способов перевода английских звукоизобразительных единиц на русский и французский язык решенной на данном этапе. Тем не менее, мы признаем наличие перспективы для дальнейших исследований избранной нами проблемы в области переводоведения и перевода как межкультурной коммуникации, а также диахронического изучения лексической системы языка.

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ МАГИСТРАНТА

1. Стук Т.А. Перевод агломератов звукоподражательных единиц: материалы Второй Междунар. научно-практической конф., Минск, 27 марта 2009 г.: В 2 т. – Т. 2 – / Редкол.: Н.Н. Нижнева и др. – Мн.: БГУ, 2009. – 222 с.
2. Стук Т.А Проблемы передачи звукоподражаний при художественном переводе // Мова i лiтаратура: матэрыялы 66-й навук. канф. студэнтаý i магiстрантаý фiлалаг.ф-та БГУ, Мiнск, 22 красавiка 2009 г.: / адказ. Рэд. К.А. Тананушка. – Мiнск: РIВШ, 2009. – 144 с.
3. Стук Т.А. Роль ономатопеи в художественном тексте: материалы Третей Междунар. научно-практической конф., Минск, 25 ноября 2009 г. : В 2 т. – Т. 2 – / Редкол.: Н.Н. Нижнева и др. – Мн.: БГУ, 2010. – 172 с.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Художественные тексты

* 1. Кэрролл Л. Алиса в стране чудес / Пер. с англ. А.Н. Рождественской. – М: Эксмо, 2009.
  2. Тургенев И. С. Собрание сочинений: в 12 т. / И. С. Тургенев. – М.: Художественная литература, 1976 – 1979. – 7 т.

Список справочной литературы

* 1. Ахманова О.C. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – М.: Советская энциклопедия, 1966.
  2. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – 2-е изд., дополненное – М.: Большая Российская энциклопедия, 2002.
  3. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. – М.: Сов. энц., 1987.
  4. Мюллер В.К. Англо-русский словарь / В. К. Мюллер. – М.: Русский язык, 1990.
  5. Новейший французско-русский, русско-французский словарь. – К.: Издательство «Арий», М.: ИКТЦ «Лада», 2007.
  6. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / И. С. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – М.: ИТИ Технологии, 2003.
  7. Collins English Dictionary. – Collins London and Glasgow, 1976.
  8. Le Robert College. – Dictionnaires le Robert, 1997.

