

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Факультет международных отношений
Кафедра перевода и межкультурной коммуникации
Направление подготовки 45.03.02 Лингвистика
Профиль: Перевод и переводоведение

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ
И. о. зав. кафедрой
_____ Т.Ю. Ма
« ____ » _____ 2017 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему: Передача стилистических средств в переводе (на примере переводов произведений Дж. Толкиена)

Исполнитель
студент группы 335-зб _____ А.В. Носкова

Руководитель
старший преподаватель _____ М.Ю. Шейко

Нормоконтроль _____ С.А. Арбузова

Благовещенск 2017

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Факультет Международных отношений
Кафедра Перевода и межкультурной коммуникации

УТВЕРЖДАЮ
И. о. зав.кафедрой

_____ Т. Ю. Ма
подпись

«_____» _____ 2017 г.

ЗАДАНИЕ

К выпускной квалификационной работе студента _____

1. Тема выпускной квалификационной работы : _____

(утверждена приказом от _____ № _____)

2. Срок сдачи студентом законченной работы (проекта): _____

3. Исходные данные к выпускной квалификационной работе : _____

4. Содержание выпускной квалификационной работы (перечень подлежащих разработке вопросов):

5. Перечень материалов приложения: (наличие чертежей, таблиц, графиков, схем, программных продуктов, иллюстративного материала и т.п.)

6. Консультанты по выпускной квалификационной работе (с указанием относящихся к ним разделов): _____

7. Дата выдачи задания _____

Руководитель выпускной квалификационной работы _____
(фамилия, имя, отчество, должность, ученая степень, ученое звание)

Задание принял к исполнению (дата): _____
(подпись студента)

РЕФЕРАТ

Дипломная работа содержит 59 с., 1 таблицу, 45 использованных источников.

ПЕРЕВОД, СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ, ЛЕКСИЧЕСКИЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА, ТЕОРИЯ ПЕРЕВОДА, ЭПИТЕТ, МЕТАФОРИЧЕСКИЙ ЭПИТЕТ, СРАВНЕНИЕ, ГИПЕРБОЛА, ИДИОМА

Актуальность вопроса об особенностях передачи стилистических средств в переводе художественных произведений с английского языка на русский обусловлена тем, что переводчикам не всегда удается точно передать правильный перевод стилистических средств, использованных автором оригинала художественного произведения. Результатом этих ошибок служит искажение смысла оригинала произведения, что очень расстраивает читателей. В данной работе рассматриваются проблемы перевода, связанные с особенностями художественной литературы, исследуются стилистические приемы в художественном произведении Дж. Р. Р. Толкиена «The Lord of Rings», анализируются способы перевода, используемые В. С. Муравьевым, А. А. Кистяковским и Н. В. Григорьевой, В. И. Грушецким при передаче стилистических средств в переводе с английского на русский язык художественного произведения Дж. Р. Р. Толкиена «The Lord of Rings».

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	5
1 Проблема разграничения лексических выразительных средств и стилистических приемов	8
1.1 Лексические выразительные средства	9
1.2 Стилистические приемы	17
1.3 Передача стилистических приемов в переводе	20
2 Передача стилистических средств в переводе на примере романа-эпопеи «The Lord of the Rings» Дж. Р. Р. Толкиена	23
2.1 Биография Дж. Р. Р. Толкиена	27
2.2 Лингвостилистические характеристики произведения Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин колец»	29
2.3 Сравнительно-стилистический анализ двух переводов главы «Властелина колец» Дж. Р. Р. Толкиена	39
Заключение	54
Библиографический список	56

ВВЕДЕНИЕ

Данная выпускная квалификационная работа посвящена исследованию способов передачи стилистических средств при переводе с английского языка на русский язык на примере переводов художественных произведений Дж. Р. Р. Толкиена.

Одной из наиболее важной проблемой теории перевода является передача стилистических средств на воспринимающем языке. Такие факторы, как воссоздание стилистических средств оригинала на переводящий язык и необходимость адекватной передачи образной информации оригинала художественного произведения на переводящий язык являются важными аспектами изучения теории перевода, а точнее являются важной составляющей изучения перевода образных средств.

Очень часто при переводе с иностранного языка на переводящий язык стилистических средств, которые представляют образность художественного произведения, переводчики испытывают трудности, в основном, из-за национальных особенностей стилистических систем разных языков. Теоретики лингвистики, справедливо подчеркивают, что необходимо сохранить образ оригинала в переводе. Также они считают, что самой главной задачей переводчика является воспроизведение функции стилистического приема. Для того, чтобы перевести образные средства, в первую очередь, необходимо определить информационное содержание и семантическую структуру этих средств. Значение, которое приобрело образное средство в контексте – это элемент его семантической структуры, которому, как правило, соответствует слово или выражение в прямом значении. В случаях, когда невозможна передача образа и не найдена компенсация, переводчик должен передать только понятийное содержание образа. Передача семантической информации образом переводящего языка; передача эмоционально-оценочной информации; адекватность передачи экспрессивной информации; адекватность передачи эстетической информации являются основными параметрами адекватности

перевода образных средств в плане содержания. Чтобы добиться адекватного языкового образа и адекватного смыслового содержания на переводящем языке, переводчику нужно в точности передать семантическую основу оригинала.

Актуальность темы исследования обусловлена тем, что к вопросу о необходимости изучения особенностей перевода стилистических средств с английского на русский язык не все переводчики относятся серьезно, несмотря на то, что самая главная задача при переводе – воссоздать единый стилистический эффект оригинала и перевода.

Цель настоящей работы состоит в том, чтобы выявить качество переводов и сравнить передачу стилистических средств в переводах романа-эпопеи английского писателя Дж. Р. Р. Толкиена «The Lord of Rings» на русский язык, выполненных В. С. Муравьевым, А. А. Кистяковским и Н. В. Григорьевой, В. И. Грушецким, к которым они обратились с целью создания достойного литературного текста перевода.

В соответствии с поставленной целью в работе решаются следующие задачи:

- изучить теоретический материал о передаче стилистических средств в переводе;
- проанализировать и классифицировать стилистические образные средства;
- рассмотреть проблемы перевода, связанные с особенностями художественной литературы;
- исследовать стилистические приемы в художественном произведении Дж. Р. Р. Толкиена «The Lord of Rings»;
- проанализировать способы перевода, используемые В. С.

Муравьевым, А. А. Кистяковским и Н. В. Григорьевой, В. И. Грушецким при передаче стилистических средств в переводе с английского на русский язык художественного произведения Дж. Р. Р. Толкиена «The Lord of Rings».

Теоретической базой исследования послужили труды в области

стилистики и перевода И. В. Арнольд, И. Р. Гальперина, А. В. Федорова, Л. С. Бархударова, В. Н. Комисарова.

Методы исследования: сопоставительный анализ, метод сплошной выборки, описательный метод.

Объектом исследования являются стилистические средства в том виде, в каком они реализованы в художественных произведениях.

Предмет исследования: способы передачи стилистических средств, используемые переводчиками при переводе художественных произведений с английского языка на русский язык.

Материалами для исследования послужили роман-эпопея Дж. Р. Р. Толкиена «The Lord of Rings», переводы данного произведения на русский язык, выполненные В. С. Муравьевым, А. А. Кистяковским и Н. В. Григорьевой, В. И. Грушецким.

Теоретическая значимость данной работы заключается в том, что полученные данные будут способствовать дальнейшему развитию теории литературного перевода художественных произведений в плане передачи стилистических средств.

Практическая значимость данной работы заключается в возможности использования полученных выводов о передаче стилистических средств в переводе художественных произведений с английского языка на русский при обучении студентов на занятиях по художественному переводу.

1 ПРОБЛЕМА РАЗГРАНИЧЕНИЯ ЛЕКСИЧЕСКИХ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ И СТИЛИСТИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ

В лингвистике мы очень часто можем встретить такие термины, как: выразительные средства языка, экспрессивные средства языка, стилистические средства, стилистические приемы, тропы, фигуры речи. Эти термины могут иметь различное содержание, но иногда могут употребляться синонимически.

Древнеиндийские философы считали, что словарные образы делятся на тропы и фигуры речи, а также являются украшениями нашей речи. Эту древнюю классификацию также можно назвать традиционной. Троп - уподобление одного предмета другому с последующим переносом значения, основанному на обобщенных понятиях количества, качества, сходства и противоположности. Фигура речи – средство, придающее речи образность и выразительность.

Позже ученые назвали это деление функциональной классификацией. В данной классификации языковые средства подразделяются на изобразительные и выразительные. Изобразительные средства языка (тропы) – это все виды образного употребления слов, словосочетаний и фонем. Выразительные средства (фигуры речи) не создают образов, а повышают выразительность речи¹.

Ю.М. Скребнев в своей классификации толкует эти понятия по-другому. Он подразделяет выразительные средства языка на парадигматические и синтагматические средства. Парадигматические средства (образительные) основаны на ассоциации выбранных автором слов и выражений с другими близкими им по значению и потому потенциально возможными, но не представленными в тексте словами, по отношению к которым им отдано предпочтение. Синтагматические средства (выразительные) основаны на линейном расположении частей и эффект их зависит именно от расположения.² Деление это условное, потому что оба явления участвуют в создании образа и

¹ Кухаренко В.А. Практикум по стилистике английского языка. М., 2009. С. 74.

² Скребнев Ю.М. Основы стилистики английского языка. М., 2004. С. 186.

изображения, выполняя экспрессивную функцию.

И.Р. Гальперин в своей уровне-ориентированной классификации подразделяет языковые средства на лексические, синтаксические и фонетические.³

Но это не все классификации, также распространено подразделение на выразительные средства языка и стилистические приемы, в которых средства языка делятся на нейтральные, выразительные и стилистические. Между выразительными (экспрессивными) средствами языка и стилистическими приемами языка не так легко провести четкую границу, несмотря на то, что они имеют различия между собой⁴.

1.1 Лексические выразительные средства

Выразительные средства языка включают в себя морфологические, синтаксические и словообразовательные формы языка, которые несут в себе функцию эмоционально или логически усилить нашу речь. Эти формы языка отработаны на практике общества, а также осознаны с точки зрения их функционального назначения и содержатся в грамматиках и словарях. Употребление выразительных средств медленно приходит в норму. Используя выразительные средства языка мы должны придерживаться особым правилам. Все стилистические приемы входят в состав выразительных средств, но не все выразительные средства можно назвать стилистическими приемами.

Опираясь на классификацию И.Р. Гальперина выразительные средства и стилистические приемы можно подразделить на 3 большие группы: фонетические, лексические и синтаксические.

Лексические выразительные средства и стилистические приемы делятся в свою очередь на 3 подраздела, взаимодействуя с семантической природой слова, но представляя разные критерии выбора средств и разные семантические процессы⁵.

Первый подраздел включает 4 группы:

³ Гальперин И.Р. Стилистика английского языка. М., 1981. С. 215.

⁴ Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. М., 2004. С. 89.

⁵ Знаменская Т.А. Стилистика английского языка. М., 2008. С. 106.

1) Средства, основанные на взаимодействии словарных значений и контекстуальных значений:

- метафора – скрытое сравнение, осуществляемое путем применения названия одного предмета к другому и выявляющее таким образом какую-нибудь важную черту второго, основана на ассоциации по сходству (A mighty Fortress is our God).

Метафора, подразумевающая один образ имеет название простая метафора. Метафору, которая состоит из двух и более метафорически употребленных слов, воссоздающих один образ, называют развернутой или расширенной. Это обозначает то, что она состоит из нескольких связанных между собой и дополняющих друг друга простых метафор, которые придают большее значение мотивированности образа. Функцией расширенных метафор является размытость и затуманенность создаваемого образа для достижения цели оживления уже смывшейся или начинающей смываться образности, к тому же это является способом точного отображения действительности в художественном плане.

