**Фоносемантический анализ текста**

Проф. Павловская И.Ю., СПбГУ. Симферополь 2020

1. **Введение**

Спор «о правильности имен», или мотивированности языкового знака, является, пожалуй, самой старой проблемой языкознания. Вплоть до XX века не прекращались начатые в Древней Греции наивные попытки на основе субъективных ощущений придать каждому звуку свой определенный смысл. Метафизичность этих попыток отпугивала зарождающуюся лингвистику. Идеи, например, Лейбница, изложенные в «Новых опытах о человеческом разумении», и Ломоносова — в «Кратком руководстве по красноречию», может быть, интуитивно и указывали на элементы действительно существующих отношений между звуком и смыслом, однако не имели и не могли иметь достаточного обоснования, поскольку наука о языке оперировала тогда очень малым объемом знаний.

В современном мире фоносемантика заняла свое, пусть небольшое, место в языкознании, опираясь на сведения истории, философии, психологии, палеологии, когнитологии, психолингвистики, нейрофизиологии. Ввиду бурного развития всех видов передачи информации, еще один канал, непосредственная передача смысла через звук, минуя какие-либо лингвистические построения, безусловно, привлекает к себе внимание.

В настоящей статье раскрывается одно из современных учений фоносемантики, а именно, коммуникативная фоносемантика, положения которой гласят:

1. В речевой деятельности человека существуют прямые ассоциативные связи между звуком

и значением, независимо от двусторонних единиц языковой системы

2. Фоносемантические явления универсальны и обусловлены единством психофонетической базы речевой деятельности человека и синестезии как основы звукоизобразительности.

3. Культурно-национальные особенности реципиентов могут оказывать влияние на восприятие

«фонетического значения» (звуковой символики) благодаря различию фонологических систем

и культурологическому узусу.

4. Носителями «фонетического значения» могут быть единицы звукового строя языка любого

уровня — дифференциальные признаки фонем или их комбинации, фонемы, аллофоны,

фонестемы, морфемы, слова, высказывания, тексты, — как в устной, так и в письменной форме

5. «Фонетическое значение» осознается реципиентом при условии, что существует гармония

между смыслом сказанного или написанного (текста в широком смысле) и формой этого

сказанного или написанного.

6. Восприятие «фонетического значения» обостряется при наличии особых условий, при которых

привычные системные семантические закономерности затемняются или отходят на второй план,

а именно: а) в детской речи и в речи, обращенной к детям; б) в экспрессивной и художественной

речи, рассчитанной на устное восприятие; в) в иноязычной устной незнакомой или малознакомой

речи.

7. Фоносемантические закономерности наиболее достоверно выявляются при сочетании

психолингвистического эксперимента со следующей математической обработкой данных

по статистическим законам и широкого филологического анализа с привлечением данных смежных наук (литературоведения, этимологии, психологии, нейрофизиологии,).[Павловская 2004: 9]

Слайд 2.

1. **Методология фоносемантических исследований**

Методология фоносемантики прошла три этапа развития

Слайд 3

* 1. **Метод субъективного наблюдения**

Как и в истории любой науки, эмпирический период развития фоносемантических идей тянулся очень долгое время. Фонетическая мотивированность проявляется в языке не регулярно, поэтому можно найти десятки примеров «за» какое-нибудь звукосимволическое соответствие и столько же примеров «против». К этому, собственно говоря, и сводились работы лингвистов, касавшихся данной проблемы. Во Франции это были М. Граммон (1916) и Ш. Балли (1961), в России — Ф. Зелинский (1911), популяризировавший идеи В. Вундта, в Германии — Д. Вестерман (1963), изучавший африканские языки. Все они приходят к одному и тому же выводу: в определенных условиях существует связь между звуком и смыслом.

Несмотря на субъективизм метода наблюдения, был накоплен богатейший фактический материал, дающий основания для дальнейших обобщений и установления закономерностей.

* 1. **Метод психолингвистического эксперимента**

В России активным пропагандистом эксперимента в языкознании был Л.В. Щерба («О трояком аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании», 1960).

Эксперимент не отрицает метод наблюдения, а лишь дополняет его. Преимущество эксперимента в том, что с его помощью можно в короткий (ограниченный условиями эксперимента) срок получить однородный, однотипный материал, поддающийся цифровому выражению, формальному сопоставлению и статистической обработке. В эксперименте лингвист может активно менять задания и условия, добиваясь результата.

Развитие лингвистического экспериментирования получило мощный импульс с проникновением бихевиористских идей в языкознание, что привело к созданию стыковой науки — психолингвистики. Речевой акт трактовался по схеме павловского условного рефлекса: стимул (S) → реакция (R).

Слайд 4

Чаще всего и раньше всего в лингвистике применялся ассоциативный эксперимент, первоначально зародившийся и развитый в психиатрии Фрейдом, Юнгом. Изучались реакции на задаваемые слова и отклонения от стереотипов в этих реакциях.

После второй мировой войны в США было написано несколько сот работ по ассоциативному эксперименту. У нас в стране в 1977 г. вышел ассоциативный словарь под редакцией А.А. Леонтьева (1977), отражающий тенденции стереотипизации мышления в обществе. Например, на стимул «мальчик» испытуемые дают реакцию «девочка» в ≈70% случаев. На стимул «хлеб» русские дают реакцию «соль», узбеки — «чай», французы — «вино».

Психолингвистика Ч. Осгуда, выросшая из бихевиористской психологии языка, использует методологические схемы анализа коммуникации, созданные в теории информации. При этом автор подчеркивает, что человек примерно в одно и то же время функционирует как источник информации и как ее цель, т.е. как передатчик и приемщик: «Действительно, передатчик декодирует через различные механизмы обратной связи сообщения, которые он сам кодирует» [Osgood 1980: 6].

Ч. Осгуд [Osgood 1951] предложил метод семантического дифференциала, с помощью которого значение определяется через поведение человека. Осгуд строит модель опосредованной репрезентации через расщепление признака на дифференцированные признаки, расщепление реакции на некоторые явления, которые могут быть измерены по составляющим:

S → rm .... sm → R,

в результате чего может быть получена шкала:

X {...–3 –2 –1 0 +1 +2 +3...} Y.

Шкала из семи делений достаточно удобна, обозрима и точна. Кроме того, как широко известно в психологии, человеческая память способна одномоментно оперировать не более, чем семью объектами.

Ч. Осгудом для определения семантического пространства были составлены антонимичные шкалы типа болъшой-маленький, быстрый-медленный, темный-светлый. Количество оценок по шкалам может варьироваться. Информантам предлагается оценивать слова по каждой шкале исходя из семи градаций.

Слайд 5

Количество шкал практически не ограничено, но все они могут быть сгруппированы в три типа.

1) Шкалы фактора оценки: хороший — плохой, приятный — неприятный. К этому типу относится половина всех возможных шкал. У детей первый дифференциал — оценки, проявляется в переходах от плача к улыбке как реакции на стимул.