Список научной литературы

* 1. Абакумов С.И. Современный русский литературный язык / С. И. Абакумов. – М., 1942.
  2. Аванесов Р.И. Очерк грамматики русского литературного языка / Р. И. Аванесов, В. Н. Сидоров. – Часть 1. – М., 1945.
  3. Алексеев М. П. Проблема художественного перевода / М. П. Алексеев. – Иркутск, 1956.
  4. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка / И. В. Арнольд. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1959.
  5. Васильев Л. М. Семантика русского глагола: учеб. пособие / Л. М. Васильев. – М.: Высш. школа, 1981.
  6. Виноградов В. В. Русский язык: Грамматическое учение о слове / В. В. Виноградов. – М.: Высш. школа, 1972.
  7. Воронин С. В. Основы фоносемантики / С. В. Воронин. – Изд-во ЛГУ, 1982.
  8. Газов-Гинзберг А. М. А был ли язык изобразителен в своих истоках? / А. М. Газов-Гинзберг. – М., 1965.
  9. Гак В. Г. Теоретическая грамматика французского языка / В. Г. Гак. – М.: Добросвет, 2000.
  10. Гачечиладзе Г. Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи / Г. Р. Гачичеладзе. – М.: «Советский писатель», 1980.
  11. Гаспаров М. Л. Брюсов и буквализм / М. Л. Гаспаров // Поэтика перевода. – М.: Радуга, 1988. – С. 29-62.
  12. Горелов И. Н. Проблема функционального базиса речи в онтогенезе / И. Н. Горелов. – Челябинск, 1974.
  13. Горохова Л. А. О некоторых закономерностях перевода ономатопов в зависимости от функции, выполняемой ими в тексте / Л. А. Горохова // Лингвистика. Перевод. Межкультурная коммуникация. – Пятигорск: ПГЛУ, 2000. – Вып. 2. – С. 110-120.
  14. Горохова Л. А. Семантико-прагматические и социолингвистические особенности функционирования ономатопов в текстах современного английского языка: дисс. … канд. филол. наук: 10.02.21 / Л. А. Горохова. – Пятигорск, 1998.
  15. Демурова Н. М. О переводе сказок Кэрролла / Демурова Н. М. – М.: «Наука», 1991.
  16. Дудников А. В. Современный русский язык / А. В. Дудников. – М.: Высшая школа, 1990.
  17. Есперсен О. Философия грамматики / Пер. с англ. В.В. Пассека и С.П. Сафроновой; под ред. и с пред. проф. Б.А. Ильиша. М: Издательство иностранной литературы, 1958.
  18. Журавлев А. П. Фонетическое значение / Журавлев А. П. – Л.: ЛГУ, 1974.
  19. Комарова А. В. Словопроизводство лексических единиц со звукоподражательной производящей основой во французском языке (диахронный аспект): автореф. дисс. … к-та филол. наук: 10.02.05 / А. В. Комарова: Московский гос. обл. у-нт. – М. 2007.
  20. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода / В. Н. Комиссаров. – М.: Международные отношения, 1980.
  21. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение / В. Н. Комиссаров. – М.: ЭТС, 2002.
  22. Курашкина Н. А. Звукообозначения как репрезентация звукосферы в языке (на материале английских, французских и русских антропо- и орнитофонов): автореф. дисс. …канд. филол. наук: 10.02.20 / Н. А. Курашкина: Башкирский гос. у-нт. – Уфа. 2007.
  23. Курашкина Н. А. К проблеме создания универсальной классификации слов-звукообозначений (аналитический обзор) /Н. А. Курашкина // Языковые и речевые единицы в разных языках: Сб. научных статей. – Уфа: РИО БашГУ, 2006. – С. 292-307
  24. Куттубаева Г. А. Внутренняя форма слова / Г. А. Куттубаева // Русская речь. – 1981. – № 6. – С. 36-40.
  25. Левицкий В. В. К проблеме звукосимволизма / В. В. Левицкий // Психологические и психолингвистические проблемы владения и овладения языком. М., 1969.
  26. Левицкий В.В. Начальные сочетания фонем в английском языке / В.В. Левицкий // Сочетаемость языковых единиц в германских и романских языках: Киев. – 1983. С. 8-17.
  27. Мечковская Н. Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура: Курс лекций: учеб. пособие для студ. филол., лингв. и переводовед. фак. высш. учеб. заведений. – М.: издательский центр «Академия», 2004. С. 152-161.
  28. Мирианашвили М. Г. Некоторые вопросы ритмики звучащего текста / М.Г. Мирианашвили // Звучащий текст. — М., 1983.
  29. Мунэн Ж. Теоретические проблемы перевода. Перевод как языковой контакт / Ж. Мунэн //Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М., 1978. – С. 36-41.
  30. Найда Ю. Я. К науке переводить / Ю. Я. Найда // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: сб. статей. – М.: «Международные отношения», 1978.
  31. Общее языкознание: учеб. пособие для филол. фак. вузов / Н. Б. Мечковская [и др.]; под ред. А. Е. Супруна. – Мн.: Высш. Школа, 1983.
  32. Падучева Е. В. Динамические модели в семантике лексики. М.: Языки славянской культуры, 2004.
  33. Реформатский А. А. Введение в языковедение / А. А. Реформатский. – М.: Просвещение, 1967.
  34. Румак Н. Г. Теоретические и практические проблемы межъязыковых соответствий (на примере перевода ономатопоэтической лексики в японском языке): автореф. дисс. …канд. филол. наук: 10.02.22 / Н. Г. Румак: Московский гос. у-нт. – М., 2007.
  35. Современный русский язык: словообразование, морфология / П. П. Шуба [и др.]; под. ред. П. П. Шубы. – 2-е изд., испр. и доп. – Мн.: ООО «Плопресс», 1998.
  36. Тихонов А. Н. Междометия и звукоподражания – слова? / А. Н. Тихонов // Русская речь. – 1981. – № 5. – С. 72-76.
  37. Третьякова В. С. Звукоподражательные глаголы в русском языке: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.02 / В. С. Третьякова: Московский гос. у-нт. – М., 1985.
  38. Шанский Н. М. Современный русский язык. – Часть 2. – М.: Высшая школа, 1981.
  39. Шаховский В. И. Эмотивная валентность единиц языка и речи / В. И. Шаховский // Вопросы языкознания. – 1986. – № 6. – С. 97-103.
  40. Щерба Л. В. О частях речи в русском языке / Л. В. Щерба // Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1957.
  41. .Auden. W. H. Today's Wonder-World Needs Alice / W. H. Auden // New York Times Magazine. – 1962. – July 1. – pages 5-19.
  42. Bergen B.K. The psychological reality of phonaesthemes / B.K. Bergen // Language. – 2004. – № 80/2. – pages 290-311.
  43. Brown. R. Methods in phonetic symbolism experiments / Roger Brown, Ronald Nuttall // Journal of Abnormal and Social Psychology. – 1959. – № 59/3. – pages 441-445.
  44. Firth J.R. Speech / JR. Firth: London. – 1930 – 437 p.
  45. Hinton L., Nichols J., Ohala J. Sound symbolism. – Cambidge, 1994.
  46. Householder Fred W. On the Problem of Sound and Meaning, an English Phonestheme / Fred W Householder // Word 2: 1946. – pages 83-84.
  47. Newman S. S. Further experiments in phonetic symbolism. / S. S. Newman // American Journal of Psychology. – 1933. – № 45. – pages 53-75.
  48. Paillard M. Lexicologie contrastive anglais- français. Formations des mots et construction du sens / M. Paillard. – Editions OPHRYS, 2000 – 199 p.
  49. Sapir E. A study in phonetic symbolism / E. Sapir // Journal of Experimental Psychology. – 1929. – № 12/3. – pages 225-239.
  50. Tsuru, Sh., Fries, H.S. A Problem in Meaning / Sh. Tsuru, H.S. Fries // Journal of General Psychology. – 1933. – № 8. – pages 281-284.