Метафоры также бывают речевыми и языковыми. Речевая метафора является стилистическим приемом, а также обычно средством точного отображения действительности в художественных произведениях и всегда, как правило, имеет некий момент оценки высказывания. Языковая метафора является выразительным средством языка, имеет смытую образность, а также в основном используется как штамп (the ray of hope, floods of tears, storm of indignation, flight of fancy, gleam of mirth, shadow of a smile). В основном все уже привыкли к их употреблению.

Метафора может быть сюжетной или композиционной, она реализуется на уровне всего текста. Если рассмотреть употребление такой метафоры на примере романа Джорджа Апдайка миф о кентавре Хироне мы можем рассмотреть ее использование для изображения жизни провинциального американского преподавателя Колдуэлла. Сравнение с кентавром возвышает образ застенчивого школьного преподавателя до символа человечности,

доброты и отзывчивости.

Метафора также может быть национальной и характеризовать определенную нацию: английское слово bear имеет буквальное значение «медведь», но также может быть сленгом – «полицейский», тут необходимо отметить, что медведь является символом порядка в мифах племен Германии.

Метафоры, общепринятые в любой период или в любом литературном направлении имеют название традиционные метафоры. Таким образом, английские поэты, описывая внешность красивых дам, очень часто использовали такие традиционные, постоянные метафорические эпитеты, как *pearly teeth, coral lips, ivory neck, hair of golden wire*;

- метонимия – троп, основанный на ассоциации по смежности. Она состоит в том, что вместо названия одного предмета употребляется название другого, связанного с первым по смежности (*wealth for rich people*). Эта связь бывает представлена между предметом и материалом, из которого он сделан; между местом и людьми, которые в нем находятся; между процессом и его результатом; между действием и инструментом и т.д. Метонимия отличается от метафоры тем, что метонимия, при создании образа, при расшифровке образа сохраняет его, в метафоре же расшифровка образа фактически уничтожает, разрушает этот образ. Метонимия обычно используется так же, как и метафора, для образного изображения фактов действительности, создания чувственных, зрительно более осязаемых представлений об описываемом явлении, придает выразительность. Она одновременно может выявить и субъективно-оценочное отношение автора к описываемому явлению⁶.

Метонимия бывает национальной или узуальной (*crowns* – королевская власть, *sword* – символ войны, *plough* – мировой труд), языковой или мертвой – имена нарицательные переходят в собственные (*macintosh, sandwich*) и речевой – «до самой могилы я не мог забыть ее лица» – смерти;

- ирония – это выражение насмешки путем употребления слова в

⁶ Гальперин И.Р. Стилистика английского языка. М., 1981. С. 129.

значении, прямо противоположного его основному значению, и с прямо противоположными коннотациями, притворное восхваление, за которым в действительности стоит порицание, эти два значения фактически взаимоисключают друг друга. Ирония не обязательно заставит смеяться, наоборот, может выразить и чувство раздражения, недовольства, сожаления. Основной функцией иронии является вызывание юмористического отношения к сообщаемым фактам и явлениям. Истинное значение завуалировано буквальным или противоречит ему. Ирония основана на контрасте. (It must be delightful to find oneself in a foreign country without a penny in the pocket.)

2) Слова, которые основаны на взаимодействии начальных производных значений:

- полисемия (многозначность) – наличие у языка более одного значения;
- зевгма представляет собой фигуру языкового комизма. Она синтаксически объединяет два семантически несовместимых члена предложения. Обычно опорным элементом такой конструкции является одновременно элемент фразеологического словосочетания и элемент свободного словосочетания (He lost his hat and his temper)⁷;

- каламбур – фигура речи, при которой происходит использование в одном контексте двух значений одного и того же слова или двух одинаково звучащих слова. Задача данного явления – создать комический эффект или в качестве рифмы (поколочу – по калачу).

3) Группа, основанная на сравнении противоположности логических и эмоциональных значений:

- экспрессивные междометия, которые выражают через соответствующие понятия чувства говорящего, а также являются выразительными средствами языка, функцией которых является эмоциональная эмфаза;

- восклицательные слова – местоимения, наречия, экспрессивно окрашивающие утверждения;

- эпитет – это выразительное средство, основанное на выделении

⁷ Брандес М.П. Стилистика текста. М., 2004. С. 379.

качества, признака описываемого явления, которое оформляется в виде атрибутивных слов или словосочетаний, характеризующих данное явление с точки зрения индивидуального восприятия этого явления. Эпитет всегда субъективен, он всегда имеет эмоциональное значение или эмоциональную окраску. Эмоциональное значение в эпитете может сопровождать предметно-логическое значение, либо существовать как единственное значение в слове. Эпитет рассматривается многими исследователями как основное средство утверждения индивидуального, субъективно-оценочного отношения к описываемому явлению. Посредством эпитета достигается желаемая реакция на высказывание со стороны читателя. В английском языке, как и в других языках, частое использование эпитетов с конкретными определяемыми создает устойчивые сочетания. Такие сочетания постепенно фразеологизируются, т.е. превращаются во фразеологические единицы. Эпитеты как бы закрепляются за определенными словами. Основная стилистическая функция – выявление индивидуально-оценочного отношения автора к предмету мысли, вносят экспрессивность.

Эпитеты также можно разделить на языковые (постоянные) (green wood, salt tears, true love), речевые (the smiling sun, the frowning cloud, the sleepless pillow), эпитеты с инверсией (this devil of a woman instead of this devilish woman)⁸;

- оксюморон или оксиморон – троп, состоящий в соединении двух контрастных по значению слов (обычно содержащих антонимичные семы), раскрывающий противоречивость описываемого. В основе лежит семантическая несочетаемость: low skyscraper, sweet sorrow, nice rascal, pleasantly ugly face, horribly beautiful.

4) Группа, основанная на взаимодействии логических и номинальных значений:

- антономасия (переименование) это один из частных случаев метонимии, в основе которой лежит отношение места, где произошло какое-

⁸ Galperin I.R. Stylistics. M., 1977. С. 137.

либо событие и само событие, лицо, известное каким-либо поступком, деятельностью и сам поступок, деятельность.

Антономасия тоже делится на языковую и речевую. Антономасия – это переход собственного имени в нарицательное (Дон Жуан), или превращение слова, раскрывающего суть характера, в собственное имя персонажа. He is a Sheilock (скупой), или замена собственного имени названием, связанным с данным типом события или предмета;

- второй подраздел основывается на взаимодействии между двумя лексическими значениями, одновременно претворяющимися в контексте:

- сравнение – два понятия, обычно относящиеся к разным классам явлений, сравниваются между собой по какой-либо одной из черт, причем это сравнение получает формальное выражение в виде таких слов, как: as, such as, as if, like, seem и др.⁹;

- перифраз по-новому определяет понятие, выступая в качестве синонимического оборота по отношению к ранее существующему слову – обозначению данного понятия, в форме свободного словосочетания или целого предложения он заменяет название соответствующего предмета или явления.

Оригинальный перифраз как правило выделяет одну из черт явлений, которая представляется в данном конкретном случае характерной, существенной. Такое выделение новой черты описываемого явления одновременно показывает и субъективное отношение автора к описываемому. Традиционными перифразами называются такие, которые понятны и без соответствующего контекста, т.е. для раскрытия значения которых не требуется пояснительный текст.

Речевые перифразы по-разному используются в разных стилях речи и имеют разнообразные стилистические функции.

Одной из функций перифраза, создавшей этому стилистическому приему дурную славу, является функция придания возвышенности, торжественной приподнятости речи.

⁹ Гальперин И.Р. Стилистика английского языка. М., 1981. С. 157.

Перифразы можно разделить на логические и образные. Логическими перифразами называются такие, которые, выделяя какую-то черту предмета, определяя по-новому понятие, не имеют в своей основе какого-либо образа (the instruments of destruction). В основе образного перифраза лежит метафора или метонимия.

Его стилистические функции: образная характеристика в метаречи (ревность – green eyed monster); пафос речи, приподнятость (the victory lord); создание комического эффекта (ножницы – the fatal).

Эвфемизмы – слова и выражения, которые употребляются вместо синонимичных им слов и выражений. Это слова и словосочетания, появляющиеся в языке для обозначения понятий, которые уже имеют названия, но считаются почему-либо неприятными, грубыми, неприличными или низкими. Они находятся в словарном составе языка и являются синонимами слов, ранее обозначавших эти понятия.

Функции эвфемизмов: смягчение отрицательной оценки; уклончивое, завуалированное выражение неприятного понятия (I am thinking an unmentionable thing about your mother. (I.Shaw)); выражение иронии и создание комического эффекта (an old lady – a lady with doubtful age); политическая корректность (умственно отсталый – a person with learning disabilities); Гипербола – это художественный прием преувеличения, причем такого преувеличения, которое с точки зрения реальных возможностей осуществления мысли представляется сомнительным или просто невероятным¹⁰. В основе гиперболы лежит метафора (The man was like the Rock of Gibraltar.) Гиперболы бывают: стертые или узуальные: (havenot seen for ages, told you 40 times) (выразительное средство); речевые: (writing desk was a size of a tennis court);

Мейозис (преуменьшение) – имеет место преуменьшение того, что в действительности является крупным (The wind is rather strong. She wore a pink hat, the size of a button.). Это проявление сдержанности, вежливости, что очень

¹⁰ Galperin I.R. Stylistics. M., 1977. С. 149.

типично для англичан¹¹.

Литота – (вид мейозиса) – утверждение через отрицание противоположной идеи (not bad – very good. Her face was not unpretty).

Аллегория – выражение отвлеченной идеи в развернутом художественном образе с развитием ситуации и сюжета.

Олицетворение (подтип аллегии) называется троп, который состоит в перенесении свойств человека на отвлеченные понятия и неодушевленные предметы, что проявляется в валентности, характерной для существительных – названий лица. Это значит, что слова, так употребленные, могут заменяться местоимениями he и she, употребляться в форме притяжательного падежа и сочетаться с глаголами речи, мышления, желания и другими обозначениями действий и состояний, свойственных людям. Иногда олицетворение маркируется заглавной буквой.

Третий подраздел сравнивает устойчивые комбинации слов в их взаимодействии с контекстом:

- клише – стандартный устойчивый оборот речи с частой воспроизводимостью (исправленному верить)¹²;

- пословицы – сочетание слов, которое выражает законченное суждение;

- поговорки – сочетание слов, которое выражает понятие, т.е. обладает лишь номинативной функцией;

- сентенция – это та же пословица, но созданная не народом, а каким-то отдельным его представителем – писателем, мыслителем;

- цитаты – точное воспроизведение отрезка какого-либо текста;

- аллюзии – ссылки на исторические, литературные, мифологические, библейские и бытовые факты;

- разлад устойчивых фраз.

Отбор выразительных средств английского языка еще недостаточно проведен, и анализ этих средств еще далеко не закончен. Здесь еще много

¹¹ Кухаренко В.А. Интерпретация текста. М., 1988. С. 83.

¹² Пелевина Н.Ф. Стилистический анализ художественного текста. Л., 1980. С. 147.

неясного, так как критерии отбора и анализа еще не установлены¹³.

1.2 Стилистические приемы

Под стилистическим приемом понимается способ намеренного и сознательного усиления какой-либо типической структурной или семантической черты языковой единицы, усиливающий ее выразительность, достигший обобщения и типизации и ставший таким образом порождающей моделью¹⁴.

Стилистический прием, прежде всего, выделяется и тем самым противопоставляется выразительному средству сознательной литературной обработкой языкового факта.