2) Шкалы фактора силы: большой — маленький, толстый — тонкий;

3) Шкалы фактора активности: быстрый — медленный

* 1. **Методы фоносемантического анализа.**

На втором этапе развития методологии фоносемантических исследований проблема систематизации наблюдений вызвала к жизни два направления в методологии. Во-первых, фоносемантика стала развиваться в русле лексикографического описания языков, во-вторых — в русле психолингвистического экспериментирования. Если первое направление переживало свой расцвет во второй половине ХХ века, то второе начало развиваться несколько раньше. С середины 30-х годов XX века на страницах американских и канадских психологических журналов развернулась бурная полемика. Ученые Браун, Блэк и Горовиц [Brown 1958; Brown, Black, Horowits 1955], Ньюмен [Newman 1933], Сэпир [Sapir 1929], И. Тейлор и М. Тейлор [Taylor & Taylor 1962; Taylor 1963, 1967], Брэкбилл [Brackbill & Little 1957], Вайс [Weiss 1964, 1966] спорили друг с другом, меняли методику проведения экспериментов на разноязычных информантах, от чего менялись и результаты. Эксперименты становились все более корректными. В результате был накоплен богатый материал, как с точки зрения методики проведения экспериментов, так и с точки зрения статистической обработки данных. Факт существования звукосимволизма в синхронии разных языков был доказан, что позволило С. Ульману включать его в языковые универсалии [Ульман 1970].

В рамках первого из указанных направлений стали создаваться глоссарии звукоизобразительных слов, проводился их морфологический фоносемантический анализ, создавались классификации ономатопов и звукосимволических слов [Smithers 1954; Marchand 1959; Климова 1986]. Полученные результаты по различным языкам сравнивались, объединялись в типологические классификации. В нашей стране больших достижений в этой области достиг в 80ые годы С.В. Воронинин и его последователи [Воронин 1982, 1998; Койбаева 1986]. На сегодня это направление на материале диалектов и говоров русского языка продолжает С.С. Шляхова (1991). За рубежом, пожалуй, самый значительный вклад в лексикологическую фоносемантику вносят труды М. Магнус (M. Magnus) [Magnus M. A Dictionary of English Sound. [Электронный ресурс]. URL: http://www.trismegistos.com (Дата обращения: 21. 07. 2017)]

Слайд 6

Метод лексикологического фоносемантического анализа включает следующие стадии исследования:

1) определение наличия ЗИ в слове;

2) определение эмоциональности (экспрессивности) слова;

3) этимологический анализ;

4) акустико-артикуляторный анализ;

5) типологические обобщения

Прорыв в области экспериментальной фоносемантики произошел с началом применения метода семантического дифференциала Ч. Осгуда. А.П. Журавлев, производивший по этому методу психометрические опыты на материале русского языка, впервые применил для обработки полученных данных мощный статистический аппарат и компьютерные методики (1974). Коллективное мнение информантов, выражающееся в наборе символических характеристик лингвистического объекта, А.П. Журавлев назвал «фонетическим значением» [Журавлев А. П. Фонетическое значение, Л.: изд-во ЛГУ, 1974. 160 с.].

Слайды 7-13

Программу анализа текстов, которая закладывается в компьютер, можно свести к следующим операциям.

1) Задаются полученные психометрическим методом признаки звуков (типа «светлый», «сильный», «большой»),

2) Задается частота звуков в обычной разговорной речи.

3) Подсчитываются частота каждого фонотипа в тексте.

4) Эти частоты сравниваются, в результате чего обнаруживается, как отличается от нормальной частота каждого фонотипа в стихотворении.

5) Признаки выделенных по частоте фонотипов (заданные ранее) сравниваются с эмоциональным фоном самого стихотворения в целом.

Слайды.

Интересные наблюдения были проведены нами над цвето-звуковыми ассоциациями. В результате эксперимента были получены символические оценки английских гласных звуков, данные носителями китайского [Павловская, Тимофеева 2010] и английского языков. При сравнении с русским языком эти результаты дают достаточно универсальную картину, соотносящуюся с частотным спектром (цвета и звука).

Слайды 15-16

Изыскания А.П. Журавлева в области цвето-звуковых соответствий произведены по следующей методике. На компьютере «просчитывается» текст стихотворения, и по частотам гласных машина находит доминирующие во всем тексте звуки. Характерис-

тики доминирующих гласных определяют основную гамму и эмоциональный тон всего стихотворения. Характеристики «громкий — тихий» и «яркий — тусклый» определяют интенсивность цвета. Если доминирует не один, а несколько гласных, то первый (с частотностью, превышающей норму в наибольшей степени) задает цветовой тон верхней части экрана, второй — нижней. Интенсивность цвета каждого из этих гласных пропорциональна величине отклонения его частотности от нормы.

Слайд 17-19

Цветовые, и не только цветовые характеристики слова или текста можно определить с помощью компьютерной программы ВААЛ (автор В.А. Шалак ). ВААЛ-2000 пользователь может сконструировать свои собственные или воспользоваться следующими блоками критериев анализа текста:

Психиатрический анализ (диагностика акцентуации)

Психоаналитический анализ

Мотивационный анализ

Эмоционально-лексический анализ

Диагностика мета-программ

Фоно- и цветосемантический анализ (http://www.vaal.ru/proekt/uchast.php)

Слайды 19-20

На современном этапе оба метода исследования фоносемантики продолжают развиваться. Наибольший интерес представляют труды, находящиеся на стыке лингвистики, психолингвистики и когнитивной неврологии [Павловская И.Ю., Седёлкина Ю.Г., Ткачева Л. О., Наследов А.Д. Психосемантическое исследование визуального восприятия иноязычной звукоизобразительности искусственными билингвами – лингвистический аспект // «Вестник Томского Государственного Педагогического Университета», № 4, 2018г. (март), С.147-153 DOI: 10.23951/1609-624X-2018-4-147-153

Возможные когнитивные механизмы опознания визуально предъявляемых звукоизобразительных слов английского языка русскоязычными искусственными билингвами //Вестник тверского государственного университета. Серия: Педагогика и психология , 2017, № 4 ISSN (печатное издание): 1999-4133 Серия Педагогика\_и\_психология С. 86-93 http://psychology.tversu.ru/websites/24/ckeditor\_assets/attachments/2686/2017-4\_Вестник\_ \_РИУ.pdf

Lockwood G., Dingemanse M. Iconicity in the lab: a review of behavioral, developmental, and neuroimaging research into sound-symbolism. Language Sciences // Frontiers in Psychology. 2015. №6. DOI: http://dx.doi.org/10.3389/fpsyg.2015.01246 (дата обращения 6.08.2017)].

[Revill K. P., Namy L. L., DeFife L. C., Nygaard L. C. Cross-linguistic sound symbolism and crossmodal correspondence: Evidence from fMRI and DTI // Brain and Language 2014. № 128 (1). P. 18–24. DOI: http://dx.doi.org/10.1016/j.bandl.2013.11.002]. [Oda H. An embodied semantic mechanism for mimetic words in Japanese. Ph.D. dissertation, Indiana University, Indiana, 2000. 656p. - p. 151]. [Kunihira S. Effects of the expressive voice on phonetic symbolism // Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior. 1971. №10 (4), P. 427–429. DOI: http://dx.doi. org/10.1016/S0022-5371(71)80042-7].

[Berlin B. Evidence for pervasive synaesthetic sound symbolism in ethnozoological nomenclature // Sound Symbolism / Eds. L Hinton., J. Nichols, J. Ohala. New York: Cambridge University Press. 2006. 379p . - Р. 77-93.]. [Brown R. W., Black A. H., Horowitz A. E. Phonetic symbolism in natural languages // Journal of Abnormal Psychology. 1955. № 50(3). Р. 388-393; Klank L., Huang Y.-H., Johnson R. Determinants of success in matching word pairs in tests of phonetic symbolism // Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior. 1971. № 10. Р. 140-148].