Список интернет-ресурсов

* 1. Большая Советская Энциклопедия [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://bse.sci-lib.com. – Дата доступа: 20.04.2009.
  2. Куприн А. И. Юнкера часть 1 глава 12 Господин писатель [Электронный ресурс] / Библиотека А. И. Куприна. – Режим доступа: http://www.kuprin.de. – Дата доступа: 04.05.2009.
  3. Романова Е., Панасюк А. О звукоподражании и аллитерации [Электронный ресурс] / Школа перевода В. Баканова. – М., 2006. –Режим доступа: http://www.bakanov.org. – Дата доступа: 04.03.2009.
  4. Соссюр Ф. де. Природа языкового знака // Курс общей лингвистики. Извлечения [Электронный ресурс] / Культура письменной речи. – М., 2001. – Режим доступа: http://www.gramma.ru. – Дата доступа: 23.03.2009.
  5. Старостина Н. А. Особенности перевода художественной литературы [Электронный ресурс] / Международные интернет-конференции. – Прага, 2006. – Режим доступа: http://www.rusnauka.com. – Дата доступа: 20.04.2009.
  6. Шатравка А.В. К вопросу о месте звукоподражаний в системе частей речи современного китайского языка [Электронный ресурс] // Амурское востоковедение: [сайт] / Амурск. гос. ун-т, Каф. китаеведения. – Благовещенск, 2002. – режим доступа: http://vostok.amursu.ru. – Дата доступа: 28.02.2009.
  7. Emmet L. Wind and rain [Электронный ресурс] / Free poetry portal. – Режим доступа: http://www.voicesnet.org. – Дата доступа: 14.03.2009.
  8. Hugo V. Pluie d’ete. / Odes et Balades [Электронный ресурс] / Викитека – свободная библиотека. – Режим доступа: http://www/fr.wikisource.org. – Дата доступа: 14.03.2009.
  9. La poesie fransaise moderne [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.toutelapoesie.com. – Дата доступа: 14.03.2009.
  10. Parisot Henri. Alice au pays de merveilles [Электронный ресурс] / Викитека – свободная библиотека. – Режим доступа: http://www/fr.wikisource.org. – Дата доступа: 11.11.2008.