Стилистический прием, являясь обобщением, типизацией, сгущением объективно существующих в языке средств, не является натуралистическим воспроизведением этих средств, а качественно их преобразовывает.

Сущность стилистического приема не может заключаться в отклонении от общеупотребительных норм, так как в этом случае действительно стилистическое средство было бы противопоставлено языковой норме. На деле же стилистические приемы используют норму языка, но в процессе ее использования берут самые характерные черты данной нормы¹⁵.

В соответствии с лингвистической природой и функциями выразительных средств языка и стилистических приемов И.Р. Гальперин разбивает их на несколько групп.

1) Стилистическое использование различных типов лексических значений:

- стилистические приемы, основанные на взаимодействии словарных и контекстуальных предметно-логических значений:

- отношения по сходству признаков (метафора);

- отношения по смежности понятий (метонимия);

¹³ Мороховский А.Н. Стилистика английского языка. Киев, 1991. С. 123.

¹⁴ Гальперин И.Р. Стилистика английского языка. М., 1981. С. 30.

¹⁵ Кунин А.В. О переводе английских фразеологизмов в англо-русском фразеологическом словаре. М., 2001. С. 17.

- отношения, основанные на прямом и обратном значении слова (ирония);

- стилистические приемы, основанные на взаимодействии предметно-логических и назывных значений: антономазия и ее разновидности;

- стилистические приемы, основанные на взаимодействии предметно-логических и эмоциональных значений: эпитет, оксюморон, междометия, гиперболола;

- стилистические приемы, основанные на взаимодействии основных и производных предметно-логических значений: зевгма, фразеологическое сращение.

2) Стилистические приемы описания явлений и предметов: перифразы, эвфемизмы, сравнение.

3) Стилистическое использование фразеологизмов: поговорки, пословицы, аллюзии, сентенции, цитаты¹⁶.

Лексические выразительные средства – средства, которые функционируют в языке для эмоциональной интенсификации высказывания, используются для усиления выразительности высказывания, они не связаны с переносными значениями слова. Такие формы языка служат для эмоционального или логического усиления речи. Они отработаны общественной практикой, осознаны с точки зрения их функционального назначения и зафиксированы в грамматиках и словарях. Их употребление постепенно нормализуется. Вырабатываются правила пользования такими выразительными средствами языка.

Выразительные средства обладают большей степенью предсказуемости по сравнению со стилистическим приемом.

Стилистика изучает выразительные средства с точки зрения их использования в разных стилях речи, полифункциональности, потенциальных возможностей употребления в качестве стилистического приема.

Стилистический прием – это целенаправленное использование языковых

¹⁶ Гальперин И.Р. Стилистика английского языка. М., 1981. С. 175.

явлений, включая и выразительные средства, он ограничивается одним уровнем языка. Являясь обобщением, типизацией, сгущением объективно существующих в языке средств, он не является натуралистическим воспроизведением этих средств, а качественно их преобразовывает.

Такое стилистическое явление является достоянием индивидуально–художественного стиля автора, творческим применением заложенного в языке способа названия явлений.

Это способ организации высказывания, усиливающий его выразительность.

На основе типизации выразительных средств языка создаются стилистические приемы.

Все стилистические приемы принадлежат выразительным средствам, но не все выразительные средства являются стилистическими приемами.

Согласно классификации И.Р. Гальперина лексические выразительные средства и стилистические приемы делятся в свою очередь на 3 подраздела, взаимодействуя с семантической природой слова, но представляя разные критерии выбора средств и разные семантические процессы.

Первый подраздел имеет 4 группы:

- средства основаны на взаимодействии словарных и контекстуальных значений: метафора, метонимия, ирония;

- слова основаны на взаимодействии начальных и производных значений: полисемия, зевгма, каламбур;

- группа сравнивает средства, основанные на противоположности логических и эмоциональных значений: междометия; восклицательные слова, эпитет, оксюморон или оксиморон;

- группа основана на взаимодействии логических и номинальных значений: антономасия.

Второй подраздел основывается на взаимодействии между двумя лексическими значениями, одновременно претворяющимися в контексте: сравнение, перифраз, эвфемизмы, мейозис, литота, аллегория, олицетворение.

Третий подраздел сравнивает устойчивые комбинации слов в их взаимодействии с контекстом: клише, пословицы, поговорки, сентенция, цитаты, аллюзии, разлад устойчивых фраз.

1.3 Передача стилистических приемов в переводе

Мы уже рассмотрели стилистические аспекты перевода различных лексических и грамматических явлений. Ниже речь пойдет о способах передачи некоторых стилистических приемов, использованных в оригинале для того, чтобы придать тексту большую яркость и выразительность. У переводчика есть следующий выбор: либо попытаться скопировать прием оригинала, либо, если это невозможно, создать в переводе собственное стилистическое средство, обладающее аналогичным эмоциональным эффектом. Это - принцип стилистической компенсации, о котором К. И. Чуковский говорил, что не метафору надо передавать метафорой, сравнение сравнением, а улыбку - улыбкой, слезу - слезой и т.д. Для переводчика важна не столько форма, сколько функция стилистического приема в тексте. Это означает определенную свободу действий: грамматические средства выразительности возможно передавать лексическими и наоборот; опустив непередаваемое на русский язык стилистическое явление, переводчик вернет «долг» тексту, создав в другом месте текста - там, где это наиболее удобно - другой образ, но схожей стилистической направленности.

При передаче стилистических фигур речи - сравнений, метафор и т.п. - переводчику каждый раз нужно решить: целесообразно сохранить лежащий в их основе образ или в переводе его следует заменить другим. Причиной замены могут быть особенности русского словоупотребления, сочетаемость слов и т.п.

Многие сравнения и метафоры приобрели устойчивый характер и превратились в идиомы. На них распространяются правила перевода фразеологических единиц, т.е. использование эквивалента, аналога и т.д.

as slippery as an eel - скользкий, как угорь (эквивалент)

as like as two peas - похожи, как две капли воды (аналог)

as big as life - в натуральную величину (описательный перевод)

Сложнее перевод оригинальной авторской образности. Достаточно часто дословный перевод невозможен и требуется замена. Каждый такой случай приводит к окказиональным образованиям, предполагающим индивидуальный, творческий подход.

Широко распространен в английском языке метафорический эпитет, выраженный существительным, опреляющим качество следующего за ним существительного с предлогом "of". Такие сочетания весьма выразительны и далеко не всегда могут быть переданы словосочетанием прилагательное + существительное. Чаще они требуют развернутого описания с учетом индивидуального контекста.

Немалую сложность для перевода представляют развернутые метафоры - образные картины, в которых слово, употребленное в метафорическом значении, вызывает образное значение в связанных с ним словах. Вновь выбор переводчика - либо сохранить образный стержень фигуры подлинника, либо заменить его своим, сохраняя при этом стилистическую направленность, адекватную оригиналу.

Одной из самых сложных задач в переводе является передача игры слов. Отдельные случаи ее не поддаются переводу и вынуждают переводчика прибегать к подстрочным примечаниям. Например, русский вариант названия пьесы О. Уайльда «Как важно быть серьезным» не передает заключенной в нем игры слов, основанной на омонимии английского имени Ernest и прилагательного earnest - серьезный. Однако большинству случаев игры слов переводчик может найти соответствие в русском языке, правда это требует, как знания различных видов игры слов, требующих разных подходов, так и языковой находчивости. Часто игра слов основана на многозначности слова или словосочетания. При этом ситуация как бы допускает двойное истолкование, благодаря чему и возникает юмористический эффект.

Другой вид игры слов - зевгма, основанная на сочетании многозначного слова с несколькими другими в разных смысловых и синтаксических планах,

т.е. с одним оно образует свободное словосочетание, с другим - фразеологическую единицу и т.д. Юмористический эффект зевгмы основан на противоречии между схожестью синтаксической структуры образуемых таким образом сочетанием и их семантической разнородностью. Подход к переводу зевгмы обусловлен тем, что в русском языке в отличие от английского зевгма является резким нарушением литературной нормы и встречается крайне редко. Поэтому стилистический эффект зевгмы, как правило, передается общим контекстом высказывания и стилистически маркированной лексикой.

Наконец, третий - наиболее распространенный и самый трудный для перевода вид игры слов - основанный на использовании полных или частичных омонимов. В современном английском этот вид часто используется в названиях книг, кинофильмов, журнальных статей и т.п., превращая их перевод в настоящую муку для переводчика.

Но и этот вид игры слов нельзя считать вообще не поддающимся переводу. Можно попытаться подобрать в русском языке пару более или менее подходящих по контексту омонимов.

И нельзя сказать, что этот список исчерпывает возможности перевода. Преодоление трудностей, связанных с передачей игры слов, еще раз подтверждает тезис о творческом характере переводческой деятельности и возможности постоянного совершенствования перевода.

2 ПЕРЕДАЧА СТИЛИСТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ В ПЕРЕВОДЕ НА ПРИМЕРЕ РОМАНА-ЭПОПЕИ «THE LORD OF THE RINGS» ДЖ. Р. Р. ТОЛКИЕНА

«Властелин колец» (англ. *The Lord of the Rings*) – роман-эпопея английского писателя Дж. Р. Р. Толкиена, является одним из самых известных произведений жанра фэнтези. Этот роман был написан как единая книга, но из-за большого объёма при первом издании его пришлось разделить на три части: «Братство Кольца», «Две крепости» и «Возвращение короля». На сегодняшний день его публикуют в виде трилогии, хотя очень часто в едином томе.

«Властелин колец» - это одна из самых знаменитых и популярных книг XX века. Этот роман переведён по меньшей мере на 38 языков. Эта книга оказала сильное влияние на литературные произведения в жанре фэнтези, на настольные и компьютерные игры, на кинематограф, а также на мировую культуру. Огромный успех принесла и экранизация книги, которую создал режиссёр Питер Джексон.

Во «Властелине колец» Джон Толкиен воплотил свои воззрения на литературу, описанные им в его эссе «О волшебных сказках». Таким образом, в своём эссе Толкиен отстаивает необходимость неожиданных счастливых концовок в сказках и фэнтези, он считает их частью «побега», который даёт эта литература. Толкиен осознанно использует прием *deus ex machina* (вмешательство свыше, которое спасает героев от гибели), когда орлы спасают Фродо и Сэма, когда Гэндальф волшебным образом воскресает. (Данные чудеса в сказках имели сравнения с евангельскими чудесами, не подлежащими объяснению). Толкиен пытается дать читателю чувства «утешения» (англ. *consolation*), «побега» (англ. *escape*) и светлой грусти, которые, по его мнению, являются ключевыми элементами «волшебной сказки».

Особенное влияние на роман оказали христианские взгляды Дж. Толкиена. В одном из своих писем Джон Толкиен пишет: «Разумеется, «Властелин Колец» в основе своей произведение религиозное и католическое;

поначалу так сложилось неосознанно, а вот переработка была уже вполне сознательной. Поэтому я или не вкладывал, или решительно устранял из вымышленного мира практически все ссылки на «религию», на культы и обряды. Ведь религиозный элемент вобрали в себя сюжет и символика. Тем не менее ужасно неуклюже всё это сказано, а звучит куда более самоуверенно, нежели я на самом деле чувствую. Ибо, по чести говоря, на сознательном уровне я планировал крайне немного; и главным образом должен благодарить судьбу за то, что воспитан (с восьми лет) в Вере, которая вскормила меня и научила тому немногому, что я знаю».

На Толкиена произвела очень тяжёлое впечатление Первая мировая война, а также индустриализация Великобритании, которая, по его мнению, разрушила ту Англию, которую он знал и очень любил. Поэтому «Властелину колец» присущ пассеизм (тоска по прошлому).

