

задача локализации, с которой переводчики игры справились не во всех случаях.

### Список литературы

*Алексейцева Т.А.* Иноязычные вкрапления в переводе // Проблемы современной науки и образования. – 2017. – № 1 (83). – С. 80–83.

*Шалютин А.* Google: российский гейминг рос в два раза быстрее мирового. – 7 февраля 2019 [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <https://gmbox.ru/materials/39612-google-rossiyskiy-geyming-ros-v-dva-raza-bistree-mirovogo> (дата обращения: 19.01.2022).

CD – Cambridge Dictionary [electronic resource]. – Mode of access: <https://dictionary.cambridge.org/> (дата обращения: 19.11.2021).

*Esselink B.* A Practical Guide to Localization. – Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2000. – 488 p.

### REVISITING LEXICAL ISSUES OF GAME LOCALIZATION (BASED ON *GENSHIN IMPACT* VIDEO GAME)

The article is devoted to the Russian localization of a game *Genshin Impact*. The research is focused on lexical issues of game localization, lexical changes in a process of localization, and assessment of adequacy. Recommendations for localization improvement are also provided in the article.

**Key words:** translation; game localization; lexical issues; *Genshin Impact*.

УДК 81'34

### ФОНОСЕМАНТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

*К.В. Мурашкина*

*Научный руководитель: С.М. Тиллоева,  
доктор филологических наук, профессор (УрФУ)*

В статье рассматриваются вопросы теории фоносемантики и ее проявления в английской литературе. Особое внимание уделяется анализу и классификации средств звуковой аттракции на примере всемирно известной баллады из известного произведения Льюиса Кэрролла. Автор статьи также поднимает вопрос о возможности сохранения средств звукового символизма на уровне сложного поэтического текста при переводе на русский язык.

**Ключевые слова:** фоносемантика; звукопись; звукоизобразительность; звукосимволизм; звукоподражание; фоностилистика; звуковая аттракция; суггестия; перевод.

Фоносемантике как научной дисциплине, изучающей влияние звуков на смысл произносимых слов, а также на отношение носителей языка к словам, которое устанавливается на неосознанном уровне, в последние годы уделяется большое внимание. В основе фоносемантики лежит гипотеза о том, что звуки, из которых складываются слова, произвольны

и обладают собственным значением. К проблемам этой области языкознания относятся не только общие вопросы фонетического значения и отдельные языковые аспекты, но и вопросы перевода, в том числе вопросы перевода художественного текста.

Известно, что, в отличие от научного текста, художественный текст всегда выполняет функцию воздействия, реализуя особые отношения: действительность – образ – текст. Эта комплексная взаимосвязь отражает глубину художественного текста, а также сложное сочетание объективной реальности и фантазии, правды и вымысла. Автор художественного текста использует множественные языковые средства для передачи своего замысла, распознавание и адекватный перенос которых средствами переводящего языка касается как отдельно вопросов теоретической лингвистики (фонологии, орфографии, лексикологии, фразеологии, морфологии, синтаксиса и семантики), вопросов смежных направлений (фоносемантики), так и теории перевода. Фоносемантика как отдельное направление изучает мотивированную связь между двумя сторонами языкового знака, т.е. звукоизобразительную (звукоподражательную и звукосимволическую) систему языка с позиций пространственных и временных [Воронин 2006: 4]. В отечественной лингвистике А.П. Журавлев, С.В. Воронин, В.В. Левицкий, Л.П. Прокофьева, Л.Н. Санжаров и др. доказали сам факт существования фонетического значения, описали его специфику и структурность, дав четкое определение самому понятию.

Согласно Журавлеву и другим сторонникам теорий фонетического символизма, звук есть значимая единица языка, обладающая определенным фонетическим значением. «Факты, свидетельствующие о принципиальной произвольности, мотивированности знака, чрезвычайно многочисленны» [Воронин 2006: 31].

