

7. Левко О. Прецедентні одиниці в українських релігійних медіа у світлі комунікативної стратегії дискредитації. *Slavia Orientalis*. Том LXX. №3, 2021. С. 663–670.
8. Ребрій О.В. Вступ до перекладознавства. Конспект лекцій для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» факультету іноземних мов. Харків : Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, 2016. 116 с.
9. Ташенко Г.В. Лінгвокогнітивні та культурологічні особливості англо-українського перекладу прецедентних імен (на матеріалі художньої літератури : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Харків, 2018. 263 с.
10. Флорида Р. Номо Creativus. Як новий клас завойовує світ. Київ : Наш Формат, 2018. 431 с.
11. Чем Х., Вайтсон Д. Гадки не маємо. Подорож невідомим всесвітом. Київ : Наш Формат, 2019. 347 с.
12. Янишин О., Перегінець Л. Прецедентні імена як засіб репрезентації мовця (на матеріалі книги Г. Клінтон «Важкі рішення») *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 21. Том 2. 2018. С. 114–128.
13. Cham J., Whiteson D. We Have No Idea. A Guide to the Unknown Universe. New York : Riverhead Books, 2017. 336 p.
14. Florida R. The Rise of the Creative Class. New York : Basic Books, 2014. 415 p.
15. Rebrii O., Rebrii I., Pieshkova O. When Words and Images Play Together in a Multimodal Pun: From Creation to Translation. *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*. № 46(2), 2022. P. 85–97.

УДК 81'42

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.28.2.30>

ФРЕЙМОВИЙ ПІДХІД У ВІДТВОРЕННІ ОНОМАТОПЕЇЧНОЇ ЛЕКСИКИ У РОМАНІ Х. МУРАКАМІ «ХРОНІКА ЗАВОДНОГО ПТАХА»

FRAME APPROACH IN TRANSLATING OF ONOMATOPEIA IN HARUKI MURAKAMI'S NOVEL "THE WIND-UP BIRD CHRONICLES"

Ржевська Д.О.,
orcid.org/0000-0001-9455-4490
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземних мов та перекладу
Національного авіаційного університету

У статті визначено роль фреймового підходу при перекладі ономотопеїчної лексики у романі Х. Муракамі «Хроніка заводного птаха», представлено способи передачі змісту звуко символізмів у японській мові та можливостей їх перекладу українською мовою. У дослідженні визначено наявність «підфрейму» у звуко символізмах з редулькованою основою, що робить їх семантично гнучкими. Фреймовий аналіз передачі змісту ономотопеї у японській мові та особливостей їх перекладацького відтворення в українській мовах уможлиблює, зокрема і виявлення головної характеристики японського синтаксису – використання часток. У японській мові відсутня категорія відмінка, а тому ономотопеї визначаються за допомогою часток, а речення будується навколо присудка, що виступає його основою, утворюючи додаткові відмінки шляхом використання часток. Ономотопеїчна лексика японської мови привертає особливу увагу наявністю низки ознак, що дають можливість виділити її в окремий семантичний клас.

В українськомовному варіанті перекладу роману І. Дзюб під час перекладу японських ономотопеїчних висловів вдається до авторського новотвору, використання значної кількості фразеологічних зворотів, метафор та порівнянь, що зберігає стилістичне забарвлення японськомовного тексту під час перекладу. Оскільки в японській мові бракує схожих образних засобів, ономотопеї часто використовують для відтворення образної і стилістично виразної мови тексту оригіналу. Цікавим є те, що звуко символізми роману з редулькованою основою є семантично гнучкими й утворюють підфрейм почуттєвого сприйняття, тому для визначення збереження адекватності/неадекватності під час перекладу цих ономотопеї було застосовано зіставний перекладознавчий аналіз на функціональність фрейму звуку/шуму та виявлено наявність підфрейму, який вони можуть містити. Така структура фреймів є релевантною лише для японської мови, що відображається різним ступенем досягнення адекватності у перекладах.

Ключові слова: звуко символізм, ономотопеїчна лексика, фреймова семантика, фрейми, підфрейм.

