

ПРОБЛЕМА ПЕРЕДАЧИ ЗВУКОПОДРАЖАНИЯ И ЗВУКОСИМВОЛИЗМА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РОАЛЬДА ДАЛЯ (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ «ЧАРЛИ И ШОКОЛАДНАЯ ФАБРИКА» И «ЧАРЛИ И БОЛЬШОЙ СТЕКЛЯННЫЙ ЛИФТ»)

Синельникова Анастасия Петровна

ФГБОУ ВО «Иркутский Государственный Университет»

sinelnikova_anastasiya@inbox.ru

THE PROBLEM OF TRANSLATING ONOMATOPOEIC AND SOUND-SYMBOLIC WORDS IN THE WORKS OF ROALD DAHL ("CHARLIE AND THE CHOCOLATE FACTORY" AND "CHARLIE AND THE BIG GLASS ELEVATOR")

A. Sinel'nikova

Summary: The article analyzes the English-language literary texts of British writer Roald Dahl "Charlie and the Chocolate Factory", "Charlie and the Great Glass Elevator" and compares existing translations in Russian authored by M. Baron and E. Baron ("Charlie and the chocolate factory") and M.I. Freidkin ("Charlie and the big glass Elevator") for finding the ways of translating onomatopoeic and sound-symbolic words. An attempt is made to determine what problems the translator deals with when translating sound-imaginative units from English to Russian.

Keywords: sound-imaginative vocabulary, onomatopoeia, sound symbolism, acoustic denotation, agglomerate.

Аннотация: В статье проводится анализ англоязычных художественных текстов британского писателя Роальда Даля «Charlie and the Chocolate Factory», «Charlie and the Great Glass Elevator» и сопоставление существующих переводов на русском языке за авторством М. Барон и Е. Барон («Чарли и шоколадная фабрика») и М.И. Фрейдкина («Чарли и большой стеклянный лифт») на предмет способов передачи звукоподражательных и звуко-символических единиц. Предпринимается попытка установить с какими проблемами сталкивается переводчик при переводе звукоизобразительной лексики с английского языка на русский.

Ключевые слова: звукоизобразительная лексика, звукоподражание, звуко-символизм, акустический денотат, агломерат.

Красота языка вытекает из его звуков, которые в определенных условиях способны вызывать разные образы и передавать определенное душевное состояние. Подобно картине, изображающей зрительный образ предмета, язык воссоздает его слуховой образ. По словам Германа Пауля, «осознавая окружающее, человек выделяет в нем не находящиеся в покое и безмолвные предметы, а предметы, движущиеся и звучащие» [6].

Понятие звукоизобразительности является универсальным для всех языков и обусловлено их развитием. Однако в языках разных народов у звукоизобразительных единиц существуют отличия, иногда весьма значительные.

Звукоизобразительность объединяет в себе два понятия: звукоподражание (или онома-топоея) и звуко-символизм (или фоносемантика) [3]. Различие этих языковых явлений, главным образом, выражено в денотате рассматриваемых единиц.

Так, у звукоподражаний (имитация звуков окружа-

ющей действительности средствами языка) денотат акустический, поэтому они стремятся как можно ближе передать звуки живой и неживой природы, например, «плюх», «мяу», «ж-ж-ж», «ква-ква» [5]. При этом звукоподражание не может стать идентичным естественному звуку, поскольку эти явления принадлежат к разным системам и играют в них разную роль. В свою очередь звуко-символизмы (наличие произвольной связи между звучанием и значением слова) имеют неакустический денотат, и их значение является результатом ассоциативной мысленной переработки фонетического материала, например, звук [i] часто вызывает представление о чем-то «маленьком, грациозном», например, *франц.* petit – «малый», *англ.* miniature – «миниатюра» [7].

В художественных текстах писатели часто используют звукоизобразительную лексику, которая служит для усиления психоакустического фона описываемой сцены, для выражения состояния героев произведения и передачи их ощущений. Появление звукоподражаний и звуко-символизмов в тексте художественного произведения не случайно, почти всегда за их использованием стоит

авторское намерение вызвать ту или иную реакцию у читателя. Именно поэтому передача этих единиц в языке перевода крайне важна для сохранения художественной выразительности произведения и авторского замысла.