Abramova E., Fernandez R., Sangati F. Automatic labeling of phonesthemic senses // 35th Annual Meeting of Cognitive Science Society (CogSci 2013): Cooperative Mings: Social Interaction and Group Dynamics. Berlin, Germany, 2013. P. 1698]; Drellishak S. Statistical Techniques for Detecting and Validating Phonesthemes. University of Washington. Seatle, WA. 2006. P. 38]; Sadowski P. The Sound as an Echo to the Sence. The Iconicity of English gl-Words // The Motivated Sign. Iconicity in Language and Literature 2. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001. P. 69-88]

[Ramachandran V., Hubbard E. M. Synaesthesia - A window into perception, thought and language // Journal of Consciousness Studies. 2001. № 8(12). P. 3-34].

1. **Фоносемантический анализ романа Э. Берджесса «Заводной апельсин»**
   1. **Своеобразие авторского стиля**

В результате проведенных психолингвистических экспериментов на материале художественных текстов и звукоизобразительных идиом [Павловская 2004], подтвердилась гипотеза о том, что восприятие фонетического значения текста реципиентом происходит лишь тогда, когда на это есть особая установка или существуют особые условия коммуникативной ситуации (см. Введение).

Роман Э. Берджесса «Заводной апельсин» как нельзя лучше отвечает всем трем условиям проявления фоносемантической сущности речевого сигнала:

а) в нем присутствуют элементы примитивной речи («baby talk»), где образные средства выражения превалируют над абстрактными;

б) особое внимание уделяется экспрессивности и эмотивным средствам;

в) в романе присутствуют иноязычные слова, непонятные или малопонятные читателю.

Факт того, что роман является формой письменной, а не устной, где воспринимается собственно звук, не меняет дела. Письменная форма, являясь вторичной по отношению к звуковой форме, изначально была предназначена для перекодирования сигналов одной сенсорной модальности — акустико-аудитивной — в другую визуальную, так что письменный знак синкретичен, звукосимволичен уже сам по себе. Кроме того, когнитивный механизм чтения включает фазу внутреннего проговаривания слов, таким образом акустический их образ в восприятии читателя сохраняется: “Механизмы внутренней речи подключают ту или иную степень артикуляции при опознании иноязычных слов, и слово как звуковой стимул может восприниматься как непосредственно, через слуховой канал, так и опосредованно, через внутреннее озвучивание визуально предъявляемого текста [Guerrero M. C. M. de Inner Speech - L2: Thinking Words in a Second Language, Springer, 2005, 251p. – c. 75]» [Павловская, Ткачева, Наследов, Седелкина 2017, 2018].

Фоносемантический анализ романа преследует цель выяснить, какую роль выполняет фоносемантическая сущность знака в письменных видах речевой деятельности, кодировании и декодировании звуко-смысловых связей писателем и читателем через письменный текст крупной формы — роман.

Своеобразие романа «Заводной апельсин» заключается прежде всего в совершенно уникальном умении автора отразить звуковую сторону языка, которая используется и в целях построения композиции романа, и в целях характеристики образа мысли действующих лиц. Причина такого своеобразия стиля автора кроется в его творческой судьбе и предыстории написания романа.

Э. Берджесс родился в 1917 г. в Манчестере. По окончании Манчестерского университета преподавал фонетику, которой увлекался еще в студенческие годы, написал историю английской литературы, несколько музыковедческих статей и сам стал автором нескольких крупных симфонических произведений. Сборник его неопубликованных статей под названием «Плохо темперированный клавир» (по аналогии с «Хорошо темперированным клавиром» Баха) содержал двенадцать опусов музыкологического характера, в которых вербальное повествование ведется в форме фуги. Перу Берджесса также принадлежит «Наполеоновская симфония», — жизнеописание Наполеона, паписанное на музыку Бетховена, по которому был снят фильм С. Кубрика.

Отсюда понятен особый интерес автора к фонетическому и «музыкальному» оформлению своего романа. Он был одержим идеей музыкализации литературы и во время работы над текстом романа иногда выкрикивал «Коптрапункт!». Роман действительно производит впечатление музыкального произведения со своей интродукцией, лейтмотивом, вариациями на тему, коденцией и заключительным аккордом. Ритм, звукопись, звукоподражания становятся у Берджесса не формальным украшением речи, но выражением эстетического содержания. Действие романа разворачивается на фоне звучания музыки Бетховена — любимого композитора главного героя, или, скорее, антигероя. Не случайно в одной из своих литературно-критических публикаций автор называет свой роман «Пьеса с музыкой» [Burgess 1987].

Будучи верным христианином и истым католиком, Берджесс в философском и теологическом плане на протяжении ряда лет был одержим идеей противопоставления свободы воли человека и божественного предопределения. Он изучил труды Бакунина, Дарвина, Павлова, Маркса, Энгельса, Скиннера (Skinner 1957), Кестлера. Его волновала проблема растущего проявления насилия среди молодежи. Берджесс рассматривал это явление как следствие свободы воли и выбора — постулата свободного западного мира. Но посетив Россию в 1961 г., он увидел, что проблема эта интернациональна и марксистско-павловская муштра не излечивает от криминальных инстинктов. Он написал роман-размышление, который критика отнесла к жанру антиутопии, приписывая автору антисоциалистические настроения на волне популярности этого жанра в период хрущевской «оттепели». На Берджесса, безусловно, повлияли и замятинское «Мы» и «Тысяча девятьсот восемьдесят четвертый год» Орвелла. Однако, обсуждая жанрово-стилистическую принадлежность романа, его, скорее, можно назвать «какотопией» но экспрессивному выражению самого автора, которое он придумал по модели блендин- га двух слов: какофония и утопия [Burgess 1978]. Как писал Р. Брэдбери, писатели-фантасты не предсказывают будущее, а стараются его предотвратить.

Роман был первоначально неправильно понят на родине автора, где его восприняли как посягательство на общественную мораль, как «порнографию насилия». Литературный агент Э. Берджесса отказался нести роман издателю. Известный режиссер Стэнли Кубрик, ставший фильм по роману как сатиру на эстетизацию зла, был поражен, с каким восторгом и симпатией были восприняты молодежью его антигерои, и наложил вето на показ собственного фильма [Jones 1998]. Тем не менее по роману были осуществлены многочисленные театральные постановки, и книга выдержала 16 изданий только в период с 1962 по 1981 г. Книга была исключительно популярна в Америке, где стали возникать рок-группы с аналогичным названием. С одной стороны, Берджесс был объявлен антисоциальным писателем, с другой стороны — ему приписывали роль идола панков. Ни тем, ни другим он не является, будучи, скорее, экспериментатором-философом и экспериментатором-лингвистом.

В Америке роман был издан без последней 21-й главы, что нарушило прежде всего символическую архитектонику композиции романа. По мысли автора, 21 глава символизирует 21 год жизни — возраст совершеннолетия. Весь роман — Это повествование о взрослении, о становлении человеческого существа, об избавлении от излишней энергии незрелым индивидуумом через агрессию и разрушительные инстинкты. Эпиграфом к роману автор хотел взять цитату из Шекспира, а именно слова пастуха из 3 сцепы III акта «Зимней сказки»: «I would there were но age between ten and two-and-twenty, or that youth would sleep out the rest; for there is nothing in the between but getting wenches with child, wronging the ancientry, stealing, fighting» [ «Лучше бы люди, кода им уже исполнилось десять, но еще не стукнуло двадцать три, вовсе »с имели возраста. Лучше бы юность проспала свои годы, потому что нет у нее другой забавы, как делать бабам брюхо, оскорблять стариков, драться и красть» [Шекспир I960: 58]].