The article defines the role of the frame approach in the translation of onomatopoeias in Haruki Murakami's novel "Wind-Up Bird Chronicles", presents ways of conveying the meaning of sound symbolism in Japanese and the possibilities of their translation into Ukrainian. The study determined the presence of a "subframe" in mimetic words with reduplication, which makes them semantically flexible. The frame analysis for conveying of the Japanese onomatopoeia content and the peculiarities of their translation into Ukrainian makes it possible, in particular, to identify the main characteristic of Japa-

nese syntax which is the use of particles. In Japanese, there is no case category, so onomatopoeias are defined with the help of particles, and the sentence is built around the predicate that acts as its base, forming additional cases through the use of particles. The onomatopoeic vocabulary of the Japanese language attracts special attention due to the presence of a number of features that make it possible to distinguish it into a separate semantic class.

In the Ukrainian-language version of the translation of the novel, I. Dziub, while translating Japanese onomatopoeia, tends to use the specific coinage, the use of a significant number of phraseological units, metaphors, and similes, which preserves the stylistic coloring of the Japanese text during translation. Since Japanese language lacks similar figurative means, onomatopoeia is often used to reproduce the figurative and stylistically expressive language of the original text. It is interesting that the sound symbolism of the novel with reduplications is semantically flexible and forms a subframe of sensory perception, therefore, in order to determine the of adequacy/inadequacy of translation of these onomatopoeias, a comparative translational analysis was applied to the functionality of the sound/noise frame and the presence of a subframe was revealed. To contain such a structure of frames is relevant only for the Japanese language, which is reflected in the varying degree of achievement of adequacy in the translations.

Key words: mimetics, onomatopoeic vocabulary, frame semantics, frames, subframe.

Постановка проблеми. Протягом останніх років у вітчизняному перекладознавстві зростає кількість досліджень, що ґрунтуються на когнітивному підході до вивчення певних мовних явищ. Цей підхід збагатив лінгвістичні дослідження новим поняттєвим апаратом, різними методами й експериментальними процедурами, дав змогу по-новому підійти до питань вербалізації інформації у процесі пізнання навколишнього світу, способів представлення мовних одиниць у людській свідомості та їхньої участі у забезпеченні комунікації. Одним із основних методів аналізу механізмів взаємодії вербальних та когнітивних структур є фреймовий аналіз. Вивчення фреймів допомагає зрозуміти механізми концептуалізації об'єктивованих у мові понять та явищ дійсності, саме тому фреймовий аналіз стає актуальним не лише серед учених-лінгвістів, але й серед літературознавців та перекладознавців [3, с. 139].

Ми маємо доступ до низки певних фреймів, оскільки живемо на Землі, стаючи предметом буття, відчуваючи щоденний цикл життя, а іншим фреймам ми завдячуємо, будучи людиною з нашим тілом, яке реагує на силу тяжіння, має певні біологічні та фізіологічні потреби, органи чуття. Існують фрейми, які визначилися залежно від нашої належності до певної культури, де ми на свідомому або ж підсвідомому рівні сприймаємо символи, артефакти та цінності, і важливим є те, що існують і такі фрейми, які ми отримуємо завдяки належності до специфічної мовної спільноти, яка підтримувалася і підтримується цією культурою [6].

На сучасному етапі фрейми дають можливість моделювати принципи структурування та вираження певної частини людського досвіду, знань, за допомогою мовних одиниць, а також способів активації загальних знань, які забезпечують порозуміння в процесі мовної комунікації [4, с. 141].

Звукосимволізми як невід'ємна частина словникового складу мови нерідко ставали об'єктом дослідження у різних аспектах [2, с. 30].

Проте стилістичні функції звукосимволізмів у когнітивному плані залишаються мало дослідженою сферою, що зумовило постановку проблеми на сучасному етапі, оскільки головна увага дослідників була приділена іншій близькій галузі – фоносемантиці.