Фоносемантика художественного текста начала развиваться на границе стилистики и поэтики, делая акцент на эстетической функции звукоизобразительных единиц. Основы изучения фоносемантической структуры художественного текста закладываются в работах А.П. Журавлева в 60–70-х годах, но сама методология развивается постоянно, пополняясь новыми приемами и средствами выражения значения. Звукоизобразительность текста сегодня исследуется комплексно, с помощью как общенаучных, так и специализированных методов, таких как контекстный анализ, лингвистическая интерпретация текста, фоностилистический анализ, экспериментальный метод с последующим анализом данных. Идея суггестивности текста предполагает, что специальные свойства поэтического языка, языка художественной литературы, состоят в вызывании, подсказывании не только образов, но и настроения.

Фонетический символизм, раскрывающий «экспрессивную значимость» определенных звуков, прослеживается во многих работах неолингвистов: например, Дж. Бонфанте говорит о том, что «секрет поэтической гармонии, самой поэзии, лежит, по-видимому, в таинственной связи звука со значением, как это доказывается тем фактом, что большая часть красоты Гомера, Шекспира или Данте теряется в переводах, если только переводчик сам не является поэтом, создающим новую поэтическую гармонию на месте старой» [цит. по: Воронин 2006: 231].

В настоящей статье рассматривается вопрос сохранения средств звукового символизма на уровне поэтического текста на примере поэтических отрывков из произведения английского писателя и математика Льюиса Кэрролла «Алиса в Зазеркалье» в переводе на русский язык (переводы выполнены Н.М. Демуровой и Т.Л. Щепкиной-Куперник). Объектом исследования выступают фоносемантические средства на уровне лексики (звукосимволические и звукоподражательные слова), на уровне организации текста (аллитерация, ассонанс, ритмический повтор, рифма и т.п.) в переводе и на уровне сегментных единиц.

*Jabberwocky* (наравне с «Глокой куздрой» Л.В. Щербы) является успешным примером использования в языке несуществующих слов, подчиняющихся всем законам языка. Читатель точно определяет части речи и взаимоотношения между ними благодаря идеальной синтаксической структуре, семантические признаки слов интуитивно понятны по морфологии, сочетания гласных и согласных отвечают всем правилам фонотактики английского языка, ритмические структуры подчинены правилам слоговой структуры, закладывая просодические характеристики не только отдельного слова, но и предложения соответственно. Взаимосвязь между лексическими компонентами и фоносемантической структурой, тем не менее, изучена менее детально, поэтому нам представляется интересным проследить, каким образом автор создает наиболее яркие образы на фоне несуществующих лексем, сопоставив их с фоносемантическими особенностями текста, и поставить вопрос и возможности их перевода на русский язык.

Алиса сама дает оценку восприятию баллады: “It seems very pretty,” she said when she had finished it, “but it’s *rather* hard to understand!” (You see she didn’t like to confess even to herself, that she couldn’t make it out at all). “Somehow it seems to fill my head with ideas – only I don’t exactly know what they are! However, *somebody* killed *something*: that’s clear, at any rate” [Carroll 2008: 138].

Интересно отметить, что Л. Кэрролл проявлял интерес к англосаксонскому периоду истории Англии и, более того, сам называл первую и последнюю строфы своей баллады «Англосаксонским стихом».

Объяснения неологизмов первой и последней строф автор вкладывает в уста Шалтая-Болтая. На примере самих неологизмов важно проследить, обладает ли звук в художественном тексте суггестивностью, способен ли звук в тексте нести свое собственное значение.

### **Jabberwocky**

Twas brillig, and the slithy toves  
Did gyre and gimble in the wabe:  
All mimsy were the borogoves,  
And the mome raths outgrabe

Beware the Jabberwock, my son!  
The jaws that bite, the claws that catch!  
Beware the Jubjub bird, and shun  
The frumious Bandersnatch!

He took his vorpal sword in hand:  
Long time the manxome foe he sought –  
So rested he by the Tumtum tree  
And stood awhile in thought.

And, as in uffish thought he stood,  
The Jabberwock, with eyes of flame,  
Came wiffling through the tulgey wood,  
And burbled as it came!