Звукоизобразительная лексика вызывает определенные трудности при переводе, так как перед переводчиком стоит сложная задача передать значение психоакустического денотата, не нарушив при этом семантическую и фонетическую структуру текста оригинала.

Рассматривая подходы разных авторов, занимающихся проблемой перевода звукоподражательной лексики, важно отметить, что при выборе эквивалента, соответствующего цели коммуникации в языке перевода, необходимо учитывать не только семантику звукоподражания, но и стиль повествования, и образность выражения [8]. Именно поэтому в художественном переводе неизбежно возникновение некоторых сложностей и расхождений с текстом оригинала.

Филолог В.В. Фатюхин, проводя общий обзор способов передачи звукоподражаний в переводе художественной литературы, отмечает, что стратегия, в основном, строится на подборе функционального аналога, или на применении переводческих трансформаций, таких как генерализация, конкретизация, добавление и опущение, компенсация, а также замены, антонимический перевод, перестановки [9].

Очевидно, чем ближе язык оригинала и язык перевода в этимологическом плане, тем проще подобрать звукоизобразительный эквивалент. В противном случае процесс перевода становится настоящей работой художника по созданию практически самостоятельного произведения.

Далее будут рассмотрены способы, к которым прибегают переводчики, чтобы решить проблему перевода звукоподражаний и звукоимитаций в произведениях Р. Даля, которые помогают создать различные художественные образы, погружая читателя в мир звуков.

Для уточнения звукоизобразительного статуса и значения английских и русских звукоизобразительных единиц были использованы онлайн-версии словарей: «Англо-русский словарь» В.К. Мюллера [1], «Большой толковый словарь русского языка» Д.Н. Ушакова [2], «The dictionary by Merriam-Webster» [17] и «Cambridge Dictionary» [13]. Также проводился этимологический анализ материала с помощью электронного словаря «Online Etymology Dictionary» [14]. Для попытки интерпретации звукового ряда произведений был применен метод фоносемантического анализа, учитывающий ассоциативное значение отдельных фонем, их сочетание и положение в тексте.

Наиболее часто звукоподражательные и звукоимитационные слова используются в художественном произведении для косвенной характеристики персонажа и его эмоционального состояния в той или иной ситуации. При переводе ключевым моментом становится способность образного слова передавать эмоциональное состояние человека или животного, особенности поведения или манеры речи. Рассмотрим следующий пример:

Оригинал R. Dahl	Перевод М. Барон и Е. Барон
Suddenly, the air was filled with screams of excitement. The screams came from Veruca Salt. She was pointing frantically to the other side of the river. 'Look! Look over there!' she screamed [15].	Неожиданно раздался пронзительный визг . Это визжала Верука Солт. – Смотрите! Смотрите! – вопила она, указывая пальцем в сторону реки [12].

В рассказе «Чарли и шоколадная фабрика» есть персонаж Верука Солт – эта избалованная девочка привыкла, чтобы все ее требования немедленно исполнялись. Чтобы подчеркнуть характер героя, автор использует в ее репликах звукоимитационный глагол «вопить» – «to scream» (звукоимитационный комплекс **scr-** обозначает «резкий удар или звук», вокализм типа *i* [skri:m] выражает звук высокого тона), который является своеобразным способом привлечения к себе внимания. В данном случае глагол выполняет функцию косвенной характеристики персонажа, которая, выражается не столько в употреблении конкретных глаголов, сколько в их обилии, и это необходимо учитывать при выборе варианта перевода.

Согласно «The dictionary by Merriam-Webster», глагол «to scream» имеет следующее значение «to produce harsh high tones» [17]. Переводчики используют глаголы «визжать», «вопить» и словосочетание «пронзительный визг», имеющие звукоимитационное происхождение. Согласно толковому словарю Д. Н. Ушакова, глагол «визжать» означает «кричать визгливо», а глагол «вопить» – «кричать громко и протяжно» [2]. Таким образом, можно сделать вывод, что данный вариант перевода является эквивалентным. Рассмотрим аналогичный пример:

Оригинал R. Dahl	Перевод М. Барон и Е. Барон
Mrs. Salt opened her huge red mouth and started to scream [15].	Миссис Солт открыла рот и взвыла , как пожарная сирена [12].