Автор художнього твору формує певну картинку в своїй уяві, він чує звуки «внутрішнім вухом», і його головна мета – описати плід своєї уяви словами так, аби читач зміг отримати таке ж саме враження, яке письменник створив у себе в уяві. Унаслідок дифузійної природи звуку все це здається, на перший погляд, просто неосяжним, але справжній художник слова може впоратися з цим завданням досить просто. Читач буквально стає свідком цих подій, відчуває те, що відчувають герої художнього твору, бачить, те, що бачать вони, і «чує» звуки, які супроводжують дії. Такий парадокс можна ефективно вирішити за допомогою використання фреймового підходу, який надає змогу залучити до дослідження фонові знання отримувача інформації. У пізнавальній діяльності активність суб'єкта, спрямована на певний об'єкт, повертається до суб'єкта у якості знань про цей об'єкт. На це опирається письменник, який бере участь у діяльності сфери літературної творчості, що є різновидом пізнавальної [4, с. 140].

Ономатопейчна лексика, до складу якої в японській мові входять звуконаслідування та звукосимволізми, використовується для лаконічного та емоційного опису, поживлення наративу, а також для створення «ефекту присутності». Не менш важлива функція японських ономатопей полягає в тому, аби уточнити або звузити загальне значення певних дієслів [2, с. 29]. В українській та англійській мовах існує велика кількість дієслів, конкретне значення яких виражається за допомогою окремої лексики. В японській ж мові конкретний відтінок значення дієслова часто надає та чи інша ономатопея, яка поєднується з цим дієсловом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Дослідження демонструють, що визначення поняття звуко символізмів є досить неоднозначним. Найбільш прийнятним є поняття, що ґрунтується на морфологічних та фонологічних особливостях «звичайних» лексичних одиниць, оскільки тільки в декількох країнах існує велика кількість одиниць онома топей, утворених за допомогою редуплікації. Дослідження визначають, що об'єктивну характеристику колокації для певних японських звуко символізмів може забезпечити саме фреймовий аналіз. Колокація, притаманна японським звуко символізмам, є актуальною темою для багатьох досліджень на сучасному етапі. У своїх роботах К. Торатані та М. Хіросе вказують на міцну вербальну колокацію звуко символізмів у багатьох мовах світу. Цей феномен описано як вид гіпонімії в термінах лексикології. Іншими словами, онома топейна лексика розглядається як своєрідний засіб для розкриття певної інформації при поєднанні з дієсловами, що їх реалізують. Наприклад, звуко символізм じろじろ (*jirojiro*) «прискіпливо вдивлятися, підозріло кидати погляд» додає специфічного конотативного значення дієслову з нейтральним забарвленням 見る (*miru*) «дивитися» – «じろじろ見る» (*jirojiro miru*) – «витріщатися» [7, с.30].

На сучасному етапі дослідженням не тільки лексичних значень, а семантичних явищ усіх мовних рівнів, у тому числі й фонетичного, займається окрема наука – фоносемантика, яка досліджує семантичні асоціації, що викликають у свідомості мовця ті чи інші звуки та звуко сполучення. Саме тому звуко символізм визначається як явище фонетичної підсистеми мови, яке ґрунтуючись на синестезії, як аналогії між різними відчуттями й образами у свідомості людини, стереотипізації, що є звичкою пов'язувати певний звук із оцінкою ряду знаків, де він трапляється, встановлює мотиваційний зв'язок між звуком і значенням слів [3, с. 120].

На думку японського дослідника С. Уемура, існує цілий асоціативний ряд відчуттів, які передаються такими приголосними звуками, як:

[K] – відчуття сухості かかさ (kasa kasa) – пересохлий, зневоднений,

[S] – відчуття приємності, вологості さらり (sagari) – шовковистий, свіжий, легкий,

[T] – відчуття сили чоловічого начала たっぷり (tappuri) – багато вдосталь,

[N] – відчуття липкості ぬるぬる (nuru nuru) – слизький, ковзкий,

[H] – відчуття легкості, відсутності опору へとへと (heto heto) – знесилений, слабкий,

[M] – відчуття круглості, жіночого начала もくもく (moku moku) – клубитися, кучерявитися (продим, хмари),

[Y] – відчуття м'якості, слабості やんわり (yanwari) – м'який, приємний, дбайливо; обережно [3, с.123].