По Берджессу агрессия — есть свойство периода взросления. Неуемная энергия молодости реализуется через агрессию до тех пор, пока личность не созрела до способности созидания и творчества [Burgess 1987]. Таким образом, Берджесс по-своему преломил фрейдовские понятия libido, tanatos и сублимации, поставив их в социальный контекст.

Отсутствие 21-й главы в первом американском издании книги исказило и сюжетную линию романа, а также ее музыкологическую композицию. В последней главе герой-преступник, пройдя «лечение» в тюремной психиатрической больнице, где его лечат, прививая ему «правильные» рефлексы по Павлову и превращая из живого свободного существа в механическую заводную игрушку, выбрасывается из окна, но, оставшись в живых, возвращается к своему природному разрушительному ego. В финале романа заключительным аккордом звучит грандиозная IX симфония Бетховена.

Актуальность проблематики романа в наши дни и в нашей стране подтверждается недавними публикациями романа на русском языке [Берджесс 1991; Берджесс 1993]. На родине автора снят запрет на фильм Кубрика. На рубеже веков роман переживал вторую волну популярности, о чем свидетельствуют осуществленная британским радио-4 авторская драматизация романа в феврале 1998 г. [Jones 1998] и постановка пьесы Романом Виктюком в Москве в 2000 г.

Философские проблемы в романе решаются при помощи композиционного построения, системы образов, стилистических и лингвистических средств.

* 1. **Фоносемантический компонент в романе**

Своеобразие текстовой материи романа позволяет выделить следующие фоносемантические особенности.

1. Желая передать специфику речи хулиганов, Берджесс сначала хотел использовать обычный для того времени молодежный сленг по он понимал, что сленг достаточно быстро устаревает, а ему не хотелось, чтобы его роман устаревал. В России он услышал речь стиляг 60-х годов, изобиловавшую вставными англоязычными выражениями, и решил использовать этот прием, вложив в уста своих антигероев жаргон, который он назвал «Nadsat Language» — язык тинейджеров, состоя- 1ций из 251 слова (97 слов — русского происхождения, например bezoomny, bratchny, collocoll и др.). Слова в тексте написаны латиницей, смысл их не расшифровывается, поэтому особое внимание читателя сосредоточено на том, чтобы а) их правильно прочитать/произнести и б) догадаться об их значении. Таким обратом, фонетическое значение приобретает в них ведущую роль, и лишь позднее, по контексту, оно сверяется с истинным лексическим значением.

Кроме русских слов в глоссарий Nadsat Language автор включил слова цыганского происхождения, а также экспрессивные жаргонные выражения с различной мотивировкой:

а) c метонимическим переносом'.

«cancer» сигарета (метонимический перенос со следствия на причину: раком заболевают от курения);

«fist» — поколотить (от «кулак»);

«horn» — «трубить», кричать о помощи (акустическая синестема); «in-out-in-out» — половой акт (кинестетическая синестема);

«luscious glory» — волосы («слава сластолюбца»);

«mounch» закуска (от «жевать») (кинестетическая синестема);

«pan-handle» — эрекция (визуальная синестема);

«plosh» и «plodge» — всплеск (ономатопы);

«sharp» — женщина (от «острый») (тактильная синестема);

«snoutie» — табак (от «нюхать») (обонятельная синестема);

«firegold» — «золотой огонь» (выпивка) (визуально-тактильная синестема).

b) С добавлением суффиксов детского языка (baby-talk):

«арру polly loggy» — извиняться (от apology);

«baddiwad» — «плохиш» (от «bad»);

«eggiwcg» — «яйко» (от «egg»);

«guttiwuts» — «нутро»;

«jammiwam» — «вареньичко» (от «jam»);

«sinny» — «киношка» (от «cinema»);

«scholliwoll» — «школка» (от «school»).

c) С фонетически созвучными условными наименованиями:

«Charles, charlic» — or «chaplain» — священник;

«filly» — от «play or fool with» — дурачить;

«guff» \_ от «guffaw» — грубый хохот, гогот;

«sarky» — or «sarcastic» — саркастический,

«striking» — от «scratching» — скрести.

d) Условные аббревиатуры'.

«рее and em» — по первым буквам «папа и мама» родители (игра слов: МР «member of parliament» — общепринятая аббревиатура: член парламента);

«staja» — от «State jail» — государственная тюрьма;

«synthemese», «vellocet», «drencrom» - названия наркотиков, имитирующих фармацевтические аббревиатуры.

e) Сочетания русских и английских корней:

«hen-korm» — куриный корм;

«oddy knocky» — одинокий, игра слов: oddy — странный, knocky драчливый;

К словам нерусского происхождения следует, по-видимому, отнести:

«cutter» — деньги; «shlaga» — клуб;

«dung» — испражняться; «sod» — вступать во внебрачную связь;

«golly» денежная единица; «tash took» — носовой платок;

«nazz» — дурак; «tass» — чаша;

«polyclef» — отмычка; «vaysay» — ванная;

«shilarny» — забота; «yahoodies» — евреи.

«shive» — кусок;

С другой стороны, по свидетельству автора, прообразом Nadsat Language служил и сленг английских «молодых маргиналов» — группировок рокеров, «Teddyboys», «Mods», Поэтому стилистический прием Берджесса имел еще и политическую подоплеку — обрушить железный занавес и создать арго из комбинации жаргонов двух политически самых влиятельных культур в мире — англо-американской и русской [Burgess 1987]. Судя по активному засорению русского языка англицизмами, это ему удалось.

Однако была и еще одна причина, заставившая Берджесса пользоваться иноязычными словами, о которой не упоминают критики. До некоторой степени иноязычные слова для Берджесса — это эвфемизмы. «Tolchock a chelloveck in the kishkas» звучит не так откровенно как «footing a man in the guts» [Burgess 1987]. To, что не удалось скрыть Кубрику в визуальном ряду, благополучно вуалируется в тексте романа изощренностью формы: «old in-out in-out» — кинестемический эвфемизм, который хоть и снижает восприятие полового акта до механического действия, но не вызывает отвращения как литературная порнография.

Однако помимо хулиганского арго, Берджесс вкладывает в уста своих антигероев и библейские изречения, и шекспировские цитаты, и тонкую языковую игру. Когда Алекс и его друзья встречаются со своими жертвами, которые не говорят на их надцатовском языке, их речь звучит бравурно-возвышенно. Когда хозяин дома, куда врывается банда, вопрошает: «How dare you enter my house without permission!», — он слышит в ответ: «Never fear. If fear thou hast in thy heart, О brother, banish it forthwith» [Как высмеете врываться в мой дом? - Не бойся, о, брат мой. Страх в твоем сердце достоин кары]. Как пишет Джоунз: «Alex uses bolshy horrorshow

words to aestheticise his violence» [Jones 1987] [Испытывая эстетическое наслаждение от своих садистских наклонностей, Алекс облекает их в "большие хорошие" слова» (Пер. мой. — И.П.)].