One, two! One, two! And through, and through  
The vorpal blade went snicker-snack!  
He left it dead, and with its head  
He went galumphing back.

And hast thou slain the Jabberwock?  
Come to my arms, my beamish boy!  
A frabjous day! Callooh! Callay!  
He chortled in his joy.

Twas brillig, and the slithy toves  
Did gyre and gimble in the wabe:  
All mimsy were the borogoves,  
And the mome raths outgrabe [Carroll 2008: 137–138].

### **Бармаглот**

Варкалось. Хливкие шорьки  
Пырялись по наве,  
И хрюкотали зелюки,  
Как мюмзики в мове.

О бойся Бармаглота, сын!  
Он так свирлеп и дик,  
А в глуще рымит исполин –  
Злопастный Брандашмыг.

Но взял он меч, и взял он щит,

### **Верлиока**

Было супно. Кругтелся, винтясь по земле,  
Склипких козей царапистый рой.  
Тихо мисиков стайка грустела во мгле.  
Зеленавки хрющали порой.

– «Милый сын, Верлиоки беги, как огня,  
Бойся хватких когтей и зубов!  
Бойся птицы Юб-Юб и послушай меня:  
Неукротно свиреп Драколов».

Вынул меч он бурлатный тогда из ножен,

Высоких полон дум.  
В глущобу путь его лежит  
Под дерево Тумтум.

Он стал под дерево и ждет,  
И вдруг граахнул гром –  
Летит ужасный Бармаглот  
И пылкает огнем!

Раз-два, раз-два! Горит трава,  
Взы-взы – стрижает меч,  
Ува! Ува! И голова  
Барабардает с плеч.

О светозарный мальчик мой!  
Ты победил в бою!  
О храброславленный герой,  
Хвалу тебе пою!

Варкалось. Хливкие шорьки  
Пырялись по наве,  
И хрюкотали зелюки,  
Как мюмзики в мове.

Перевод Н.М. Демуровой  
[Кэрролл 2019: 20]

Но дожждаться врага все не мог:  
И в глубейшую думу свою погружен,  
Под ветвями Тум-Тума прилег.

И пока предавался он думам своим,  
Верлиока вдруг из лесу – шась!  
Из смотрил его – жар, из дышил его – дым,  
И пыхтя, раздыряется пасть.

Раз и два! Раз и два!.. Окровилась трава...  
Он пронзил Верлиоку мечом.  
Тот лежит неживой... А с его головой  
Скоропясь, полетел он скачем.

– «Сын, ты зло погубил, Верлиоку убил!  
Обмними меня – подвиг свершен.  
Мой Блестяничек, хвала!.. Урла-лап! Кур-ла-ла!..»  
Зауракал на радости он...

Было супно. Кругтелся, винтясь по земле,  
Склипких козей царапистый рой.  
Тихо мисиков стайка грустела во мгле.  
Зеленавки хрющали порой.

Перевод Т.Л. Щепкиной-Куперник  
[Кэрролл: URL]

Баллада состоит из катренов (четверостиший), что сохраняется в обоих переводах, однако схема рифмы ABAB, CDCD, EFEF в переводе Т.Л. Щепкиной-Куперник (далее – перевод 2) теряется. Попытка сохранить ямбический тетраметр/триметр прослеживается в переводе Н.М. Демуровой (далее – перевод 1), например:

Варкалось. Хливкие шорьки // Пырялись по наве, // И хрюкотали зелюки, //  
Как мюмзики в мове

Twás **brillig**, and the **slithy** toves // Did **gyre** and **gimble** in the **wabe**: // All **mimsy**  
**were** the **borogoves**, // And the **mome raths** outgrabe

Автор же перевода 2 жертвует стихотворным размером в угоду создания фоносемантического образа:

Было супно. Кругтелся, винтясь по земле, // Склипких козей царапистый рой. //  
Тихо мисиков стайка грустела во мгле. // Зеленавки хрющали порой.