Під час лінгвостатистичних експериментів українських дослідників було доведено, що для більшості носіїв української мови відповідні приголосні звуки асоціюються:

[P] – із загрозою і небезпекою,

[L] – лагідністю, ніжністю,

[Ш] – тишею,

[Б] – раптовістю,

[В] – м'якістю, в'ялістю,

[Ж, З] – енергійністю, жвавістю,

[М, Н] – дієвістю,

[К, П, С, Т, Ф] – нейтральністю;

а голосні:

[А] – з уважністю, інформативністю,

[О] – тривогою, хвилюванням,

[У] – загрозою,

[І] – ніжністю, смішливістю,

[Е] – ліричністю [3, с. 144–145].

Із онома топейми часто використовують службова частка と (*to*), яка виділяє та посилює значення онома топейної одиниці, надає автономності від дієслова, а також емоційного навантаження, наприклад, ㇿっくり (*yukkuri*) – ㇿっくり と (*yukkuri to*). У такому випадку можна запропонувати використання емоції – використання ступеневих прислівників («дуже», «сильно») чи заміни порядку слів [3, с. 56].

Постановка завдання. Онома топейна лексика – це багатство японської мови, тож не дивно, що на них ми часто натрапляємо і в художній літературі, де вони створюють чимало проблем для перекладачів. Звуконаслідування в японській мові передають звуки довкілля, особливості дії, почуття і враження мовців з такою різноманітністю, що у перекладі українською мовою подеколи необхідно використовувати декілька прикметників, дієприслівників, прикметників або дієслів, щоб достатньо адекватно відтворити оригінальну семантику. Онома топейну лексику використовують автори як класичних, так і сучасних художніх творів. Вона допомагає письменникові досягти емоційної насиченості, виразного тексту, дає можливість донести до читача певні відтінки значень, розставити акценти, та й загалом зробити мову твору образнішою. Загалом онома топей виконують такі функції у художньому тексті:

– часто слугують основою для створення каламбурної гри (ただただひきうすの中でゆっ

くりとすりつぶされていく [9, p. 160] – інакше тебе перемелять, як у жорнах [5, с. 93]);

– можуть стати яскравою мовною характеристикою персонажа (雨でぐしよぬれになっていた [9, p. 104] – промоклим до кісток [5, с. 62]);

– виступають як допоміжні образотворчі засоби, що підсилюють враження й емоції, для опису природних явищ (いやにくっきりとした初夏の日差し [9, p. 12] – страшенно яскраве сонце раннього літа [5, с. 14]);

– можуть виконувати функції контекстуального синоніма і змінювати дієслово або іменник (グニャグニャとして [9, p. 45] – драглисте воно [5, с. 30], グニャグニャしたもの [9, p. 45] – драглиста штука [5, с. 30]). (Приклади з роману Х. Муракамі, переклад І. Дзюба).

Виклад основного матеріалу. У перекладі японських ономатопеїчних слів українською мовою доцільно врахувати не лише їхню семантику, а й емоційний компонент, стиль оповіді та образність висловлювання. Перекладаючи японську ономатопеїчну лексику, перекладачеві необхідно шукати еквівалентні звуконаслідування в українській мові. У нашому активному запасі таких небагато, однак, це не означає, що і в лексичній системі української мови їх замало. Наприклад, крики птахів можна передати за допомогою ономапей *теллотати*, *пильготіти*, *джерготати*, *терготати*, *тетати*. Якщо не вдається доречно відшукати український звуконаслідувальний еквівалент, який би допоміг зберегти конкретність і образність вихідної одиниці, існує альтернативний шлях, а саме використання просторіч та сленгу. Так, *сленг* – це жаргонні слова або вирази, характерні для мовлення людей певних професій або соціальних прошарків, які, проникаючи в літературну мову, набувають помітного емоційно-експресивного забарвлення.