Проблема перевода на русский язык является особо значимой темой. Большинство имен и географических названий в оригинальном тексте имеют староанглийские, валлийские и скандинавские корни, являющиеся во многом понятными только для носителей современного английского языка, в то время как для русскоговорящих читателей данная связь может быть неочевидной.

Ещё в 1960-е З. А. Бобырь сделала перевод-пересказ «Властелина Колец», который был адаптирован для детей и имел название «Повесть о кольце» (издан в 1990 «СП Интерпринт»). В нём текст урезан втрое и отсутствуют стихи. Бобырь изначально планировала сопроводить текст книги «интермедиями», которые объяснили бы все чудеса с точки зрения науки. Этот вариант остался неопубликованным, впервые текст интермедий увидел свет лишь в журнале «Мир фантастики» в 2013 году. Самым первым полноценный перевод сделал пермский лингвист Александр Грузберг в 1977—1978 годах, но этот перевод долгое время не публиковали.

Первым был опубликован в 1982 году перевод «Властелина колец» В. Муравьёва и А. Кистяковского. Он стал известен благодаря своей тотальной русификации «говорящих» имен (порой ради живописности даже, идущей

вразрез с буквой автора). Так «Шагающий» (англ. Strider) стал Бродяжником, «Язык червя» (англ. Wormtongue) стал Гнилоустом, а Сэм Гэмджи (англ. Gamgee) стал Сэмом Скромби с явным намёком на его скромность. Глорфиндел и вовсе был назван Всеславуром.

В 1990-е годы был сделан так называемый «академический перевод» Марии Каменкович и В. Каррика при участии Сергея Степанова. Данный перевод являлся первым и единственным русскоязычным изданием, включающим полные (около 200 страниц) комментарии переводчиков. Этот перевод отличался в основном тем, что не русифицирует книгу, а скорее адаптирует её под российские реалии (яркий тому пример — замена страны хоббитов (англ. Shire — Шир, Шайр, Хоббитания, Графство) на Заселье).

Также известны переводы:

- пересказ Л. Л. Яхнина;
- перевод Н. В. Григорьевой и В. И. Грушецкого (перевод стихов И. Б. Гриншпун) — 1991;
- перевод В. А. Маториной — 1991;
- перевод В. Волковского, В. Воседого и Д. Афиногенова;
- перевод А. Немировой;
- перевод И. И. Мансурова (1 и 2 часть)

Существует также книга «Толкин русскими глазами» Марка Т. Хукера, в которой анализируются все переводы Толкиена на русский язык.

Таблица 1 - Варианты передачи имён и названий в различных переводах

Оригинал	Перевод В. Муравьева, А. Кистяковского	Перевод Н. В. Григорьевой и В. И. Грушецкого	Перевод В. А. Маториной
1	2	3	4
Baggins	Торбинс	Сумникс	Торбинс
Butterbur	Наркисс	Маслютик	Медовар
Gamgee	Скромби	Гэмджи	Гэмджи
Gandalf	Гэндалф	Гэндалф	Гэндалв
Goldberry	Золотинка	Златеника	Золотинка
Shadowfax	Светозар	Сполох	Серосвет
Strider	Бродяжник	Колоброд	Бродяжник
Treebeard	Древень	Древобород	Древесник
Wormtongue	Гнилоуст	Червослов	Причмок
Entwash	Онтава	Энтова Купель	Река Энтов
Rivendell	Раздол	Дольн	Райвендел
Rohan	Ристания	Рохан	Рохан
Weathertop	Заверть	Заветерь	Заверть

Продолжение таблицы 1

Перевод А. А. Грузберга	Перевод М. В. Каменкович, В. Каррика	Перевод Д. Афиногенова, В. Волковского	Пересказ З. Бобырь
1	2	3	4
Бэггинс	Бэггинс	Беббинс	только по имени
Баттербур	Подсолнух	Пивнюк	только хозяин, трактирщик
Гэмджи	Гэмги	Гужни	только по имени
Гандалв	Гэндалф	Гэндалф	Гандалф
Голдбэрри	Златовика	Золотинка	нет персонажа

1	2	3	4
Обгоняющий Тень	Скадуфакс	Светозар	Серогрив
Скороход	Бродяга, Бродяга-Шире- Шаг	Бродяжник	Странник
Древобородый	Древобород	Древобрад	только Фангорн
Червячий Язык	Червеуст	Змеиный Язык	Чёрный
Энтвош	Энтвейя	Энтава	нет персонажа
Ривенделл	Ривенделл	Разлог	Ривенделл
Рохан	Рохан	Рохан	Рохан
Везертроп	Пасмурная Вершина, Пасмурник	Выветрень	Ветровая вершина

2.1 Биография Дж. Р. Р. Толкиена

Джон Рональд Руэл Толкиен родился 3 января 1892 года в городе Блумфонтейне, который является столицей южноафриканской Оранжевой Республики. Спустя три года с рождения, после смерти отца, он переселился с матерью в Англию, в Стрэдфорд-на-Эйвоне. Об Африке у Толкиена остались крайне отрывочные и размытые воспоминания, но до конца своих дней южные страны ассоциировались у него с "безграничной вельдой, тяжким зноем и жухлой высокой травой". Эти ассоциации легко прослеживаются в произведениях автора. Например, для героев "Властелина колец" в южных странах бесщадно светит солнце, "туч там почти никогда нет, а люди с чёрными лицами страшно свирепые".

По мнению матери писателя, дети должны расти у реки или озера, посреди деревьев и зелени. Это одна из множества причин, почему природа занимает значимое место в работах Толкиена, также она является для него

самым важным житнетворным началом. Природа всегда взаимосвязана с гармонией.

Мать автора, Мейбл Толкиен, вскоре после их приезда в Англию обратилась в католичество и воспитывала Джона и его брата в религиозном ключе. Трудно переоценить воздействие католической религии на творчество Толкиена. Все его произведения просто пронизаны христианскими идеями. После смерти Мейбл в 1904 году Джона воспитывал её духовник, отец Френсис Морган, который тоже значительно повлиял на формирование личности писателя.

Главным моментом, который заставил Толкиена начать писать, была его любовь к языкам. Ещё в свою бытность учеником самой престижной школы Бирмингема, он с увлечением изучал готский, древнеанглийский, древнеисландский, финский языки. Через языки он изучал и мифологию скандинавских стран, Британии. И, конечно, всё это оставило заметный отпечаток на его мировоззрении.

Сперва Толкиен лишь занимался переводом различных поэтических текстов и преданий, затем самостоятельно начал писать стихи, и, в конце концов, пришёл к тому, что занялся созданием британского псевдоэпоса. Первое произведение Толкиена (не считая стихов), написанное им во время учёбы в Оксфордском университете называлось "Книга утраченных сказаний" и представляло собой некое собрание сочинённых автором и стилизованных под народное творчество легенд и преданий. Позже (в 20-х годах) эта книга была сокращена, отредактирована, после чего приобрела большую цельность и литературность, и издана, как «Сильмариллион». И всё-таки «даже беглый анализ этого текста позволяет заметить, что составляющие его легенды написаны как бы в разном темпе, словно собраны из разных источников или рассказаны разными сказителями на разном художественном уровне».

С течением времени древнейшая псевдоистория Британии становится историей совсем отдельного мира. Однако, этот отдельный мир во множестве своих проявлений очень похож на наш. Он, собственно говоря, и есть

аллегорическое отражение нашего. В этом мире действуют те же правила совести, чести и добра. Постепенно мир Толкиена становится более шире, обдается деталями, приравнивается к реальности, и его содержание становится более философским.

Закончив обучение, Толкиен стал преподавателем в том же университете и на протяжении всей жизни занимался филологией, что очень сильно повлияло на круг его литературных пристрастий и изменило образ мышления. Различные события в жизни писателя отображаются и в его мире. Его первая и самая главная в жизни любовь стала легендой о Берене и Люттиэнь. И совсем не случайно то, что после длительной паузы в работе новые главы "Властелина колец" были написаны в 1945 году. Да и сам Толкиен говорил: "Мой Сэм Скрэмби целиком срисован с тех рядовых войны 14-го года, моих сотоварищей, до которых мне по человеческому счёту было куда как далеко". Известная книга Толкиена "Хоббит" была придумана писателем, когда он рассказывал сказки своим детям. Но и она прекрасно вжилась в его мир, давая представление иного, упрощённого ракурса изображения.

Тем не менее, хотя большая доля книг Толкиена посвящена его мистическому, виртуальному миру, есть и отдельные произведения. Несмотря на то, что их малое количество, они тоже очень интересны с философской точки зрения и помогают понять автора. Лучше всего рассмотреть два из них: "Кузнец из Большого Вуттона" и "Лист работы Мелкина".

Долгая жизнь автора закончилась в 1973 году. В то время он был уже известен, но тем не менее эта известность была только прологом к его посмертной славе. Всё вышеизложенное помогает проникнуть в суть философской системы Толкиена, сделать её ближе и доступнее.

2.2 Лингвостилистические характеристики произведения Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин колец»

Поклонники творчества Толкиена не раз задавались вопросом об индивидуальном стиле Дж. Р. Р. Толкиена, в связи с изучением произведений автора и многочисленных вторичных переводов. Но к сожалению, данный

вопрос мало достаточно освещён в научных трудах, поэтому мы сами попытались проанализировать стиль Дж. Р. Р. Толкиена.

Итак, ограничимся перечислением более ярких лингвостилистических характеристик трилогии «Властелин колец», пытаясь найти ответ на вопрос о том, что представляет собой стиль произведений Дж. Р. Р. Толкиена.

Приведем примеры поэтической лексики, употребляемой в произведении: *asunder, bane, dale, ere, fell, fey, foe, marvel, mere, morn, naught, nigh, oft, ore, steed, thee, thou, thy, tidings, wrath, wrought, woe*. Слова и выражения разговорного стиля, употреблённые в репликах героев, в основном, выступают в качестве лексической характеристики персонажей: *lad, queer, agin, dad, to fool about, to tell off, a tidy bit of money tucked away, prentice, trapse, confounded, fiddlesticks*.

Для автора свойственно словотворчество. В тексте мы можем встретить оригинальные числительные: *eleventy-first (birthday) (111), tweens*; Дж. Р. Р. Толкин переносит в выдуманный им мир понятия реальной жизни, немного изменяя их (*gentlehobbit*, по аналогии с *gentleman*); придумывает новые названия для фантастических животных (*mumakil*); в произведении он часто прибегает к окказиональным словам, образованным при помощи словосложения: *elf-rune, dwarf-make, dwarf-candles, elf-fountains, goblin-barkers*.

Важной особенностью стиля Дж. Р. Р. Толкина являются придуманные им языки народов, населяющих выдуманный им мир, что можно назвать языкотворчеством.

Дж. Р. Р. Толкиен очень часто прибегает к использованию слов с ингерентной коннотацией. Почти семьдесят процентов этой лексики мы можем встретить в комментариях и описаниях автора, к тому же, это могут быть как положительно, так и отрицательно окрашенные слова. Вот некоторые примеры слов с отрицательной ингерентной коннотацией: *peculiar, oddities, stranded, nasty, trampling, outlandish, startled, grumbling, to duck, prostrate, to dread, vulgar, flabbergasted, annoyance, indignant, troubled, busybody, to snort, menacing,*

ruefully, indisposed, to fidget, throe, tussle, offensive, to evict, to collapse, to pester, suspicion, nuisance, abominable.