2. Второй особенностью языка романа является обилие звукоподражаний. Всего их насчитывается 103 с многочисленными повторениями на каждой странице. С одной стороны, звукоизобразительность живо рисует происходящие события, например, «the door went queeeeeeeeak» — дверь заскрипела. Но, с другой стороны, явный перевес в сторону образно-конкретного мышления над абстрактно-логическим говорит о примитивности и ограниченности сознания героев. Их речь близка к речи детей, например: «it was gorgeosity and yumyumyum». Ономатопы, употребленные в романе, легко поддаются классификации по принципу звукотипов С.В.Воронина. Приведем некоторые примеры таких классов.

I класс — инстанты (удары):

«I could slooshy the clack clack cklacky clack clack clackity clackclack»; «to clack a plate»; «my heart going bap bap bap»; «my heart was going clopclopclop with like excitment»; «the old baboochka’s nogas going flip-Пар in the Hip-Пар slippers»; «he went bubble bubble bubble»; «odd blurp blurp»; «flash bulbs going pop pop all the time».

II класс - континуанты (длящееся слитное тоновое или шумовое

звучание)'

«pull his shlem off his gulliver and go haw haw haw»; «you wind it up orrr orr огг»; «my stomack growled orrrr all the time»; «I cried lor myself hoo hoc hoo»; «so 1 went arghhhh», «a baby gliding goo goo goo»- «my em boohooing»; «haw haw haw goloss»; «me belching arrrrgh on the cold coke I’d pected»; «a clocony big hohohohoho»; «chain snaking whisssshhhh»; «these mewing sidders going maaaaaaa for moloko»; «with the old lapa and ptaaaa and griss and kraaaaark»; «he went hauwwwww hauwwwww hauwwww like a doggie»; «Dim went aaaaaarhgk»; «I let die simple music for organ only come belting out with growwwowwowww»; «teeheeheeing Jap torturers».

Ill класс — фреквентативы (быстрая последовательность серии

ударов):

«he went crash crash on to the floor»; «my gulliver going throb throb throb»; «a britva go rip rip rip»; «crunch crunch crunch went the key in the lock»; «gazetta vecks went scribble scribble scribble»; «a fire going crackle crackle within»; «we sat down to the old crack crack crack eggs and cracle crunch crunch of this black toast»; «the old krovy drip drip drip»; «a nozh scrap».

Как видно из представленных примеров, автор широко пользуется приемом редупликации и всевозможных повторов. Повторяются звуки, слоги, слова, фразы. Это создает впечатление сбивчивой, бестолковой, заикающейся речи. Иногда навязчивой мысли. Причем количество редупликаций увеличивается к середине романа, когда главный антигерой подвергается «лечению» и почти теряет разум. Помимо приведенных выше примеров редуплицируемых звукоподражаний, например:

The devotchka who was still creech creech creeching Georgie going lurch lurch lurch with his shining nosh, встречаются параллельные конструкции типа:

One moment of pain, perhaps, and then sleep for ever and ever and ever. Go away. Go away or I shoot.

Своеобразным зачином звучит первая фраза романа «What’s it going to be then, eh?», повторяющаяся в начале каждого композиционного раздела и подчеркивающая динамизм повествования.

3. Третьей особенностью языка романа является широкое употребление фоностилистических средств — аллитераций, ассонансов, звукоизобразительных слов, которые преследуют цели: а) достижения эвфонии; б) создания звуковых образов; в) передачи настроения общей эмоциональной гаммы. Характерно, что все стилистические средства тесно сплетены друг с другом в тексте романа: редуплицированными оказываются ЗИ слова, в параллельных конструкциях используются аллитерации и ассонансы. Поэтому фоносемантическому анализу в строгом смысле текст романа не поддается — одни и те же примеры попадают почти во все фоносемантические категории, например: «Millicents were coming with pooshkas pushing out of the police-auto-windows at the ready» [Менты уже катили, пушки на прицеле дулами из окон (Пер. мой. — И. П.)] В предложении присутствует звукоряд «pooshkas pushing out of the police» с выдвинутым звуком /р/. По экспериментальным данным звук /р/ для англичан имеет символическую характеристику «неприятный». Отрицательная коннотация широкого контекста, предчувствие угрозы усиливается этим фонетическим значением, резонируя смысл. Но кроме аллитерации /р/ в этом примере присутствует иноязычное слово «pooshkas» (пушки) со звукоизобразительным компонентом /рush/ — редуплицированным в следующем непосредственно за ним слове «pushing».

Или в другом примере:

«I still felt shagged and fagged and fashed and bashed» [Я вcё еще чувствовал себя как зачуханный чурка, заросший отморозок» (Пер. мой. — И.П.)]. Во-первых, в предложении ассонирует звук /а/. Эта фонема воспринимается чаще всего как «грубая», «неприятная», что соответствует общей коннотации фразы. Кроме того, в ней параллельно повторены конструкции «shagged and fagged» и «fashed and bashed», внутри которых, помимо ассонанса, наблюдается еще и консонанс, что в целом создает рифму. При этом автор избирает ЗИ слова: «bashed».

Таким образом, в тексте романа соблюдены все три условия установки на восприятие фонетического значения.

1. Используется примитивный язык людей, по своему психическому состоянию мыслящих на уровне детей или слаборазвитых народов.

2. Описываемые в романе ужасные сцены настраивают читателя на особо острое восприятие неприятных звуков, используемых при условиях высокой тесноты звукового ряда.

3. Читатель сталкивается в каждом абзаце с иноязычными словами, смысла которых он не понимает, поэтому внимание его приковывается к звуковой форме, он ее неизбежно проговаривает, по крайней мере внутренне.

Слайд 21

* 1. **Психолингвистические эксперименты по восприятию языка романа.**

Текст романа «Заводной апельсин» подвергся аналитическому психолингвистическому исследованию в нескольких лингвистических традициях, а также по оригинальным методикам. Экспериментальные данные были собраны в процессе работы над дипломным сочинением Дмитрия Величко, выпускника Санкт-Петербургского государственного университета. Эксперимент проходил в три этапа:

1) проведен психолингвистический эксперимент на восприятие слов языка Nadsat носителями английского языка по методу семантического дифференциала.

2) на аналогичном материале вычисления фонетического значения были продублированы путем математической обработки по формуле А.П. Журавлева.

3) проведено сравнение двух опубликованных переводов путем психолингвистического эксперимента на восприятие слов языка Nadsat в переводе на русский язык носителями русского языка.

1. Гипотеза первого эксперимента состояла в следующем. Поскольку иноязычные слова, вкрапленные в текст романа с помощью жаргона антигероев, представляют собой необычные для носителей английского языка сочетания фонем и скорее всего им не знакомы, они будут создавать дополнительные трудности и дискомфорт в восприятии читателей. Это вызовет негативную реакцию и неприятные ощущения. Поэтому стимулы Nadsat будут опознаны как более неприятные в сравнении с их английскими эквивалентнами. В качестве стимулов было отобрано 59 слов из языка Nadsat. В качестве испытуемых выступали носители английского языка, британского варианта (10). Информанты-испытуемые оценивали слова по шкале «приятный — неприятный», исходя из 3-х баллов с допущением дробных оценок — 2,5 и 1,5. Информанты заносили свои оценки на опросный лист, указывая порядковый номер карточки и оценку слова. Например, 1-2,5, где 1 — номер карточки, 2,5 — оценка слова. Испытуемым были даны подробные инструкции. Обработка полученных данных велась методом нахождения медианы. Было получено 1180 ответов информантов (590 оценок слов Nadsat и 590 оценок английских эквивалентов). Из них выведено 118 медиан — оценок, сведенных в таблицу. Оценки распределились следующим образом.