Просторіччя – це слово, граматична форма, зворот, що не є нормою літературної мови, але вживається в побутовому мовленні, а в художніх творах використовується як стилістичний засіб для надання мові зневажливого, іронічного, жартівливого, грубуватого та ін. відтінку. *Просторіччя* можна вживати для відтворення додаткових (стилістичних, оцінних) компонентів значення там, де це пов'язано зі стилем (наприклад, слова «бубоніти», «балаканина»). Наприклад: べるべる (*beru beru*) – «дудлити», くどくど言 (*kudo kudo iu*) – «пиляти» (жінка чоловіка). На думку японського мовознавця Х. Такао, який перекладав «Енеїду» Івана Котляревського японською мовою, зв'язок «японська ономапей – українське просторіччя» можна вико-

ристовувати й у зворотному напрямі. Дослідник вважає, що з майже сімдесяти дієслів у поемі, що передають різні відтінки процесу мовлення, чимало просторічних, наприклад: *балакати*, *толковати*, *балагурити*, *базікати*, *залаяти*, *горланити*, *бормотати*, *харамаркати*, *кувікати* (*про поросля*) тощо. Для перекладу таких дієслів японською мовою якраз і можна використовувати ономатопеїчні слова. Наприклад, українське дієслово «бурчати» можна перекласти японською мовою як ぶつぶつ言う (*butsu butsu iu*), «щебетати» – як べちゃくちゃしゃべる (*pechya kuchya shyaberu*), «хлипати» – як めそめそ泣く (*meso meso naku*) тощо [1, с. 112–113].

Ономапеїчну лексику також часто використовують для відтворення образної і стилістичної специфіки тексту оригіналу, але в японській мові бракує схожих образних засобів. Наприклад, японські перекладачі українських казок С. Мацуя і У. Рісако моменти, де українська лексика вдається до образно-виразних засобів для вираження експресії, переклали за допомогою ономапей, які в японській мові передають не тільки звуки й голоси, а й дії, стани та почуття. Так, при перекладі уривку казки «Солом'яний бичок», коли ведмідь прилип до бичка («зав'яз»), ономапеїчне слово べたっとくっついて передає ступінь прилипання. Зі збереженням експресії передано і такі фрази: «...зробив солом'яного бичка й **осмолив** його **смолою**» – «...わらうしをつくりよこっぱらにたっぷりタールをぬりました» (казка «Солом'яний бичок»), «Як заплаче вона (дівчина) тоді» – «わっとなきだしました» – (わっと залитись сльозами, казка «Кривенька качечка»), «Сірко вийшов до нього (вовка)...і посадовив його під столом» – «セルコは、オオカミをそっとテーブルのしたへしのびこませました» («そっと» – тихенько), «Ото Сірко вивів вовка...» – «...ぐいぐいといえのそとへおいただきました» («ぐいぐいと» – з силою, міцно, казка «Сірко») [1, с. 112–113].

Ще одними способами перекладу японських ономапеїчних слів є створення авторського новотвору, фразеологічні звороти, метафори, епітет, порівняння, що допомагають зберегти стилістичне забарвлення. Звісно, тут потрібно також враховувати оригінальний контекст, щоб такий переклад був адекватним. Наприклад, звуко символізм さっぱり (**sappari**) – «повністю, взагалі» у поєднанні з дієсловом 理解できる (*rikai dekiru*) – «розуміти» при перекладі роману Х. Муракамі І. Дзюб передає さっぱり理解できない (*sappari rikai dekinai*) як «нічого-сінько не второпав», а звуко символізм しっか

り (shikkari) – «міцно скріплений, щільно зав'язаний» як «сидить як улитий (про одяг). Такий переклад, на нашу думку, є адекватним.

Можливим способом відтворення японської ономапопеїчної лексики є також застосування редуплікації в українських словах – відповідниках для передачі особливої форми оригінальної одиниці. Наприклад, *ぐずぐず* (guzu guzu) ледве-ледве, сяк-так, *そろそろ* (soro soro) ось-ось, от-от.

Розглядаючи класифікації ономапопеїчної лексики японської мови, варто звернути увагу на те, що більшість одиниць належить до прислівників (тобто, до одиниць, які визначають конотацію дієслів), а також поділятися на прислівники способу дії, результату, ступеня.

Щоб з'ясувати, чи зберігається значення фрейму при перекладі з японської на українську мову, візьмемо за основу звуко символізм *じっと* (jitto) у кількох випадках.