В числе слов с положительной ингерентной коннотацией можно назвать, например: victory, valour, hope, to heal, to cure, mercy, reward, fortune, glory, honour, blessed, unscathed, mirth. Но следует отметить, что положительно окрашенной лексики в тексте намного меньше, чем отрицательно окрашенной. В связи с этим общее настроение произведений остаётся напряжённым, мрачным или печальным, а саму трилогию можно воспринять как повествование о драматических и трагических событиях. На основании этого, можно утверждать, что при помощи коннотативной лексики Толкиен создаёт нужную атмосферу, эмоциональный фон произведения.

При помощи коннотативных словосочетаний (immeasurable halls, everlasting music, endless pilgrimage, endless rustling sigh, marvelous shape, immeasurable strength) мы можем ощутить непостижимость и торжественность происходящего.

Большинство глагольных форм на сравнительно коротком отрывке произведения обеспечивает динамику повествования: Then tottering, struggling up, with her last strength she drove her sword between crown and mantle, as the great shoulders bowed before her. The sword broke sparkling into many shards. The crown rolled away with a clang. Eowyn fell forward upon her fallen foe.

Дж. Р. Р. Толкиен активно использовал синтаксические приёмы. В описаниях автора и репликах героев мы можем проследить встречающиеся повторы, использованные для усиления эффекта повторяющегося слова. Slowly, slowly he began to crawl aside. Death, death, death! Death takes us all! Ride, ride to ruin and the world's ending!

В произведении часто встречается инверсия. Таким образом, из описания одного сражения можно выделить следующие примеры использования данного стилистического приёма: a crown of steel he bore; naught was there to see, to the air he had returned; then Merry heard of all sounds in that hour the strangest; Eowyn it was...; but glad would he have been to know its fate... Инверсия, которую

использует автор, создаёт впечатление старинного текста, снижает темп повествования и создаёт грандиозное настроение, тогда как в диалогах героев автор использует этот синтаксический приём для передачи эмоций. ...so glad am I to see you on your legs; I see the wood as plainly as do you; young was mountain under moon; but there are not men enough in the Mark; nevertheless to Isengard I go; little better would your wages have been; do you not feel the air throb in your ears; these are the strangest trees that ever I saw; almost you make me regret that I have not seen these caves.

Дж. Р. Р. Толкиен часто использует схему «прилагательное + существительное» в авторских описаниях, тогда как в прямой речи персонажей она практически отсутствует. Очень часто такие сочетания получают адгерентную коннотацию. Таким образом, в одном описании (дня рождения Бильбо) можно выделить следующие словосочетания: special magnificence, remarkable disappearance, unexpected return, prolonged vigour, perpetual youth, inexhaustible wealth, devoted admires, welcome demand, nasty shock, decent folk, knowledgeable Sam, startled hobbits, bushy eyebrows, legendary past, deafening explosion, tremendous outburst, perfunctory clapping, indignant surprise, sudden vanishment, unlikely times, outlandish folk.

Дж. Р. Р. Толкиен часто прибегает к использованию парной конструкции «существительное + существительное». Такая схема, также характерная для фольклорных текстов, встречается в авторской речи и в репликах героев на протяжении всего повествования (disappearance and return, oddities and good fortune, elves and dragons, cabbages and potatoes, the stranger and the miller, beards and hoods, sorts and shapes, smokes and lights, the dwarves and other odd folk, cellars and warehouses, peace and quiet, relief and laugh, nooks and corners).

Толкиен очень часто использует тире или точку с запятой в пояснениях и в репликах героев. «People became enthusiastic; and they began to tick off the days on the calendar; and they watched eagerly for the postman, hoping for invitations.» «I don't know half of you half as well as I should like; and I like less than half of you half as well as you deserve». «I regret to announce that - though, as I said, eleventy-

one years is far too short a time to spend among you - this is the END». «He looked indisposed - to see Sackville-Bagginses at any rate; and he stood up, fidgeting with something in his pocket». Эти знаки препинания дают понять, в каком месте нам необходима дополнительная пауза, а также определяют темп чтения.

Дж. Р. Р. Толкиен использует графические приёмы. В основном он выделяет курсивом слова и выражения, требующие особого внимания читателя, показывая на свою новизну, необычность (*tweens, eleventy-one, mathom*), либо авторскую эмфазу (At ninety-nine they began to call him well-preserved, but *unchanged* would have been nearer the mark....Frodo was going to be *thirty-three*, 33 an important number: the date of his 'coming of age'. Our Sam says that *everyone's* going to be invited to the party...).

Для усиления значения описываемых событий, Толкиен обращается к стихотворной форме, более приближая повествование к героическому эпосу. Структуру стиха он создаёт за счёт повтора синтаксических конструкций, перечислений и аллитерации:

«We heard of the horns in the hills ringing,
the swords shining in the South-kingdom.
Steeds went striding to the Stoningland
as wind in the morning. War was kindled.
There Theoden fell, Thengling mighty,
to his golden halls and green pastures
in the Northern fields never returning,
high lord of the host. Harding and Guthlaf
Dunhere and Deorwine, doughty Grimbold,
Herefara and Herubrand, Horn and Fastred,
fought and fell there in a far country...»

Кроме того, автор уделяет огромное внимание и неживым предметам, в особенности оружию и магическим артефактам. Он детально дает описание истории их возникновения и заслуги, олицетворяя неодушевлённый предмет:

«So passed the sword of the Barrow-downs, work of Westernesse. But glad would he have been to know its fate who wrought it slowly long ago in the North-kingdom when the Dunedain were young, and chief among their foes was the dread realm of Angmar and its sorcerer king. No other blade, not though mightier hands had wielded it, would have dealt that foe a wound so bitter, cleaving the undead flesh, breaking the spell that knit his unseen sinews to his will».

Автор прибегает к использованию набора лексических, семантических и фонетических средств, которые только в совокупности могут помочь создать законченный и яркий образ не только главных героев, но и второстепенных персонажей. Примером могут послужить образы хоббитов – выдуманных писателем существ. Так в репликах хоббитов присутствует огромное количество слов и выражений, характеризующихся разговорной речью, что помогает создать образы простых и открытых существ, которые всегда остаются очень приземлёнными. Lad, queer, agin, dad, a queer breed, to fool about, to tell somebody off, mighty table, a tidy bit of money tucked away up there, prentice, grand, trapse, confounded, fiddlesticks, it beats me, and all, bless him, I hear tell, mark you, I fancy. Также их диалоги наполнены простыми предложениями, которые отличаются лаконичностью и краткостью (I do. I hope so. Very well.), повторы, восклицания (What fun! What fun...Good-bye! Good-bye! You don't belong here; you're no Baggins - you - you're a Brandybuck!), передающие эмоции.

Мы можем заметить, что Толкиен добивается юмористического эффекта при создании образов хоббитов, используя разложенную идиому (She took the point at once, but she also took the spoons), контрастные описания и некоторую информационную избыточность.

Дж. Р. Р. Толкиен перечисляет большое количество семей хоббитов, придумывая смешные фамилии, связанные с особенностями уклада их жизни и обиталищ (домов-норок) и их телом: Brandybuck, Sandyman, Boffins, Grubbs, Chubbs, Burrowses, Bolgers, Bracegirdles, Brockhouses, Goodbodies, Hornblowers and Proudfoots. Использование «аристократической» двойной фамилии

прекрасно передаёт амбиции персонажей семьи Sackville-Bagginses. Другие существа, проживающие в мире Дж. Р. Р. Толкиена, дают хоббитам прозвища: wooly-footed, wool-patted truants, halflings.

Часто «избыточность» текста, детальное перечисление различных объектов, помогает писателю передать атмосферу благополучия, размеренности и изобилия. «There were songs, dances, music, games ... food and drink; lunch, tea, and dinner (or supper); squibs, crackers, sparklers, torches, dwarf-candles, elf-fountains, goblin-barkers and thunder-claps; trumpets and horns, pipes and flutes, and other musical instruments; the pavilions and the tables and the chairs, and the spoons and knives and bottles and plates, and the lanterns, and shrubs in boxes, and the crumbs and cracker-paper, the ... bags and gloves and handkerchiefs, and the uneaten food.»

Не менее забавными, чем хоббиты, в произведениях Дж. Р. Р. Толкиена получились и другие волшебные существа: энты, орки, гномы, эльфы. Причём для каждого «народа» найдены свои лексико-стилистические приёмы: своя система именовании, речевые характеристики и т.д. Так, для гномов характерны двусложные имена с чётким звучанием (Dwalin, Gloin, Dori, Nori, Bifur, Wofur, Wombur), а для энтов описательные именования, которые одновременно служат их характеристикой (Treebeard: tree – дерево, beard – борода; Leaflock: leaf - лист, lock - локон; Skinbark: skin – кожа, шкура; bark - кора).

Дж. Р. Р. Толкиен несколько обобщает характеристики своих персонажей в отдельном приложении в конце книги, группируя их по «расам». О гномах он пишет следующее: «They are a tough ... race..., secretive...». Стойкость и скрытность натуры отражаются и в речи одного из главных персонажей трилогии – гнома Гимли. Он немногословен, его реплики не превышают двух, трёх строк печатного текста. Даже в своей родной стране – Мории, гном не изменяет своей обычной манере поведения. Глава книги Дж. Р. Р. Толкиена «The Bridge of Khazad-Dum» повествует о приключениях героев в подземном царстве гномов. В данной трилогии она занимает одиннадцать страниц

печатного текста. Реплики Гимли очень немногочисленны, несмотря на то, что он оказался на родине впервые за много лет. Читатель не получает из них никакой дополнительной информации о гноме. Реплики служат лишь для поддержания беседы или являются предупреждением об опасности: «The Chamber of Records», said Gimli. «I guess that is where we now stand». «That would be Ori's hand», said Gimli, looking over the wizard's arm. «He could write well and speedily, and often used the Elvish characters». «We cannot get out», muttered Gimli. «It was well for us that the pool had sunk a little, and that the Watcher was sleeping down at the southern end». «We cannot get out», said Gimli. «What happened away up there at the door?» he asked. «Did you meet the beater of the drums?» «I think», he said, «that there is a light ahead. But it is not daylight. It is red. What can it be?» «Durin's Bane!» he cried, and letting his axe fall he covered his face».

Об Энтах Дж. Р. Р. Толкиен пишет в своих комментариях: «The most ancient people surviving in the Third Age... they were known to the Eldar in ancient days...the language...was unlike all others: slow... repetitive...»

Подтверждение этим словам мы находим почти в каждой реплике Энта по имени Treebeard. В его речи встречается очень много междометий, типа “hrum, hoom, hm”, что создаёт эффект «запинающейся речи», присущей старым людям. Таким образом Дж. Р. Р. Толкиен подкрепляет свои слова о древности происхождения этих существ.

Энт много раз упоминает слова «long, slow, not hasty, time»; для его реплик характерны повторы, которые создают впечатление неторопливой, обстоятельной речи старого человека: «For one thing it would take a long while: my name is growing all the time, and I've lived a very long, long time; so my name is like a story. Real names tell you the story of the things they belong to in my language, in the Old Entish as you might say. It is a lovely language, but it takes a very long time to say anything in it, because we do not say anything in it, unless it is worth taking a long time to say, and to listen to».

Итак, можно сказать, что для произведений Дж. Р. Р. Толкиена типична множественность и большое разнообразие стилистически окрашенных лингвистических единиц, благодаря которым образы героев складываются, «прорисовываются» из мелочей, второстепенных, на первый взгляд, деталей.