Слова Nadsat 59=100% Английские эквиваленты 59=100%

«приятные» 17=29 % «приятные» 26=40%

«неприятные» 22=37% «неприятные» 9=15%

«нейтральные» 19=32% «нейтральные» 24=40%

«Неприятных» слов в языке Nadsat на 22% больше, чем в английских эквивалентах, «приятных» — па 11% меньше.

При попарном сравнении каждого Nadsat слова и его эквивалента выяснилось, что в 31 случае (53%) Nadsat-слова воспринимаются как «более неприятные», в 17 случаях (27%) как «более приятные», в 11 случаях (20%) — одинаково нейтральные.

Таким образом, первый этап эксперимента показал, что, действительно, иноязычные слова языка Nadsat воспринимаются английскими читателями как более неприятные, чем родные английские эквиваленты.

С целью дополнительной проверки гипотезы о намеренном введении фоносемантического компонента автором романа, эксперимент был продублирован с помощью методики математического вычисления «фонетического значения» слова.

Для определения фонетических значений слов была использована формула, выведенная А.П. Журавлевым [Журавлев 1991: 102]:

(1)

где *F* — фонетическая значимость слова,

*fi* фонетическая значимость очередного (i-го) звука слова,

*ki* коэффициент для очередного (i-го) звука,

Для определения *F* каждой единицы строились таблицы, где слово делилось на звуки, сводились исходные данные, приводились промежуточные вычисления. Приведем такую таблицу для пары слов gloopy- stupid (табл. 1).

Таблица 1. Расчет фонетического значения слов gloopy-stupid

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  | Исходные | | Промежуточные результаты | | |
| Фонемы | Данные | | вычислений, Рmax | | |
|  | *f* | *P* | *pi* | *ki* | *fi ki* |
| S | 2 | 5,09 | 1,65 (х4) | 6,6 | 13,2 |
| T | 2 | 8,40\* | 1 | 1 | 2 |
| J  u: | 2 | 1,53 | 5,49 | 5,49 | 10,98 |
| 2,5 | 1,42 | 5,92 (х2) | 1,84 | 29,6 |
| P | 2 | 1,77 | 4,75 | 4,75 | 9,5 |
| I | 3 | 8,25 | 1,02 | 1,02 | 3,06 |
| D | 1,5 | 4,17 | 2,01 | 2,01 | 3,02 |
| ∑ |  |  |  | 32,71 | 71,36 |
| G | 2,5 | 1,16 | 7,11 (х4) | 28,44 | 71,1 |
| L | 2 | 3,69 | 2,24 | 2,24 | 4,48 |
| u: | 2,5 | 1,42 | 5,81 (х2) | 11,62 | 29,05 |
| P | 2 | 1,77 | 4,66 | 4,66 | 9,32 |
| I | 3 | 8,25\* | 1 | 1 | 3 |
| ∑ | - | - | - | 47,96 | 116,95 |

Фонетическая значимость *f* каждого звука была взята из таблицы, полученной экспериментальным путем, которая дает фонетическую значимость фонем английского языка по 15 шкалам (Павловская 2004: 254-255).

Слайд 22

Частотность звуков *P* взята из таблицы частотности английских фонем П. Денеша (Павловская 2004: 155).

Если частотность любого (i-того) звука обозначить как Pi, а максимальную частотность звука в данном слове как Pmax то коэффициент, учитывающий разницу частотностей звуков слова (ki,), можно вычислить как отношение: Pmax/Pi .

Нужно учесть место каждого звука в слове. Для этого коэффициент первого звука слова (ki) увеличим в четыре раза, а ударного звука — в два раза.

Слайд 10

Рmax в табл. 1 — максимальное р среди звуков данного слова. Так, в случае со словами stupid-gloopy это 8,40 и 8,25 соответственно. В табл. 1 они помечены значком \*.

Расчет для слов stupid и gloopy по формуле (1) будет таким:

Fstupid = 71,36/32,76=2,18 ; Fgloopy = 116,95/47,96=2,44

При сравнении значения F мы видим, что слово gloopy более неприятное, чем слово stupid.

Были подсчитаны F всей 31 пары слов, где иноязычные слова по оценке информантов оказались «более приятными» или «более неприятными», чем их английские эквиваленты, а также 17 единиц пар, где, наоборот, информанты оценили иноязычные слова как «более приятные». Все полученные данные сведены в сравнительные табл. 13 и 14.

Слайды 23, 24, 25

Анализ табл. 13 показывает, что в 23 случаях из 31 (71%) расчеты совпадают с результатами опросов информантов, в 3 случаях (10%) расчета дают практически нейтральную оценку единицам нар. В 5 случаях (16%) расчеты расходятся с данными информантов. В целом можно сказать, что расчеты дают высокий процент совпадения с экспериментальными данными.

Анализ данных табл.14 показывает, что в 5 случаях из 17 (29%) расчеты подтверждают эксперименты. В 10 случаях (59%) данные расходятся. В 2 случаях (12%) — оценки практически нейтральны.

Наибольшая разность между расчетными фонетическими значениями у пар:

boy — malchick (-1,28), name — eemya (-0,71), teeth — zoobies (-0,63).

Возможно, что все три иноязычных слова оценены как «приятные» из узнавания этих слов: мальчик, имя, зубы. Для того, чтобы проверить это, мы решили определить экспериментальную оценку этих единиц- пар, данную тремя информантами, которые не знают русского языка. Получили следующие данные: стимулы malchik, eemya, zoobies оценены уже как неприятные и, более того, более неприятные, чем их английские эквиваленты, разности оценок этих пар, полученных экспериментальным путем, сходны с разностью расчетных оценок.

**3.4. Проблема перевода фоносемантических средств в романе**

Каким образом переводчики справляются с нелегкой задачей передачи всей описанной выше игры звуков в романе? Обратимся к двум переводам, выполненным В. Бошняком [Берджесс 1991] и Е. Синелыциковым [Берджесс 1993]. Само название романа в тексте оригинала происходит от идиоматического оборота языка кокни с аллитерированным /к/: «queer as a clock-work orange» — странный, как заводной апельсин. «Заводной апельсин» — это опыт приложения механистичных павловских условных рефлексов к живому непостижимому человеческому сознанию. Путешествуя по Малайзии, Берджесс узнал, что на местном наречии «человек» звучит как «orang» (отсюда — оран-гутан), а множественное число образуется, как во многих примитивных языках, путем удвоения корня — редупликацией — «orang-orang». В слове «orange» воплотился и этот скрытый смысл. В переводе он отсутствует.

Не случайны в романе и имена. Антигероя зовут Алекс, сокращенное от «Alexander» — что значит «защитник людей» (с греческого). На самом деле Алекс — хулиган и убийца. Корень «1ех» (закон) — обозначает анархическое начало Алекса как носителя внутреннего закона в себе, а первый звук имени «а» — отрицание этого закона «а-1ех». Кроме того, все имена шайки хулиганов — Алекс, Георгий, Петя и Дима исходно русские. Русским же именем обладает еще один персонаж — тюремный врач доктор Бродский, проводящий опыты над заключенными по выработке павловских условных рефлексов. Кроме того, имя «Dim» носит самый тупой, грубый и неповоротливый из хулиганов, что великолепно передается и звуковым комплексом «dim»

сравните идиоматическое выражение «Dumb Dora» — с аллитерацией d

— дурочка Дора, и самим значением слова «dim» (тёмный туманный). ’ J

В переводе В. Бошняка приятелей зовут Алекс, Пит, Джорджик и Тем. Такой подбор следует признать удачным, так как в нем сохранен

и легкий налет иностранщины, и звукоизобразительность в имени

Тём («Тём был и в самом деле парень тёмный»). У Е. Синельщикова же эта звукоизобразительность полностью уничтожается царственно-величественным именем Кир, хотя автор и пытается ее снизить в ассонансе «Кирилла-дебила».