Большое значение для языка художественной литературы имеют экспрессивные языковые формы, такие как метафоры, сравнения, метонимии, передающие эмоциональное состояние персонажа или повествователя. Чтобы передать весь смысл, заложенный в английском звукоизобразительном слове, переводчики воспользовались методом описательного перевода. Они использовали звукоимитационизм в сочетании со сравнением – «взвыла, как пожарная сирена», которое является более выразительной единицей, чем глагол «to scream». Таким образом, глагол «взвыла» становится смысловым

центром высказывания и привлекает внимание читателя. Переводчики сумели подобрать подходящий эквивалент, отражающий психоакустическую структуру дентата, который одновременно передает лексическое значение языка оригинала. Именно поэтому такой вариант перевода можно считать эквивалентным.

Другим героем сказки «Чарли и шоколадная фабрика» является мальчик Август. Для его описания автор использует звуко-символическое прилагательное «flabby», которое выступает как средство субъективного выражения отношения автора. Согласно исследованиям американского лингвиста М. Магнуса, большинство слов, содержащих сочетание редуцированного согласного в сочетании с гласным среднего ряда в средней позиции чаще всего, имеет значение покачивания. Рассмотрим следующий пример:

Оригинал R. Dahl	Перевод М. Барон и Е. Барон
Great flabby folds of fat bulged out from every part of his body... [15].	Он сплошь был в жирных складках , а лицо напоминало большущий шар из теста... [12].

Согласно «The dictionary by Merriam-Webster», «flabby» означает «covered with soft, loose fat; fat» [17]. В англо-русском словаре В. К. Мюллера оно переводится как «дряблый, обрюзгший» [1]. Переводчики не подобрали подходящего эквивалента, содержащего звуко-символический компонент, и предпочли его опустить. При этом они никак не компенсировали эту потерю. Таким образом, перевод данного предложения является неэквивалентным, но адекватным, потому как передает основной смысл, заложенный в тексте, с минимальными потерями.

В следующем примере звукоподражательный глагол «to croak» – «to make a harsh, low sound, like the sound a frog makes» [13], который в данном контексте употребляется для введения прямой речи и увеличивает экспрессивность и красочность текста, в переводе был заменен менее эмоционально окрашенным – «проворчать»:

Оригинал R. Dahl	Перевод М. И. Фрейдкина
'What in the world keeps this crazy thing up in the air?' croaked Grandma Josephine [16].	Хотела бы я знать, как эта дурацкая штука держится в воздухе! – проворчала бабушка Джозефина [11].

Звукоизобразительность ономотопа «to croak» была потеряна в результате подбора синонима не звукоподражательной природы. Переводчик применил метод контекстуальной замены, что сказало как на качестве, так и на глубине текста перевода. Таким образом, выбирая лексическое соответствие, необходимо учитывать эмоциональную и стилистическую окраску исходного слова, сохраняя его оценочный, экспрессивный и эмоциональный компоненты. Рассмотрим аналогичный

пример:

Оригинал R. Dahl	Перевод М. Барон и Е. Барон
'Get up, get up!' cried Mr. Wonka, roaring with laughter [15].	Вставайте, вставайте! – сквозь смех воскликнул мистер Вонка [12].

Причиной несоответствия значений звукоподражания «to roar» – «to make a very loud, deep sound» и глагола «воскликнуть» послужило желание переводчиков эмоционально не перегружать отрывок текста излишним употреблением звукоподражательных элементов с негативной коннотацией, так как переводимый текст нацелен на детскую аудиторию. Чтобы не употреблять глагол «to roar», который в русском языке имеет значение «кричать, реветь, орать» [1], переводчики заменили его на менее стилистически окрашенный ситуативный синоним «воскликать» – «сказать громко, с чувством» [2]. Они использовали метод лексической замены, но не сохранили звукоизобразительную структуру слова. Таким образом, можно сделать вывод о потере коннотативного компонента, который очень ярко выражен в английском варианте.