У системі звуконаслідувань японської мови ономапопеїчне слово *じっと* (jitto), першопочаткове значення якого «не рухаючись/незворушно», належить до групи звуко символізмів *擬態* (gitaigo). Слово *じっと* (凝と), яке у своєму складі містить звук [o], що вказує на відсутність динаміки.

Зокрема, Х. Какехі виділяє 3 способи вживання ономапопеїчної лексики, поділяючи їх на детерміновані, комплементарні та автономні сполучення з певними дієсловами. Ономапопеїчне слово *じっと* (jitto) належить до групи автономних сполучень, тобто таких, що не є стійкими. Одиниці таких словосполучень можуть поєднуватися з різними дієсловами, уточнюючи ступінь інтенсивності дії чи стану [7, р. 23].

Роблячи переклад роману Х. Муракамі «Хроніка заводного птаха», значення ономапопеїчного слова *じっと* (jitto) у сполученні з дієсловом *見る* (miru) та *覗き込む* (nozoki komu) «бачити», «вдивлятися», І. Дзюб майже в усіх випадках передає за допомогою прислівника «пильно», зберігаючи фрейм ПОШУК, створюючи ефект «об'ємності дії».

– ...それから僕の顔をじっと見た [5, р. 372]。
– ...якийсь час мовчав, а потім **пильно** глянув на мене [9, с. 212];

– ...私の顔をじっとのぞきこみました [9, р. 305]。 – ...**пильно** глянув мені в очі [5, с. 184];

– ... 私の顔をじっと覗き込むように [9, р. 191]... – ...**пильно** вдивляючись мені в очі... [5, с. 111].

– Отже, аналіз функціонування ономапопеїчної лексики у складі фрейму та збереження її при

перекладі дають можливість пояснити, що одне й те ж слово може використовуватися для створення позитивного або негативного ставлення до подій чи ситуацій. Наприклад, у висловленні:

...そこにじっと顔を伏せているだけだった。

...сиділа, зануривши голову у руки.

Зокрема, І. Дзюб передає сему самотності ономапопеїчного слова *じっと* (jitto) з дієсловом *伏せる* (fuseru) «ховати» за допомогою дієприслівникового звороту «зануривши». Отже, можна стверджувати, що це висловлення перекладене адекватно в українському варіанті.

Але вже у висловленні ...僕はそのままの姿勢でじっと耳を澄ませた。 «...затамувавши подих, прислухався – жодного звуку» І. Дзюб трансформував звуко символізм *じっと* (jitto) з ідіомою *耳を澄ませる* (mimi wo sumaseru) в дієприслівниковий зворот «затамувавши подих», поширюючи дієсловом «прислухатися», аби передати сему тиші, створюючи приємний ефект «занурення» в неї. Тож, переклад цього висловлення є адекватним при передачі звуко символізму *じっと* (jitto).

Завжди виникає контраст у фреймовій семантиці між японськими ономапопеїчними одиницями передачі звуку/шуму та ономапопеїчними одиницями для передачі голосів, оскільки ці дві групи відповідно морфологічно контрастують між собою.

Згідно з дослідженнями Х. Какехі та І. Таморі, більше 85% ономапопеїчних одиниць передачі голосу є такими, що мають у своєму складі одну мору, яка означає відсутність семантичної гнучкості в голосових фреймах ономапопей [8, р. 22]. Своєю чергою ономапопеїчні одиниці передачі звуку/шуму, будучи семантично гнучкими, у своєму фреймі містять «підфрейм». Підфрейм – це комплекс сукупності слотів, які мають спільні семантичні і функціональні властивості, на основі яких визначаються їхня належність до певної виробничо-понятійної сфери [6, с. 105].

Розглянемо це на прикладі перекладу звуко символізмів *ぼたぼた* (pota pota) та *ばらばら* (bara bara) у творі Х. Муракамі «Хроніка заводного птаха».

Голосовий фрейм звуконаслідування *ぼたぼた* (pota pota) – кап-кап

その皮からはまだぼたぼたと血が滴ってつままで広げ [9, р. 345].

Зі шкіри **раз у раз скапувала** кров [5, с. 198].