Особый интерес представляют способы перевода языка Nadsat.

В. Бошняк использовал следующий прием перевода языка Nadsat:

Русскоязычный сленг передан латиницей. Например, «под звуки И.С. Баха я стал гораздо лучше ponimatt...», «Korova — это было zavedenye». Некоторые такие слова встречаются и у Берджесса. Это tshai, bezumni, tshelovek, kritsh, devotsbka, toltshok. rot и др., хотя написание их слегка отличается. Следует отметить, что переводчик использует свой сленг не каждый раз, когда он есть в оригинале. Кроме того, он добавляет его в те или иные места по своему усмот¬

рению. Строго говоря, такой язык вряд ли можно назвать сленгом в большинстве своем это самые обычные слова, только выделенные латиницей. Все они легко узнаваемы, за исключением одного-двух слов, таких как, например, vek — человек, kashka — старикашка.

Е. Синелыциков выбрал способ зеркального отражения приема, примененного автором, — он использовал англоязычные слова в транслитерации кириллицей — и в фонетической и грамматической адаптации к русскому строю речи, например:

«Я и мои Фрэнды который раз заканчиваем по четвертой поршн. Покеты у нас полны мани, так что отпадает наш обычный эмьюз- мент трахнуть но хэду или подрезать какого-нибудь папика и уотч, как он будет снимать в луже собственной блад и юрин, пока мы чистим его карманы». Такой жаргон очень похож на модный говорок «золотой молодежи» 60-х гг., который Берджесс услышал в Ле¬нинграде. Особенно гротескно он звучит сегодня, когда русский язык все больше и больше засоряется ненужными англоязычными заим-ствованиями.

Зеркальный перевод иноязычных выражений предполагает ситуацию, когда русский читатель не владеет английским языком. Но такая ситуация среди читателей романа в России вряд ли возможна, тем более, что на таком сленге выросло уже не одно поколение советских людей. Мы подчеркиваем советских, гак как этот перевод был напечатан в 1991 г. еще в СССР, и такой сленг появился сначала у стиляг в конце 50-х с оттепелью и постепенно изменялся и развивался среди других молодежных течений, таких как хиппи, рокеры и т. д. В настоящее время подростки также используют английские слова типа: face, people, session и многие другие.

Целью одного из наших экспериментов было уточнить, имеет ли текст переводов воздействие на читателя, аналогичное тексту оригинала.

Для оценки восприятия слов снова обратимся к информантам, носителям русского языка. Был проведен эксперимент с использованием переводов В. Бошняка и Е. Синельщикова. Так же, как и ранее, информантам был предложен комплект карточек с жаргонными словами, примененными В. Бошняком, с их русскими эквивалентами, stsias, щас и т.д. Слова оценивались но 5-баллыюй шкале «приятный — неприятный». Аналогичная процедура была проделана с набором иноязычных слов Е. Синельщикова, где на карточках было: брэкфаст, завтрак и т.д. Причем, иноязычные слова и русский эквивалент размещались на разных картах и предьявлялись в случайном порядке. На этот раз была выбрана 5-, а не 3-балльная шкала ввиду того, что фонетическое значение русских звуков в труде А.П. Журавлева дано по 5-балльной шкале (1974).

Было опрошено всего 11 человек: 5 мужчин (45%) и 6 женщин (55%) (табл. 16). Минимальный возраст 15, максимальный — 65, средний возраст — 26 лет. Все жители Санкт-Петербурга, для всех родным языком является русский, у 9 (82%) образование или высшее или неполное высшее. В целом информанты по возрасту, образованию, соот-ношению мужчин и женщин, общему количеству соответствуют группе английских информантов, участвовавших в эксперименте.

По переводу В. Бошняка информантами было оценено 31 слово в двух своих вариантах: 1) в написании латиницей, 2) в написании кириллицей. В 7 случаях (23%) русский эквивалент, написанный латиницей, был оценен как более «приятный» и в 15 случаях (48%) точно так же, как родное слово, написанное кириллицей. То есть применение латиницы не дало заметного увеличения неприятного воздействия на читателя.

По переводу Е. Синельщикова было оценено 51 слово и его русский эквивалент. В 15 случаях (29%) иноязычные слова воспринимались как «менее приятные», в 15 случаях (29%) как «более приятные» и в 21 случае (42%) одинаково со своим русским эквивалентом. Это позволяет сделать вывод, что прием Е. Синелыцикова также не способствовал созданию более неприятного впечатления.

Таким образом ни перевод В. Бошняка, ни перевод Е. Синелыцикова не могут считаться адекватными в части передачи сленга подростков на русский язык, ввиду неспособности оказывать определенное негативное впечатление на читателя, которое, несомненно, оказывает сленг оригинала.

При выполнении перевода художественного произведения па русский язык переводчику необходимо находить не только подходящий по смыслу эквивалент, но и учитывать воздействие на читателя его звуковой формы.

Более пристальное внимание переводчиков к фоносемантическим средствам могло бы значительно обогатить текст перевода оттенками смысла, передачей настроения и общего тембра художественного произведения.

4. **Заключение**

Фоносемантический анализ романа Энтони Берджесса «Заводной апельсин» показывает, что автор не случайно использовал в тексте фоносемантические и фоностилистические средства. Лексикологический анализ и психолингвистические эксперименты подтвердили гипотезу о том, что ономатопы с различным фонетическим составом, аллитерации, ассонансы, консонансы, параллельные конструкции, иноязычные слова, малознакомые и неудобопроизносимые для англоязычных читателей – все направлено на то, чтобы вызвать у читателя отвращение к ангтигероям романа, усилить негативные характеристики их действий, создать дискомфорт от подсознательного восприятия звукописи, умело выстраиваемой автором. Попытки воссоздать эту звукопись в переводах на русский язык пока те достигли эквивалентного оригиналу эффекта.

**Список использованной литературы**

Берджесс Э. Заводной апельсин / перевод с английского В. Бошняка.Л., 1991.

Берджесс Э. Заводной апельсин // журнал «Юность» № 3-4 / перевод с английского Е. Синельщикова. М., 1993.

Воронин С.В. Английские ономатопы. Фоносемантическая классификация. Спб, 2004.

Воронин С.В. Основы фоносемантики. М., 2006.

Воронин С.В. Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании. Л., 1990.

Воронин С.В., Паго А.Д. Эквивалентность в переводе и звукоизобразительная лексика

// Английская филология в переводческом и сопоставительном аспектах. Спб, 1995 — с. 83-87

Граммон М. Звук как средство выразительности речи // Фоносемантические исследования / Пенза, 1990.

Журавлев А.П. Звук и смысл. М., 1991.

Журавлев А.П. Фонетическое значение, Л., 1974.

Нироп К. Звук и его значение // Фоносемантические исследования / Пенза, 1990.

Павловская И.Ю. Фоносемантический анализ речи. СПб, 2004.

Павловская И.Ю. Фоносемантические основы речевой деятельности: Дис. докт. филол. наук. М., 2000.