Интересно посмотреть на распределение фоносемантических и фоностилистических средств в тексте баллады «Jabberwocky»:

|             | Количество<br>словоупотреблений | Плотность словоупотреблений<br>на строку |
|-------------|---------------------------------|------------------------------------------|
| Аллитерация | 13                              | 2–3                                      |
| Ассонанс    | 11                              | 2–3                                      |
| ЗС-лексика  | 39                              | 2–3                                      |
| ЗП-лексика  | < 7                             | –                                        |

|                    |    |     |
|--------------------|----|-----|
| (ономатопея)       |    |     |
| Ритмический повтор | 4  | –   |
| Редупликация       | 3  | –   |
| Рифма              | 14 | < 1 |

В силу специфического лексического наполнения ЗС слова являются основным средством звуковой аттракции в балладе, далее по частотности употребления находится стоит рифма (см. таблицу). На третьем месте находится аллитерация – 13 примеров в одной балладе, плотность употребления на строку стандартная (2–3 единицы). Относительно небольшие группы составляют примеры с ассонансами, со ЗП лексикой и ритмические повторы. Случаи с редупликациями и рифмой встречаются еще реже. Интересно то, что данные приемы звуковой аттракции также характерны и для русского языка, то есть потенциально переводчик может сохранить суггестивность при переводе на ПЯ.

Сопоставительный анализ показывает, что в переводе 1 сохранено примерно 30 % средств звукоизобразительности оригинального текста. Из всего корпуса ФС средств наиболее удачно переданы рифма, аллитерация, ономатопеи. Из 16 примеров с аллитерацией переводчику 1 удалось сохранить ее в 6 случаях, что составляет всего лишь 37,5 %, например:

Beware the Jabberwock, my son! // The jaws that bite, the claws that catch!

(1) О бойся Бармаглота, сын! // Он так свирлеп и дик.

(2) Милый сын, Верлиоки беги, как огня, // Бойся хватких когтей и зубов!

Как мы видим, переводчик 1 переносит аллитерацию. В переводе 2 аллитерация, напротив, не сохраняется, но добавляются случаи ассонанса. Также ритмичность основывается на воссоздании рифмы, ритмических повторов и звукоподражании. Оригинальная редупликация не сохраняется.

One, two! One, two! And through, and through  
The vorpal blade went snicker-snack!  
He left it dead, and with its head  
He went galumphing back.

Раз и два! Раз и два!.. Окровилась трава...

Он пронзил Верлиоку мечом.

Тот лежит неживой...

А с его головой

Скоропясь, полетел он скачем (перевод 2: анжамбеман сохраняется).

Традиционно к фоносемантическим средствам передачи смысло-тональности относятся средства композиционного выделения повторяющихся звуков на уровне структурного звуко-символизма (ассонанс, аллитерация, анафора, эпифора, фоническая цепь, звуковой подхват, звукоподражание, звуко-символизм, звуко-символическая метафора). Учитывая экспрессивность и специфику текста, звуко-символическая метафора очень важна для создания образа при

формальном отсутствии лексического значения.