В процессе анализа было выявлено гораздо меньше случаев, когда английское звукоизобразительное слово заменялось нейтральной лексической единицей. Приведем следующий пример:

Оригинал R. Dahl	Перевод М. Барон и Е. Барон
'Whips!' cried Veruca Salt. 'What on earth do you use whips for?' – 'For whipping cream, of course,' said Mr. Wonka. 'How can you whip cream without whips ? Whipped cream isn't whipped cream at all unless it's been whipped with whips .' [15].	Борода? – выкрикнула Верука Солт. – Боже мой! Кому нужна борода? – Вам, мисс, борода была бы очень к лицу, – сказал мистер Вонка, – но, к сожалению, ириски еще не вполне готовы... [12].

Для того чтобы перейти к анализу звукоподражательных единиц, необходимо проанализировать эпизод в целом. Во время экскурсии по шоколадной фабрике, проходя мимо комнаты, на которой висела табличка «Хлысты всех форм и размеров» («WHIPS – ALL SHAPES AND SIZES»), Верука Солт спросила Вилли Вонка, для чего они их используют. Далее последовало объяснение.

Использование звукоподражательного слова «whip» в роли существительного и глагола должно было создать юмористический эффект. Однако стилистический прием игры слов, другими словами, каламбур, не был передан на языке перевода. В русском языке не нашлось подходящего звукоподражательного слова для адекватного перевода английского «whip/to whip» – «instrument consisting usually of a handle and lash forming a flexible rod that is used for whipping; to beat with a whip or similar instrument to mix cream, etc.; very quickly until it becomes stiff» [17].

В данном случае полная передача смысла оказалась невозможной, что, безусловно, потребовало компенсации при переводе других моментов текста. Переводчики, не подобрав подходящего эквивалента, содержащего акустический денотат, применили метод контекстуальной замены, переведя слово более подходящим контекстным синонимом «борода», так как до этого речь шла о производстве «волосатых ирисок».

Чтобы сохранить экспрессивность и образность текста оригинала, в переводе необходимо стремиться к употреблению различных стилистических приемов, при этом оригинальный образ может быть заменен подходящим по смыслу выражением или словом. Рассмотрим следующий пример:

Оригинал R. Dahl	Перевод М. Барон и Е. Барон
Over she toppled, into the hole head first, screeching like a parrot [15].	Миссис Солт полетела в трубу головой вниз, визжа как поросенок [12].

Согласно «The dictionary by Merriam-Webster», звукоподражание «to screech», в котором представлен звуко-символический комплекс scr- – «резкий звук» и вокализм типа i [skri:tʃ] – звук высокого тона, означает «to utter a high shrill piercing cry» [17] или в переводе на русский – «пронзительно кричать, визжать» [1]. В языке оригинала звукоподражание «to screech» было использовано в сочетании с существительным «a parrot» – «попугай», с которым оно образует сравнение. Это сравнение подчеркивает характер и манеру произносимых слов, сказанных несколько раз за то время, которое Миссис Солт летела вниз по трубе. В языке перевода «a parrot» был заменен на слово «поросенок», являющееся внешней характеристикой говорящего и более привычным сравнением для русскоязычного читателя. Так, переводчики сумели подобрать звукоподражательный эквивалент, тем самым отразив не только психоакустический денотат, но и лексическое значение слова.

Рассмотрим аналогичный пример:

Оригинал R. Dahl	Перевод М. И. Фрейдкина
Soon these dirty beasts will start poping like popcorn! [16].	И скоро эти гнусные твари затрепчат у меня, как сало на сковородке! [11].

Перевод данного предложения был продиктован лингвокультурологическими особенностями. Так, попкорн изготавливался тысячелетиями древними индейцами Америки и превратился, в своего рода, национальное блюдо. Для реципиента подобное сравнение будет понятно, но не произведет должного впечатления. Однако все меняется, когда в текст вводится привычный образ сала на сковородке.

Переводчик, используя метод лексической замены, передал смысл выражения и сумел сохранить

звукоизобразительную структуру слова: звукоподражательный глагол «to pop» – «to make a short explosive sound» [17], в котором согласный звук [p] после краткого гласного имитирует резкое движение, переводится как «хлопать, выстреливать, трескаться» [1]. Исходя из этого, можно сделать вывод, что данный перевод является эквивалентным, так как переводчик сумел подобрать звукоизобразительный эквивалент, тем самым отразив не только психоакустический денотат, но и лексическое значение слова.