All the while, blood **kept dripping** from the skin [10, р. 159]

– тип звуку – природні явища;

– виконавець – людина;

– причина виникнення – неприродне втручання у процеси функціонування організму.

Звуковий фрейм звуко символізму ばらばら

(bara bara) – окремо, на частини

石の鳥の影は… ばらばらな形に分断されていた [9, p. 31].

Тінь від кам'яного птаха, **розпавшись на окремі частини**... [5, с. 21].

The stone bird's shadow fell on... **fragmenting** [10, p. 14]

– тип звуку – природні явища;

– виконавець – природа;

– причина виникнення – зміни в природі.

Ономатопейчні одиниці передачі звуку/шуму, будучи семантично гнучкими, у своєму фреймі мають «підфрейм», тому, відповідно, в іншому випадку вживання звуко символізму ばらばら (bara bara) виникає підфрейм почуттєвого сприйняття метонімічного характеру.

…体が割れてばらばらになってしまいそうに感じられたくらいです [9, p. 358].

…було таке відчуття, наче тіло **от-от розпадеться на частини** [5, с. 204].

…each breath made me feel that my body **might crack apart** [10, p. 165].

Подія, що вплинула:

– хто/що спричинило – фізіологічний фактор;

– схожість стану – розкладення на рівномірні частинки;

– характер та інструмент впливу – біль.

Метонімічне перенесення та поширення у складі фреймових елементів є природним явищем, оскільки ономатопейчні одиниці передачі звуку/шуму надають можливість побачити об'єкт під новим кутом зору, знайти його нове використання, розширити функціональне практичне застосування тоді, як ономатопейчні одиниці передачі голосу мають чіткий набір фреймів у своєму значенні [8, p. 21].

Висновки. Отже, фреймовий підхід для аналізу функціонування ономатопейчної лексики та збереження її при перекладі дає можливість дійти висновку про те, що одне й те ж слово може використовуватися для створення позитивного або негативного ставлення до подій чи ситуацій. Такий підхід передбачає аналіз семантики ономатопейчної лексики та її подальшої реалізації в тексті на основі екстралінгвальної інформації.

Фрейм звуко символізму/звуконаслідування не може реалізовуватися «частинами», він завжди буде виступати неподільною одиницею, що дає можливість автору художнього твору, а також перекладачеві більшу варіативність можливостей для зображення дійсності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бондаренко І.П., Комарницька Т.К., Семенко С.М. Методологія художнього перекладу: навч. посіб. для студентів-японістів. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. 412 с.
2. Кобелянська О.І. Японська ономатопейчна лексика: лінгводидактичний аспект. Мовні та концептуальні картини світу: зб. наук. праць Київського університету національного імені Тараса Шевченка. 2009. Вип. 27. С. 33–46.
3. Кобелянська О.І. Ономатопейчна система сучасної японської мови: монографія. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. 276 с.
4. Коляденко О.О. Термін фрейм у лінгвістиці. Термінологічний вісник. 2013. Вип. 2(1). С. 139–144.
5. Мураками Х. Хроніка заводного птаха / пер. з яп. І. П. Дзюб. Харків: Фоліо, 2009. 762 с.
6. Назарчук Р., Крива У. Особливості FrameNet-орієнтованих систем. Людина. Комп'ютер. Комунікація: зб. наук. праць. Львів, 2017. С. 104–107.
7. Пилячик Н.Є. Моделювання фреймового концепту ЯВИЩА ПРИРОДИ у рамках когнітивної лінгвістики. Актуальні проблеми сучасної лінгвістики та методики викладання мови і літератури. Житомир, 2017. URL: <http://nniif.org.ua/File/17pemfk.pdf>
8. Akita K. Constraints on the semantic extension of onomatopoeia. Public Journal of Semiotics. 2013. Vol. 5(1). P. 21–37.
9. Murakami H. Nejimakidori kuronikuru (Dai 1 bu) Dorobō kasasagi hen ねじまき鳥クロニクル〈第1部〉泥棒かささぎ編. Shinchōsha, 1994. 373 p.
10. Murakami H. The Wind-Up Bird Chronicle. Trans. Jay Rubin. New York: Vintage, 2003. 609 p.