| Оригинал    | Значение                                                                                                                                                                                                                                                                                         | Перевод 1      | Перевод 2                               |
|-------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------|-----------------------------------------|
| Jabberwocky | Anglo-Saxon <i>wocer/wocor</i><br>‘fruit’/‘offspring’                                                                                                                                                                                                                                            | Бармаглот      | Верлиока                                |
| Brillig     | <i>Bright</i> (bright, brilliant, brazen,<br>brand)                                                                                                                                                                                                                                              | Варкалось      | Было супно                              |
| Slithy      | “Lithe and slimy” – то есть<br>«гибкие или живые» и<br>«скользкие» («Понимаешь, –<br>объясняет Шалтай Алисе, – это<br>слово как бумажник. Раскроешь,<br>а там два отделения» [Кэрролл<br>2019: 87])                                                                                              | Хливкие        | Склипких (козей)<br>царапистый (рой)    |
| Toves       | «Нечто, похожее на барсуков, но<br>одновременно они похожи на<br>ящериц и на штопоры» («Это,<br>должно быть, весьма забавные<br>существа», – откликается Алиса).<br>Шалтай-Болтай добавляет, что<br>эти зверьки строят гнезда в тени<br>солнечных часов, а питаются<br>сыром [Кэрролл 2019: 87]. | Шорьки         | ...козей ...рой...                      |
| Gyre        | ‘кружиться и кружиться<br>наподобие гироскопа’; согласно<br>словарям [Lingvo Universal<br>2014], этот глагол означает также<br>‘вертеться, вращаться’ и<br>употребляется в поэтическом<br>языке                                                                                                  | ...пырялись... | ...кругтелся,<br>винтясь...             |
| Gimble      | ‘буравить, словно буравчиком’                                                                                                                                                                                                                                                                    | ...пырялись... | ...кругтелся,<br>винтясь по<br>земле... |
| In the wabe | ‘делянка вокруг песочных часов’<br>(нава простирается немножечко<br>направо, немножечко налево, и,<br>как добавляет Алиса,<br>немножечко назад [Кэрролл<br>2019: 88–89])                                                                                                                         | ...по наве...  | ...по земле...                          |
| Mimsy       | ‘непрочный, тонкий’; ‘жалкий,<br>убогий’; смысл пугливости,<br>немощности, невнятности                                                                                                                                                                                                           | ...мюмзики...  | ...мисиков<br>стаяка...                 |
| Borogoves   | ‘тощие, потертые птицы с<br>торчащими во все стороны<br>перьями, похожие на живую<br>швабру’                                                                                                                                                                                                     | ...зелюки...   | ...зеленавки...                         |

Из приведенных примеров видно, что переводчики пытаются сохранить фонетическую оформленность оригинала, то есть

фоносемантический образ и звукосимволическую метафору соответственно. Интересно, что в переводе слово *тоте* опускается, что может быть связано с трудностями заданного размера стиха. Дальнейший фоносемантический анализ лексических единиц центральных строф баллады (*frumious, vorpal, manxome, uffish, tulgey, frabjous*) показывает ту же тенденцию. В обоих переводах наблюдается тенденция полевого структурирования значений от минимальных семантических признаков до макрополей, в которые объединяются целые группы слов с единственным общим элементом – звуком.

Для более структурного перевода нужна систематизация фоносемантических закономерностей английского языка, которая позволит свести его звуковое многообразие к компактной типологической классификации, основанной на фоносемантике звука. Звуковые архетипы и их влияние на создание семантических полей и суггестивность являются дальнейшей областью нашего исследования. Систематизация и обобщение материала по вопросам фоносемантики и ее роли в художественном тексте позволит выйти на новый уровень в подходе к переводу художественного текста.

#### Список литературы

- Воронин С.В. Основы фоносемантики. – М. : Ленанд, 2006. – 248 с.
- Кэрролл Л. Алиса в Зазеркалье, или Сквозь зеркало и что там увидела Алиса. – М. : Лабиринт Пресс, 2019. – 137 с.
- Кэрролл Л. Верлиока / пер. Т.Л. Щепкиной-Куперник // Английская поэзия [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://eng-poetry.ru/Poem.php?PoemId=1162> (дата обращения: 12.11.2021).
- Carroll L. The Complete Illustrated Lewis Carroll. – London : Wordsworth Library Collection, 2008. – 1232 p.
- Lingvo Universal : англо-русский словарь общей лексики. – АБВУУ, 2014 [electronic resource]. – Mode of access: <https://dic.1963.ru/121> (дата обращения: 3.02.2022).

#### PHONOSEMANTIC ASPECTS OF LITERARY TRANSLATION

The paper investigates special considerations of sound iconicity and imagery; it aims to analyse and classify specifics of sound-attractive features in English literature, based on a world-famous nonsense ballad by Lewis Carroll. The author also attempts to assess the degree to which sound symbolism can be preserved when translating a complex poetic piece into the Russian language.

**Key words:** sound iconicity; sound imagery; sound symbolism; onomatopoeia; phonostylistics; sound attraction; suggestion; translation.