В первых главах трилогии читатель особенно часто встречается с комментариями автора, которые дополняют, расширяют сюжетную линию, поясняют авторскую позицию, тем самым, создавая законченную картину, каждая деталь которой понятна читателю. Описания и комментарии писателя состоят в основном из сложноподчинённых, сложносочинённых распространённых предложений. В них преимущественно используются парентетические конструкции, например: *whatever the old folk might say, apparently, reputedly, including himself, the Gaffer's next-door neighbour, to the hobbits' mind, and additions, or supper, an inevitable item, by orders, without orders, a very small item, but rather valuable, as between friends, mysteriously obtained, if not positively ill-gotten.* Иногда эти комментарии звучат иронично, но в основном дают читателю дополнительную информацию об описываемых персонажах и событиях, медленно вводя читающего в придуманный писателем мир. Очень важно, что с развитием повествования этих пояснений становится всё меньше, а ближе к концу книги они полностью исчезают.

Дж. Р. Р. Толкиен внимательно относится к деталям произведения. В тексте постоянно фигурируют цифры и даты: *ninety, fifty, ninety-nine, thirty-three, 130, 111, eleventy-one, number, date, September 22nd, twelve more years passed, each year, forty years, Number 3, a couple of hundred relations, sixty years, at least once a weak, six-thirty, hundred, twelve dozen, one Gross, one hundred and forty four, fifty-one, nine days, Wednesday the eve of the Party; Thursday, September the 22nd.*

Отличительной чертой языка Дж. Р. Р. Толкина является то, что о чём бы он ни писал: о семье, благосостоянии, о сражении и т.д. - любая тема представлена достаточно разнообразной лексикой. При этом автор использует целые семантические поля, объединённые той или иной тематикой. Таким

образом, в тексте часто употребляются слова и словосочетания, которые могут быть объединены темой родства, семьи, сосуществования разных поколений: younger cousin, relatives, poor and unimportant families, heir, birthday, the older folk, old Ham Gamgee, young Frodo Baggins, the eldest of these, old Holman, youngest son, neighborhood, old Noakes, first cousin on the mother's side, second cousin, father-in-law, old Master Gorbados, marriage, parental, connections, relations, nephew, daughter-in-law, adoption, grandson. Частое употребление слов и словосочетаний, относящихся к темноте или ночи: dark hour before dawn, dark night, the shadow of evening, the waning of the moon, the full moon, under the shadow, a shadow or a mist, impenetrable shadows, wrapped in dusk, dark recesses where no light can come, fade and twinkle out, chambers that are still dark, let the night return, nightfall, dark came down upon the plains, darkness blacker than the night, moving towers of shadows, at night, dark dales, heavy with fog - создаёт атмосферу тайны, опасности и неизвестности. В лексике произведения прослеживается тема леса и природы: the trees, to hew, forests, vale, bark, bough, creaking and groaning of bough, sounds of the wood, perilous wood, valleys, dales, grove, glade, a river bed и так далее.

Очень важную роль в создании особого стиля трилогии Дж. Р. Р. Толкиена играют многочисленные описания. В произведении встречаются два вида описаний. Один из них - это фактологическое изложение, которое состоит из простого перечисления событий или действий героев: «At last Gandalf halted and beckoned to them; and they came, and saw that beyond him the mists had cleared, and a pale sunlight shone. The hour of noon had passed. They were come to the doors of Isengard». Другой вид описаний – поэтические, которые содержат яркие образы: «The ring beyond was filled with steaming water: a bubbling cauldron, in which there heaved and floated a wreckage of beams and spars, chests and casks and broken gear.. Shafts were driven deep into the ground; their upper ends were covered by low mounds and domes of stone, so that in the moonlight the Ring of Isengard looked like a graveyard of unquiet dead». «And now the fighting waxed furious on the fields of the Pelennor; and the din of arms rose upon high, with

the crying of men and the neighing of horses. Horns were blown and trumpets were braying, and the mûmakil were bellowing as they were goaded to war».

Иногда описание содержит параллельные конструкции и занимает целый абзац: «There were rockets like a flight of scintillating birds singing with sweet voices. There were green trees with trunks of dark smoke: their leaves opened like a whole spring unfolding in a moment, and their shining branches dropped glowing flowers down upon the astonished hobbits, disappearing with a sweet scent just before they touched their upturned faces. There were fountains of butterflies that flew glittering into the trees; there were pillars of coloured fires that rose and turned into eagles, or sailing ships, or a phalanx of flying swans; there was a red thunderstorm and a shower of yellow rain; there was a forest of silver spears that sprang suddenly into the air with a yell like an embattled army, and came down again into the Water with a hiss like a hundred hot snakes. And there was also one last surprise...»

Толкиен часто использует противопоставления: hope to despair, victory to death, slender but as a steel-blade, fair but terrible, a grim morn and a glad day, green and long...black and bare, renowned or nameless, captain or soldier.

Итак, мы можем утверждать о том, что для трилогии характерен особый, запоминающийся и узнаваемый стиль. К наиболее ярким фонетическим, семантическим и синтаксическим характеристикам стиля Дж. Р. Р. Толкиена относятся: использование поэтической лексики, слова с ингерентной коннотацией, словотворчество, языкотворчество, включение поэтических отрывков, применение курсива, внимание к деталям, информационная избыточность, инверсия, использование разговорной лексики и оборотов, а также поэтических приёмов для речевых характеристик персонажей, использование лингвистических признаков сказаний и эпоса.

2.3 Сравнительно-стилистический анализ двух переводов главы «Властелин колец» Дж. Р. Р. Толкиена

Популярная трилогия Дж. Р. Р. Толкиена "Властелин Колец" является продолжением известной сказки "Хоббит, или Туда и Обратно". Существует

много разных переводов этой трилогии на русский язык - один или два сокращенных и несколько полных. Для сравнения с оригиналом я выбрала два наиболее известных полных перевода В. Муравьева, А. Кистяковского (изд. "Радуга", 1988 г.) и Н. Григорьевой, В. Грушецкого (изд. Северо-Запад, 1991 г.). Мы проанализируем седьмую главу первой книги «In the house of Tom Bombadil».

Итак, начнем с названия. Перевод Муравьева и Кистяковского "У Тома Бомбадила", перевод Григорьевой и Грушецкого - "В гостях у Тома Бомбадила". Оба эти названия не повторяют оригинал слово в слово, но, во-первых, смысл остался нетронутым, а во-вторых. дословный перевод - "В доме Тома Бомбадила" звучал бы гораздо хуже по-русски, чем оригинал по-английски.

Рассмотрим перевод первого предложения. В этом предложении нас будут интересовать только последние слова "... and stood still, blinking".

Оригинал: The four hobbits stepped over the wide stone threshold, and stood still, blinking.

Муравьев: Четыре хоббита переступили широкий каменный порог – и замерли, помаргивая.

Григорьева: Хоббиты перешагнули порог и остановились, щурясь от света.

Я думаю, что Муравьев подобрал более точное описание «... и замерли, помаргивая». У Григорьевой просто «... остановились, щурясь от света» (слово «blinking» в данном предложении переведено почти одинаково, т.к. оно может означать как «щурясь», так и «моргая»). В связи с тем, что ниже дается описание причины, которая их так поразила, то в данном контексте будет значительно лучше подходить «замерли», чем «остановились».

Оригинал: They were in a long low room, filled with the light of lamps swinging from the beams of the roof; and on the table of dark polished wood stood many candles, tall and yellow, burning brightly.

Муравьев: Они оказались в низком, но просторном покое, освещенном висячими лампадами и пламенной вереницей длинных свечей, сверкавших на темной гладкой столешнице.

Григорьева: Посреди длинной залы располагался могучий стол, уставленный высокими желтыми свечами. Над ним с темных потолочных балок свисали яркие светильники.

Выражение «long low room» переводчики понимают по-разному – «низкий, но просторный покой» и «длинная зала». Это факт, что буквальный перевод «длинная низкая зала» немного звучит лучше (тем более, «room» в данном контексте стилистически лучше перевести как «зала»), но при этом нельзя убирать из текста прилагательное «low», как второстепенное (может быть, «длинная зала» и, чуть дальше, «низкий потолок»).

Перевод слова «lamps», учитывая стиль оригинала, лучше подобран у Григорьевой («светильники») – «лампады» (Муравьев) все же здесь неуместны. Но при этом «(lamps) swinging from the beams of the roof» более подходяще переведено у Муравьева – «висячие (лампады)». Точно так же обстоит дело с фразой «on the table of dark polished wood». Муравьев – «...на темной гладкой столешнице». Григорьева «...могучий (?) стол».

Следующее предложение переводится примерно одинаково и очень близко к оригиналу, если не учитывать того, что у Григорьевой вместо «at the far side of the room», т.е. «в дальнем конце залы» откуда-то возникает «за столом». При этом и Григорьева, и Муравьев переводят «woman», как «хозяйка дома», вполне точно.

Оригинал: In a chair, at the far side of the room facing the outer door, sat a woman.

Муравьев: В кресле, в дальнем конце покоя, лицом к дверям, сидела хозяйка дома.

Григорьева: За столом, лицом к двери, сидела в кресле хозяйка дома.

Simile – это стилистическое сравнение, которое образуется с помощью предлогов like (как) или as ... as (такой, как), когда устанавливается сходство

или различие между двумя предметами или людьми. Это самый популярный и часто используемый стилистический прием, т. к. для описания предмета или человека мы часто прибегаем к сравнению.

Оригинал: Her long yellow hair rippled down her shoulders; her gown was green, green as young reeds, shot with silver like beads of dew; and her belt was of gold, shaped like a chain of flag-lilies set with the pale-blue eyes of forget-me-nots. About her feet in wide vessels of green and brown earthenware, white water-lilies were floating, so that she seemed to be enthroned in the midst of a pool.

Муравьев: Ее белокурые волосы ниспадали на плечи и мягко струились вниз; ее облекало платье, нежно-зеленое, как юный тростник, а пояс был золотой с ярко-голубыми незабудками; вокруг нее на зеленых и бурых блюдах плавали кувшинки – и как на озерном троне сидела она.

Григорьева: Ее русые волосы струились на зеленое, словно молодой тростник, платье, расшитое жемчугом, похожим на капли росы. Искусной работы золотой пояс был, казалось, сплетен из желтых кувшинок, перевитых голубыми незабудками. Возле ее ног в неглубоких глиняных сосудах плавали белые лилии, и кресло возвышалось словно трон посреди небольшого озерца.

Далее в переводах возникают разногласия по поводу выражения «yellow hair». Муравьев переводит это как «белокурые волосы», Григорьева же считает их «русыми». По-моему, Муравьев ближе к оригиналу, т.к. при переводе нужно стараться сохранить общий стиль писателя. Я бы перевела «yellow hair» как «золотистые волосы». (Это будет вполне правильно, если мы обратим внимание на имя - Goldberry). Не совсем понятно и дальше – «...волосы ниспадали на плечи и мягко струились вниз» (Муравьев), в то время как у Григорьевой – «...волосы струились на платье». Думаю, что правильной поддерживать стиль автора.

Не могу не отметить находчивость Муравьева в подборе эквивалентов английским образам в русском: «...her gown was green, green as young reeds» - «нежно-зеленое, как молодой тростник» (притом, что Григорьева передает этот цвет, как просто «зеленый»). Перевод выражения «...shot with silver like beads of

dew» поставил обоих авторов в тупик. Муравьев попросту пропускает это выражение, а у Григорьевой мы можем увидеть: «...платье, расшитое жемчугом, похожим на капли росы», при том, что «shot with silver» обозначает «с серебристым оттенком».