Особый интерес представляет перевод «агломератов звукоподражательных единиц» [4]. Лингвист Л.А. Горохова определяет этот термин как скопление звукоподражательных единиц в относительно небольшом фрагменте текста, объединенном общей мыслью. Использование данного термина представляется возможным и для описания скоплений звукоизобразительных единиц в целом, включая звуко-символические образования. Все агломераты можно разделить на гомогенные (с одинаковой основой/корнем) и гетерогенные. Для иллюстрации гетерогенных агломератов приведем следующий пример:

Оригинал R. Dahl	Перевод М. Барон и Е. Барон
All about him back metal pots were boiling and bubbling in huge stoves, and kettles were hissing and pans were sizzling , and strange iron machines were clanking and spluttering , and there were pipes running all over the ceiling and walls, and the whole place was filled with smoke and steam and delicious rich smells [15].	Повсюду на гигантских плитах кипели и бурлили огромные металлические котлы, свистели чайники, шипели сковородки, стучали и лязгали странные железные машины, по потолку и стенам тянулось множество труб, и все помещение было наполнено дымом, паром и какими-то диковинными ароматами [12].

Агломерат включает в себя пять лексем: «bubbling», «hissing», «sizzling», «clanking», «spluttering». Описание шоколадной фабрики напоминает разные виды шума и грохота. Эти мотивы слиты с фоновым рисунком, который представлен зеркальной симметрией начального и конечного звуко-символизмов («bubbling» и «spluttering») и проявляется в редупликации согласного в сочетании с гласным заднего ряда. Эти агломераты были переведены довольно близко к тексту, при этом их количественный состав остался неизменным. Так, переводчики подобрали словарные соответствия, сохраняя психоакустические компоненты каждого значения. Сохранение краткости и лаконичности форм звукоизобразительных единиц, с помощью которых достигается синтаксический параллелизм, присутствующий в оригинале, помогает не снижать динамику повествования.

Зачастую переводчик не сохраняет неоднородность/однородность звукоизобразительных единиц, внося порой нежелательные изменения в переводчи-

мый текст.

Рассмотрим следующий пример:

Оригинал R. Dahl	Перевод М. Барон и Е. Барон
What is more, there was a tremendous waterfall halfway along the river – a steep cliff over which the water curled and rolled in a solid sheet, and then went crashing down into a boiling churning whirlpool of froth and spray [15].	Мало того, посередине реки был огромный водопад – отвесная скала, с которой вода падала плотной стеной, а затем, пенясь и бурля , разлеталась на тысячи мелких брызг [12].

Переводчики упустили несколько звукоимовических слов («curled» и «crashing») в языке перевода, не подбрав подходящего эквивалента содержащего звукоизобразительный денотат, что существенно сказалось на звуковом рисунке фрагмента текста и на том смысловом и акустическом образе, который создавался изначально. Следовательно, перевод данного предложения является неэквивалентным, но адекватным, потому как передает основной смысл, заложенный в тексте, с минимальными потерями. Рассмотрим еще один пример:

Оригинал R. Dahl	Перевод М. И. Фрейдкина
Everybody clutched hold of everybody else and as the great machine gathered speed, the rushing whooshing sound of the wind outside grew louder and louder and shriller and shriller until it became a piercing shriek and you had to yell to make yourself heard [16].	Путешественники в испуге уцепились друг за друга. А между тем могучая машина постепенно набирала скорость, и свист ветра снаружи становился все громче и пронзительней , пока не перешел в непрерывный оглушительный рев [11].

При передаче гетерогенного агломерата «rushing whooshing», состоящего из звукоимовизма «to rush», который относится к группе слов, описывающих звук с помощью акустической ассоциации (комплекс **-ash** обозначает «короткое, сильное движение»), и звукоподражания «to whoosh» – «to move very quickly with the sound of air or water rushing» [17], переводчик объединил входящие в него единицы. Он использовал метод генерализации и перевел агломерат звукоподражанием «свист». Выбор слова «свист» объясняется тем, что такое явление, как «rushing whooshing sound» можно передать одним конкретным понятием с широким обобщающим значением.

Таким образом, использование гетерогенных агломератов помогает избежать нежелательных повторов одного и того же звукоизобразительного слова. Делая язык художественного произведения разнообразным, они создают наиболее полную картину описываемой акустической ситуации, выражают нюансы художественных образов, создаваемых писателем, и усиливают эстетическую значимость текста.