Павловская И.Ю.Фоносемантические средства в поэзии и музыке (на материале рок-оперы «Иисус Христос - суперзвезда) Вестник Череповецкого государственного университета. 2016. № 5 (74). С. 107-112.

Павловская И.Ю.Фоносемантический анализ некоторых произведений английской детской художественной литературы и их перевода на русский язык// Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2011. Т. 7. № 4. С. 195-203.

Павловская И.Ю.Средства звуковой аттракции в художественном аудиотексте//Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2012. Т. 7. № 1. С. 72-82.

Павловская И.Ю., Седёлкина Ю.Г., Ткачева Л. О., Наследов А.Д.

Психосемантическое исследование визуального восприятия иноязычной звукоизобразительности искусственными билингвами – лингвистический аспект // «Вестник Томского Государственного Педагогического Университета», № 4, 2018г. (март), С.147-153

DOI: 10.23951/1609-624X-2018-4-147-153

Павловская И.Ю., Седёлкина Ю.Г., Ткачева Л. О., Наследов А.Д. Возможные когнитивные механизмы опознания визуально предъявляемых звукоизобразительных слов английского языка русскоязычными искусственными билингвами //Вестник тверского государственного университета. Серия: Педагогика и психология , 2017, № 4 ISSN (печатное издание): 1999-4133 Серия Педагогика\_и\_психология С. 86-93 [http://psychology.tversu.ru/websites/24/ckeditor\_assets/attachments/2686/2017-4\_Вестник\_ \_РИУ.pdf](http://psychology.tversu.ru/websites/24/ckeditor_assets/attachments/2686/2017-4_Вестник_%20_РИУ.pdf)

Павловская И.Ю., Тимофеева Е.К. Начальный курс обучения произношению английского языка: психолингводидактические основы // Материалы X Научно-практической конференции «Дополнительные образовательные программы по иностранным языкам». СПб.,2010

Ткачева Л.О., Павловская И.Ю., Седёлкина Ю.Г, Наследов А.Д. Исследование опознания звукоизобразительных слов английского языка с использованием методики «лексическое решение» // Science, society, progress: Proceedings of articles the international scientific conference. Czech Republic, Karlovy Vary - Russia, Moscow, July 29-30, 2017 [Electronic resource] / Editors prof. M.V. Dubovik, S.D. Gurieva, A.K. Adamov, Ju.B. Mel'nikov. – Electron. txt. d. (1 файл 4,4 MB). – Czech Republic, Karlovy Vary: Skleněný Můstek – Russia, Kirov: MCNIP, 2017. – 1 elektr. otpt. drive (CD-ROM). - ISBN 978-80-7534-148-8 + ISBN 978-5-00090-124-3.- З.264-270

Шамина Е.А. О звуковом символизме английских лабиальных фонем. // Фонетика иноязычной речи. - Иваново, 1998. - с. 160-164.

Шамина Е. А. Фонема и фонетическое значение // Проблемы и методы экспериментально-фонетических исследований, Спб, 2002. - с. 99-102.

Шляхова С.С. Фоносемантическая игра как элемент поэтики анекдота. // Фольклорный текст — 2001: Материалы науч.-практ. семинара, Добрянка, 15 окт. 2001 г. - Пермь, 2002. - с. 104-110.

Шляхова С.С. Явления фоносемантики в некодифицированной речи городского населения // Лингвистическое краеведение. - Пермь, 1991. - с. 69-78.

Abramova E., Fernandez R., Sangati F. Automatic labeling of phonesthemic senses // 35th Annual Meeting of Cognitive Science Society (CogSci 2013): Cooperative Mings: Social Interaction and Group Dynamics. Berlin, Germany, 2013. P. 1698];

Berlin B. Evidence for pervasive synaesthetic sound symbolism in ethnozoological nomenclature // Sound Symbolism / Eds. L Hinton., J. Nichols, J. Ohala. New York: Cambridge University Press. 2006. 379p . - Р. 77-93.].

Brown R. W., Black A. H., Horowitz A. E. Phonetic symbolism in natural languages // Journal of Abnormal Psychology. 1955. № 50(3). Р. 388-393;

Burgess A. A Clockwork Orange: A Play with Music. London, 1987.

Drellishak S. Statistical Techniques for Detecting and Validating Phonesthemes. University of Washington. Seatle, WA. 2006. P. 38]; Sadowski P. The Sound as an Echo to the Sence. The Iconicity of English gl-Words // The Motivated Sign. Iconicity in Language and Literature 2. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001. P. 69-88

Guerrero M. C. M. de Inner Speech - L2: Thinking Words in a Second Language, Springer, 2005, 251p. – c. 75

http://www.vaal.ru/proekt/uchast.php)

Jones J. This book wrecks lives: Just ask that Poor Mr. Kubrick // *The Guardian* ,1998, February.

Klank L., Huang Y.-H., Johnson R. Determinants of success in matching word pairs in tests of phonetic symbolism // Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior. 1971. № 10. Р. 140-148].

Kunihira S. Effects of the expressive voice on phonetic symbolism // Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior. 1971. №10 (4), P. 427–429. DOI: http://dx.doi. org/10.1016/S0022-5371(71)80042-7

Lockwood G., Dingemanse M. Iconicity in the lab: a review of behavioral, developmental, and neuroimaging research into sound-symbolism. Language Sciences // Frontiers in Psychology. 2015. №6. DOI: http://dx.doi.org/10.3389/fpsyg.2015.01246 (дата обращения 6.08.2017)].

Margaret Magnus What’s in a Word? Studies in Phonosemantics/ Submitted to NTNU for evaluation for the degree 'Doctor Philosophiae' 4/20/01 http://www.trismegistos.com/dissertation/ <http://ru.scribd.com/doc/153155134/WhatIsInAWord-Study-in-Phonosemantics>

http://liconism.ru/knizhnaya-polka-bookshelf/1341-magnus-margaret-2001-what-s-in-a-word-studies-in-phonosemantics.html

Margaret Magnus. A Dictionary of English Sound. 3http://www.trismegistos.com/62-368.

Oda H. An embodied semantic mechanism for mimetic words in Japanese. Ph.D. dissertation, Indiana University, Indiana, 2000. 656p. - p. 151].

Osgood Ch. Psycholinguistics // Psychology: A study of a Science / ed. By Koch. Darmstadt, 1980.

Osgood Ch. Suci G., Tannenbaum P. The Measurement of Meaning.Urbana, 1951.

Osgood Ch., Suci G.,Tannenbaum P. The Measurement of Meaning. Urbana, 1951.

Pavlovskaya I. Yu. Teaching Pronunciation on Sound-Symbolic Basis// Alternatives 98. -The Proceedings of ATECR 1st International and 5th National Conference. - Prague, 18-20 September 1998. - P.95-99

Pavlovskaya I.Yu. Sound Iconism and Synesthemy in English and Russian Expressive Texts: is there Symmetry in the Asymmetrical worlds?//Университетское переводоведение, Вып. 3 (Третьи Федоровские чтения). – СПб, 2002, с.

Ramachandran V., Hubbard E. M. Synaesthesia - A window into perception, thought and language // Journal of Consciousness Studies. 2001. № 8(12). P. 3-34].

Revill K. P., Namy L. L., DeFife L. C., Nygaard L. C. Cross-linguistic sound symbolism and crossmodal correspondence: Evidence from fMRI and DTI // Brain and Language 2014. № 128 (1). P. 18–24. DOI: <http://dx.doi.org/10.1016/j.bandl.2013.11.002>