Выражение «...wide vessels of green and brown earthenware». Муравьев: «Зеленые и бурые блюда». Григорьева: «Неглубокие глиняные сосуды». Критиковать можно оба варианта, например, слово «бурые» все-таки не подходит к этому стилю, кроме того «блюда» звучат более удачно, чем «сосуды». Может показаться странным, что ни у одного автора в переводе нет одновременно «зеленые и коричневые» и «глиняные», но повидимому, такая фраза будет перегружена определениями, и придется выбирать только одно определение (на мой взгляд слово «глиняные» звучит более выразительно). Не могу не отметить, что Григорьева очень хорошо проследила образ слова «wide» - «широкие» - она заменила это слово на «неглубокие», что в данном случае вполне подходит. Я бы перевела это выражение так «широкие глиняные чаши».

Переводы «...so that she seemed to be enthroned in the midst of a pool» стилистически оба правильны, я хочу привести их здесь только лишь как еще одно доказательство того, что одно и тоже можно перевести совершенно по-разному Муравьев: «...и как на озерном троне сидела она»; Григорьева: «...и кресло возвышалось, словно трон посреди небольшого озера». (Мой вариант: «...и она будто сидела на троне, возвышавшемся посреди лесного озера»).

Хотелось бы отметить что Дж. Р. Р. Толкиен в своем произведении очень часто прибегает к сравнению. Это предложение является одним из примеров. Приведем другие примеры сравнений из этой главы.

Оригинал: The drink in their drinking-bowls seemed to be clear cold water, yet it went to their hearts like wine and set free their voices. The guests became suddenly aware that they were singing merrily, as if it was easier and more natural than talking.

Муравьев: Пили они из своих кубков словно бы кристальную

родниковую воду, но она веселила пуще вина и развязала им языки. Вдруг оказалось, что они звонко распевают, словно петь было легче и проще, чем говорить.

Григорьева: В кубках оказалась родниковая вода, странным образом согревшая сердца и развязавшая языки. В какой-то момент Фродо с удивлением заметил, что весело распевать за этим изобильным столом куда легче, чем просто говорить.

Совершенно непонятно, зачем Григорьева дает такой перевод "Фродо с удивлением заметил, что весело распевать...куда легче, чем просто говорить". Для сравнения; перевод Муравьева - дословный - "Вдруг оказалось, что они звонко распевают, словно петь было легче и проще, чем говорить".

Оригинал: The sound of her footsteps was like a stream falling gently away downhill over cool stones in the quiet of night.

Муравьев: И ушла, шелестя и мерцая, точно прожурчал в ночной тиши ручеек по прохладным камушкам.

Григорьева: Замерцала свеча, прошелестело, струясь, зеленое платье, прожурчали легкие шаги - и вот ее уже нет, и ночная тишина заполнила большую залу.

Оригинал: Suddenly he woke, or thought he had waked, and yet still heard in the darkness the sound that had disturbed his dream: tip-tap, squeak: the noise was like branches fretting in the wind, twig-fingers scraping wall and window: creak, creak, creak.

Муравьев: И разом проснулся или будто бы проснулся, слыша в темноте странные звуки из сна: «пыт-пыт», «ы-ыхх-ыхы» – и будто кто-то потирает ветви друг о друга, корябает по стене и стеклам деревянными когтями: «скырлы, скырлы, скырлы».

Григорьева: Пиппин проснулся (или ему это только показалось) и услышал в темноте тот же тревожный звук, который приснился ему. «Тип-тап, сквик». Так бывает, когда ветер теребит ветви и они скребутся по стенам. «Крэк, крэк, крэк».

Оригинал: Tom Bombadil came trotting round the corner of the house, waving his arms as if he was warding off the rain - and indeed when he sprang over the threshold he seemed quite dry, except for his boots.

Муравьев: Из-за угла рысью выбежал Том; руками он словно бы разводил над собою дождь – и точно, оказался совсем сухой, лишь башмаки снял и поставил на каминную решетку.

Григорьева: Он смешно размахивал руками, отгоняя дождь, и в самом деле, войдя в комнату, оказался совершенно сухим, не считая башмаков.

Оригинал: Stone rings grinned out of the ground like broken teeth in the moonlight.

Муравьев: А каменные короны на безмолвных холмах ослаблялись, щерились в лунном свете, как обломанные белые зубы.

Григорьева: В лунном свете, словно обломанные зубы, мерцали руины на вершинах холмов.

По моему мнению, переводы Муравьева более удачные, нежели переводы Григорьевой. Григорьева пропускает очень много деталей, которые и передавали бы стиль Дж. Р. Р. Толкиена.

Вернемся к началу главы. Короткая реплика хозяйки дома: «Enter, good guest» тоже переводится по-разному. Муравьев переводит «enter» просто как «входите» и по стилю оказывается гораздо ближе к английскому варианту, чем Григорьева: «Милости просим». Интересно отметить, что при переводе Муравьев тянется к исконно русским словам и образам (таким как «покой», «лампады»), хотя последний пример дает понять нам о том, что эта слабость есть и у Григорьевой. Это факт, что, несмотря на это, Муравьев очень хорошо подбирает эквиваленты английским словам и выражениям (например: «замерли», «висячие», «столешница»), эквиваленты компактные и в тоже время максимально возможно точные.

«They came a few timid steps further into the room and began to bow low, feeling strangely surprised and awkward». Оба переводчика сильно сжимают первую часть этого предложения, разбавляя ее при этом последней частью

(«feeling strangely...»), общий смысл от этого почти не меняется, но при этом первую часть («they came ... room») Григорьева переводит почти дословно, а Муравьев сильно упрощает «Робко вступили они в покой», не достигая этим хорошего перевода. Муравьев: «...но они и слова не успели вымолвить...» (почти дословный перевод), Григорьева – «...пока они неловко топтались у стола...» (ненужный повтор того, что было сказано тремя строчками выше, да еще и с искажением смысла). Выражение «she ran, laughing towards them» Муравьев переводит «она, смеясь, устремилась к ним», сохраняя все нюансы. Григорьева игнорирует «laughing» и переводит «ran towards» как «подошла».

Разные переводы следующего предложения неудивительны, так как в этом случае важна не точность, а важен образ платье, шелестящее как трава на берегу реки. Дословный перевод следующей реплики тоже не слишком важен, поскольку общий смысл передать несложно.

Любопытно, что по каким-то причинам Григорьева и Муравьев отказываются переводить «...(she said) liking Frodo by the hand». Муравьев просто выбрасывает этот кусок: «Смелее, милые друзья», - сказала она. – «Смейтесь, веселитесь», а Григорьева украшает то, что осталось, чтобы оно не выглядело слишком сжато: «Входите же, милые мои, - снова зажурчал ее голос. - Смейтесь, веселитесь!» Вряд ли оба перевода что-нибудь от этого потеряли, но факт сам по себе очень интересный.

Имя Goldberry, по моему мнению, получило лучший перевод у Григорьевой, чем у Муравьева. В русском варианте есть аналоги таких имен, т.е. Златеника, а не Золотинка.

Любопытно обратить внимание на перевод следующего предложения: «For you are still afraid, perhaps of mist and tree-shadows and deep water and untame things». Григорьева изменяет время, и тем самым смысл предложения: «Вас напугали туманы...». Далее, «tree-shadows» Григорьева переводит как «древесные тени», а Муравьев как «темные деревья», что, по-моему, совершенно излишне. Самым интересным для перевода здесь является словосочетание «unlame tilings». Буквально это означает «дикие вещи», но как

подобрать нечто аналогичное в русском языке? Каждый из переводчиков делает это в меру своего понимания смысла этого словосочетания, но при этом Муравьев не забывает, что «untame things» - весьма общее понятие: «неведомая лесная тварь», а Григорьева, хоть и сохраняет слово «дикие», но очень конкретизирует: «дикие деревья». Я, может быть, перевела бы это как «дикий лес», потому что «лес» - это и есть деревья, животные и т.п., все вместе.

Далее Григорьева переводит «...joy, that he did not understand» как «беспричинная радость», что является явно ошибочным. А через пару строчек при переводе «...less keen and softy was the delight but deeper and nearer to the mortal heart...» Муравьев ограничивается довольно общим переводом: «восторг не теснил ему грудь, а согревал сердце», а Григорьева дает более образное выражение: «...там звездный свет имел льдистый оттенок вечности, а здесь все было милее и ближе смертному сердцу...»

«...folk of the Shire were so «sweet-tongued». Интересно посмотреть, как пытаются перевести «sweet-tongued» наши переводчики: «...столь благозвучных слов...» - Григорьева, и «...такие речистые хоббиты» - Муравьев. То же самое чуть дальше: «This is a merry meeting!»: «Вот веселая встреча!» - буквальный перевод Григорьевой, и «Как хорошо, что вы до нас добрались!» - Муравьева. Сложно сказать, чей вариант лучше.

Григорьева, видимо, любит вставлять кое-что от себя - вот два примера в одном абзаце: «Впрочем, от друга эльфов их услышать вдвойне приятно» и «...усаживайтесь, не тревожьтесь ни о чем...»

Потом, снова мы можем увидеть несоответствия стиля у Григорьевой: «...обихаживает ваших лошадок» и у Муравьева: «...наслаждаясь, словно танцем, резвой прелестью ее движений...». Но примеры такого типа уже рассматривались выше, поэтому не будем останавливаться на этом.

В оригинале появилось выражение «From somewhere behind the home», и переводчики поняли его по-разному: «откуда-то из глубины дома» - Григорьева и «со двора» - Муравьев. Красивее вариант Григорьевой, но какой из переводов ближе к английскому - сложно сказать.

В следующей реплике Фродо Григорьева заменяет «if my asking does not seem foolish» на «позволь мне спросить». При этом предложение обретает совершенно иной смысл; «могу ли я вообще об этом спрашивать» вместо «не глупо ли с моей стороны об этом спрашивать».

Ответ Златеники на вопрос, кто такой Том Бомбадил «He is», каждый переводчик объясняет так, как ему удобнее. Муравьев: «Он такой и есть», и далее, в ответ на риторический вопрос «ну да, вот такой, как предстал перед вами...». Григорьева убирает риторический вопрос, поэтому, «Он - это он... Тот, кого ты видишь». Мне оба перевода кажутся абсолютно неподходящими к оригиналу.

Приходится повторять снова, но в следующем абзаце Григорьева снова дает волю своей фантазии, создавая и сжимая. Она вырезает из текста фразу «No one has ever caught old Tom, walking in the forest, wading in the water, leaping on the hill-tops under light and shadow». Предложение довольно-таки большое, и утраченная информация нигде не восполняется. Чуть ниже еще одно выкинутое предложение: «He laughed and going to Goldberry, took her hand».

Выражение «his ... hair was crowed with autumn leaves» все же, лучше переводить дословно – «веночек из листьев» (Григорьева) звучит лучше, чем "корона из листьев".

В переводе следующего абзаца отличились оба переводчика: Григорьева, как всегда, выкинула очень красивую фразу (кстати, Муравьев перевел ее, хоть и красиво, но не совсем точно: «в изумрудном блеске, ... вся в зеленом серебре и звездистых искрах ...»; «... clothed all in silver-green with flowers in her girdle»), а Муравьев, в погоне за колоритностью речи Тома Бомбадила, извлек из воздуха фразы такие, как «сдвинем занавески, и за доброй едой вечер минет быстро». И Муравьев, и Григорьева вставляют усиление перед следующей репликой Тома (Том зовет хоббитов ужинать, забыв, что они с дороги, и Златеника напоминает ему об этом). В оригинале это выглядит так: «Tom clapped his hands and cried». В русском варианте это необходимо усилить, т.к. иначе будет не очень понятно. По-моему, наилучший вариант нашла

Григорьева: «Том в притворном ужасе хлопнул себя по бокам». Перевод Муравьева выглядит довольно неуклюже со всех точек зрения: «Том захолопал в ладоши и весело удивился самому себе».