Приведем пример гомогенного агломерата:

Оригинал R. Dahl	Перевод М. Барон и Е. Барон
Veruca struggled furiously, but the squirrels held her tight and she couldn't move. The squirrel on her shoulder went tap-tap-tapping the side of her head with his knuckles [15].	Верука отчаянно вырывалась , но белки держали ее крепко, так что она не могла шевельнуться. А главная белка все стучала лапками по ее голове, словно по барабану [12].

Звукоподражательный глагол «to tap» – «to hit somebody/something quickly and lightly» [17] имеет в своем составе взрывной звук [p] с предшествующим кратким гласным, которые предполагают «короткое, резкое движение». Согласно англо-русскому словарю В. К. Мюллера, глагол «to tap» переводится «стучать, постукивать, обстукивать» [1]. Повторное произнесение одного и того же слова выражает усиленное действие. Переводчики применили метод описательного перевода, чтобы передать смысл, заложенный в английском звукоподражательном глаголе. Причиной этому можно назвать нежелание создавать в тексте тавтологии, учитывая тот факт, что русский язык имеет весьма богатый и разнообразный словарный запас. Рассмотрим еще один пример:

Оригинал R. Dahl	Перевод М. Барон и Е. Барон
Mr. Wonka turned around and clicked his fingers sharply, click, click, click , three times [15].	Мистер Wonka повернулся, громко щелкнул пальцами – раз, два, три! – и в тот же миг, откуда ни возьмись, перед ним появился умпа-лумпа [12].

Звукоподражание «to click» – «to make or cause something to make a short sharp sound» [17] создает слуховой образ. Кажется, что слышишь щелканье механизма (краткость гласного связана с обозначением резких звуков). Впечатление, производимое новыми словами «раз, два, три», отличается. В первом случае переводчики прибегают к использованию собственно звукоподражания «щелкнуть» – «производить хлопучий звук» [2]. Использование числительных «раз, два, три», у которых отсутствует звукоподражательная мотивация, для передачи комплекса «click, click, click» лишает этот фрагмент предложения ключевой роли, которую он играет в тексте оригинала. Для читателя издаваемые звуки уже не являются смысловым центром высказывания, а становятся лишь одной из деталей описания.

Фонетические средства в художественных текстах могут также выражаться графически, то есть при помощи знаков препинания или выделения слов курсивом для привлечения внимания читателя. Звуковые эффекты часто отражаются с помощью специфического написания слов, а также посредством употребления определенных шрифтов. Например, сила звука передается с помощью заглавных букв, округленный шрифт иллюстрирует мягкий, хлопающий звук, шрифт с угловатыми буквами обо-

значает более резкий звук [10].

Так, например, звукоподражание «CRASH!», воспроизводящее механический шум и акустически напоминающее шум тормозящего автомобиля, создает пространство звука, которое помогает реципиенту ощутить многомерность повествования. В связи с тем, что уровень звука поднимается посредством восклицания, автор делает акцент на резкости движения и, как следствие, напряженности действий персонажей:

Оригинал R. Dahl	Перевод М. Барон и Е. Барон
Then suddenly, CRASH! – and the most tremendous noise of splintering wood and broken tiles came from directly above their heads... [15]	И вдруг – БА-БАХ! – раздался страшный треск и грохот, будто что-то обрушилось у них над головами [12].

В переводе слову «CRASH» соответствует междометие «БА-БАХ», значение которого совпадает с исходным звукоподражательным словом: «низкий и сильный отрывистый звук» [2]. При этом вполне стандартное междометие сопровождается глаголом «раздался», который дает более точное представление о характере звука и производимом движении. Рассмотрим еще один пример:

Оригинал R. Dahl	Перевод М. И. Фрейдкина
'The moment the medicine is swallowed – ping! – and it all happens!' [16]	Не по году в секунду, как «Уон-кавит», а – паз! – и готово! Как молния! [11]

Здесь представлена комбинация звукоподражательного слова «ping» с восклицательным знаком и тире с обеих сторон. Такое использование служит яркой иллюстрацией пунктуационного оформления резкого звука или неожиданного действия. Переводчик предпочел упустить звукоподражание «ping» – «a sharp sound like

that of a striking bullet» [17], не подобрав подходящего эквивалента содержащего звукоизобразительный денотат.

Рассмотрев основные особенности перевода звукоизобразительной лексики англоязычных художественных произведений на русский язык, можно сделать вывод, что качество перевода текста, содержащего звукоподражательные и звукоименные единицы, напрямую зависит от того, насколько глубоко переводчик пытается передать их значение. Эффективность перевода звукоизобразительных слов основана на передаче психоакустического компонента и выборе в пользу наиболее яркого звукоизобразительного слова в языке перевода.

В процессе анализа было выяснено, что при переводе звукоподражаний и звукоименизмов, переводчики, как правило, подбирали эквиваленты для той или иной единицы. Иногда переводчики прибегали к таким способам перевода, как опущение, добавление, описательный перевод, чтобы наиболее полно передать все оттенки значения слова, которое было использовано в оригинале. При этом ни один способ перевода подобных единиц не может быть универсальным. Переводя звукоизобразительные единицы, необходимо отталкиваться от контекста и ее значения, чтобы не потерять усиленного эффекта и сохранить фоносемантический рисунок, который создал автор.

Использование звукоизобразительных единиц помогает автору сказать больше, чем говорит прямой смысл слов. Оно задействует и мысли, и воображение, и чувства читателя. Звукоизобразительные слова используются как экспрессивно-стилистическое средство отображения действительности для украшения речи, придания ей живости и красочности, что должно быть полноценно отображено переводчиком в его варианте перевода.

ЛИТЕРАТУРА

1. Англо-русский словарь В.К. Мюллера [Электронный ресурс]. – URL: https://gufo.me/dict/enru_muller (дата обращения: 20.04.2020).
2. Большой толковый словарь русского языка Д.Н. Ушакова [Электронный ресурс]. – URL: <https://ushakovdictionary.ru/> (дата обращения: 20.04.2020).
3. Воронин С.В. Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании: Очерки и извлечения / С.В. Воронин. – Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1990. – 200 с.
4. Горохова Л.А. Семантико-прагматические и социолингвистические особенности функционирования ониматопов в текстах современного английского языка: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.21 / Л.А. Горохова. – Пятигорск, 1998. – 220 с.
5. Звукоподражания в русском и английском языках [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.hintfox.com/article/zvykopodrazhanija-v-rysskom-i-anglijskom-jazikah.html> (дата обращения: 15.04.2020).
6. Пауль Г. Принципы истории языка / Г. Пауль. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1960. – 508 с.
7. Пизани В. Этимология / В. Пизани. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1956. – 188 с.
8. Реформатский А.А. Введение в языковедение / А.А. Реформатский. – М.: Просвещение, 1996. – 536 с.
9. Фатюхин В.В. Особенности перевода звукоподражаний и междометных глаголов: на материале русского и английского языков: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / В. В. Фатюхин. – Москва, 2000. – 184 с.
10. Фененко Н.А. «Астериск» в России: трудности лингвоэтнической ретрансляции / Н.А. Фененко // Вестник ВГУ, Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – 2004. – № 1 – С. 66-70.

11. Чарли и большой стеклянный лифт [Электронный ресурс]. – URL: <https://knijky.ru/books/charli-i-bolshoy-steklyannyi-lift> (дата обращения: 20.04.2020).
12. Чарли и шоколадная фабрика [Электронный ресурс]. – URL: <https://gigabaza.ru/doc/136170.html> (дата обращения: 20.04.2020).
13. Cambridge Dictionary [Электронный ресурс]. – URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/> (дата обращения: 20.04.2020).
14. Online Etymology Dictionary [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.etymonline.com/> (дата обращения: 20.04.2020).
15. Roald Dahl. Charlie and the Chocolate Factory. – L.: PUFFIN BOOKS, 2013. – 180 p.
16. Roald Dahl. Charlie and the Great Glass Elevator. – L.: PUFFIN BOOKS, 2013. – 182 p.
17. The dictionary by Merriam-Webster [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.merriam-webster.com/> (дата обращения: 20.04.2020).

© Синельникова Анастасия Петровна (sinelnikova_anastasiya@inbox.ru).
Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»