Я думаю, слово «refreshed» лучше переведено у Муравьева, чем у Григорьевой - по-русски лучше звучит «освеженные», чем «посвежевшие» (по крайней мере, когда речь идет о хоббитах).

С предложением «Though the hobbits ate, as only famished hobbits can eat, there was no lack» Григорьева и Муравьев разбираются по-разному: Григорьева дословно переводит первую часть, но конец фразы отрезает, а Муравьев делает так: «Изголодавшиеся хоббиты уплетали за обе щеки, но сыру и сливок, хлеба и меда, зелени и ягод было вдоволь», т.е. слегка видоизменяет первую часть и дополняет вторую. Перевод Муравьева мне кажется более интересным (если не считать того, что «проголодавшиеся» (Григорьева) в данном контексте лучше, чем «изголодавшиеся»).

В следующем абзаце Григорьева опять упускает некоторые детали, которые помогают наиболее лучше представить себе обстановку (яблоневые дрова, «прибранный покой», (Муравьев), пара свечей ..., и одна лампа), но мы не будем подробно останавливаться на этом.

Следующий абзац и не стану разбирать подробно, т.к. опять у Муравьева дословный перевод, а у Григорьевой бурный всплеск фантазии. Хотелось бы отметить только одну метафору из этих фантазий: «... сон скапливался под потолочными балками».

Из длинной и красивой фразы «Their mattresses and pillows were soft as down and blankets were of white wool. They had hardly laid themselves on the deep beds and drawn the light covers over them before they asleep». Григорьева оставляет только самый конец: «Едва они успели натянуть на себя легкие одеяла, как дрема бросилась на них (?) и увела их за собой».

«In the dead night, Frodo lay to a dream without light». На сей раз перевод Муравьева не отличился особой индивидуальностью или точностью: «Тяжелый сон отуманил Фродо». А Григорьева даст почти буквальный и довольно

красивый перевод: «Глухой ночью Фродо привиделся (!) темный сон» (помоему, «сумрачный сон» было бы лучше).

Интересно, что в последующем тексте есть как очень удачные варианты: «скала, прорезанная аркой» (Муравьев), «взметнувшаяся ввысь башня Странных очертаний», «в черное небо рванулся (!) узкий луч света» (Григорьева), так и явно нелепые, например, «злобно рычали волки» (Муравьев). Однозначно, одним из значений слова «howling» является «рычание», но применительно к волкам, это скорее «вой». У Григорьевой тоже есть такие недостатки: «... он узрел под собой ...». Конечно же, в общем случае такой перевод не вызвал бы спора, но к хоббитам это не подходит.

Контекст тоже нужно было брать во внимание. По части пропусков даже целых предложений оба автора отличились: Муравьев, например, игнорирует фразу «A mighty eagle swept down and bore him away». К тому же «unremembered ... dream» он переводит как «сон без сновидений», что категорически неправильно. Григорьева здесь дает правильный и изящный вариант: «... и он снова ушел бродить по тропам сонного царства (я бы предложил «царства снов»), но теперь уже не запомнил путей».

При переводе выражения «the noise was like branches fretting in wind, twig-fingers scraping wall and window» Григорьева непростительно обрезает его, уничтожая при этом всю выразительность и стиль Толкиена: «Так бывает, когда ветер тербит ветви и они скребутся по стенам», Муравьев переводит это гораздо лучше: «... будто кто-то потирает ветви друг о друга, карябает по стене и стеклам деревянными когтями ...»

При передаче образа воды, стекающей с холма и затапливающей дом, Муравьев и Григорьева дают совершенно разный перевод. Муравьев дает более или менее точный перевод оригинала, а Григорьева создает свой образ: «урчание воды», «вода тихо чмокала, обсасывая стены, и разливалась, расплзалась ... смачно булькала у стен, ... мутно прибывала, приплескивала».

Помимо этого, у Григорьевой найдено не менее удачное выражение: «... темной, бескрайней стоячей заводью (!)» (сравните с переводом Муравьева: «... темным озером»).

«As far as he could remember Sam slept through the night in deep content, if logs are contented». На сей раз речь пойдет о недостатках переводов. (По смыслу оба перевода достаточно близки к оригиналу.) Григорьева: «Сэм всю ночь проспал бревно бревном и запомнил лишь, что во сне был очень доволен». Не правда ли, немного неуклюжая конструкция. Муравьев: «Как помнилось Сэму, он-то проспал ночь без просыпу, спал как бревно, а бревна не просыпаются». Одно из этих слов стоило бы выкинуть или заменить схожим по смыслу - слишком уж много однокоренных слов в одной фразе.

Эпитет - слово или целое выражение, которое благодаря своей структуре и особой функции в тексте приобретает некоторое новое значение или смысловой оттенок, выделяя в объекте изображения индивидуальные, неповторимые признаки и тем самым заставляя оценивать этот объект с необычной точки зрения. Выполняя эту функцию, эпитет выступает как изобразительный прием, который, взаимодействуя с основными типами семантических переносов – метафорой, метонимией, метаморфозой, оксюмороном, гиперболой и др., – придает тексту в целом определенную экспрессивную тональность.

Как мы заметили, в произведении Толкиена встречается очень много эпитетов.

Олицетворением называется наделение неодушевленных предметов признаками и свойствами человека. Интересно отметить, что практически каждый неодушевленный предмет оживает в произведении Дж. Толкиена. Но, не всегда переводы близки по смыслу с оригиналом.

Риторический вопрос - вопрос, на который не требуется ответа, так как он уже заранее известен. Риторический вопрос используется для усиления смысла высказывания, для придания ему большей значимости. Этот прием самый распространенный в диалогах хоббитов.

Гипербола - преувеличение, нацеленное на усиление смысла и эмоциональности высказывания. Толкиен часто прибегает к этому стилистическому приему для придания мистики в его произведении, что не всегда удается уловить нашим переводчикам.

Литота - преуменьшение размера или значения объекта. Литота противоположна гиперболе. Встречается при обсуждении хоббитов.

Метафора - перенос названия и свойств одного объекта на другой по принципу их сходства. Довольно распространенный стилистический прием во всех произведениях Толкиена.

Давайте посмотрим, что же из себя представляет трилогия в целом.

До тех пор, пока перевод Григорьевой еще не вышел, все зачитывались "Властелином колец" в переводе Муравьева. Существуют, конечно же, люди, не принимающие трилогию в целом, как вещь (кто-то при этом любит читать "Хоббита", кто-то нет), но большинство известных мне поклонников Толкиена были единодушны в своей оценке - книга понравилась. Некоторым удавалось прочитать оригинал, и некоторые несоответствия были замечены, но перевод был признан хорошим. Естественно, что когда вышел еще один перевод, все любители трилогии захотели если не приобрести, то хотя бы прочитать его. Мнения разделились.

Что касается меня, то я присоединяюсь к мнению тех, кто считает, что второй перевод гораздо хуже первого. Давайте разберем, почему это так (в частности, на основе уже проделанной работы по сравнению переводов).

Начнем с имени главного героя. Все были согласны, что лучше всего не переводить его - то есть Бильбо Бэггинс (именно так он фигурирует в переводе Н. Рахмановой "Хоббита") лучше, чем Торбинс. Критерием отбора в данном случае, видимо, является именно звучание. Но, в таком случае, нападки любителей Толкиена на перевод Григорьевой вполне обоснованы - Бильбо или Фродо Сумникс уже совсем не звучит. Точно такая же ситуация с большей частью остальных имен: Толстобрюхлы, Барсуксы, Шерстолапы и Шерстопалы - это, конечно, не лучший вариант, но, все же, лучше, чем Рытлы, Хрюклы,

Пузмксы и Кроттсы. Конечно же, и у Григорьевой есть удачные варианты имен, а у Муравьева неудачные, но я отмечаю общую тенденцию. Вот еще один из наиболее ярких примеров несоответствия имен: Strider - так звали Арагорна те, кто почти не знал его. Перевод Муравьева соответствует оригиналу: Бродяжник. Ни в оригинале, ни в этом переводе негативного оттенка почти нет. Но в переводе Григорьевой - Колоброд - негативный оттенок выделяется очень сильно. Поэтому ее перевод не подходит и по стилю, и по смыслу. Но это все мелочи. Откуда же возникает плохое впечатление о переводе произведения в целом?

У обоих переводчиков есть довольно большие погрешности в стиле. И Григорьева, и Муравьев бывают весьма находчивы в переводе отдельных фраз, нахождении наиболее полных эквивалентов в русском языке. Но при этом Муравьев более пунктуален в переводе, у Григорьевой же эта пунктуальность отсутствует. Только иногда из-за большей смелости и вольности текст выигрывает - он обогащается метафорами и определениями, которых не было в оригинале, но которые наиболее полно передают смысл. Но чаще всего вольность перевода превращается в небрежность, которая пагубно сказывается на тексте в целом. Пропадает большая часть красивых словосочетаний, скрадывается острота фраз, сглатываются целые реплики. И, как результат - исчезает красота и индивидуальность книги.

Известно, что у Толкиена есть книга под названием "The Silmarillion". Эта книга похожа на эпос - и по структуре, и по стилю. Так вот, Григорьева своим переводом приближает трилогию к эпосу, а стиль, как известно, у эпоса довольно тяжелый. Трилогия была написана в другом стиле, более легком и изящном, поэтому необходимо сохранить это изящество при переводе. Муравьев с этой задачей справился более или менее успешно.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данная исследовательская работа посвящена изучению передачи стилистических средств в переводе на примере романа-эпопеи английского писателя Дж. Р. Р. Толкиена «The Lord of the Rings».

В первой главе мы рассмотрели понятие стилистический прием, произвели классификацию стилистических приемов, рассмотрели проблему передачи стилистических приемов в переводе художественных произведений с английского языка на русский. Изучив классификацию, ориентированную на уровень, мы пришли к выводу, что стилистические приемы создаются на основе типизации выразительных средств языка. Необходимо подчеркнуть, что все стилистические приемы являются выразительными средствами. Взяв за основу классификацию И. Р. Гальперина мы обнаружили такие выразительные средства и стилистические приемы, как: метафора, олицетворение, сравнение, ирония, эпитет, полисемия, метонимия, гипербола, литота, аллегория, перифраз и многие другие. Также мы изучили понятие перевод, что привело к выводу о том, что понятие перевод очень многозначно. В самой науке о переводе это понятие имеет два значения: процесс передачи текста с иностранного языка на переводящий язык и результат этого процесса. Неоднозначно ученые и переводчики трактуют понятия художественный перевод и перевод художественной литературы.

Во второй главе данной работы рассматриваются проблемы перевода, связанные с особенностями художественной литературы, исследуются стилистические приемы в художественном произведении Дж. Р. Р. Толкиена «The Lord of Rings», анализируются способы перевода, используемые В. С. Муравьевым, А. А. Кистяковским и Н. В. Григорьевой, В. И. Грушецким при передаче стилистических средств в переводе с английского на русский язык художественного произведения Дж. Р. Р. Толкиена «The Lord of Rings». В ходе анализа этого произведения мы сделали вывод, что каждый переводчик делает перевод по-своему, понимает стилистические приемы по-разному. Также

передает содержание оригинала добавляя свою индивидуальность, что иногда приводит к искажению смысла текста оригинала.

Подводя итог, следует отметить, что передача стилистических средств в переводе – очень важная составляющая хорошего адекватного литературного перевода. Я думаю, что переводчики должны уделять этому большее внимание.

Цель работы – «выявить качество переводов и сравнить передачу стилистических средств в переводах романа-эпопеи английского писателя Дж. Р. Р. Толкиена «The Lord of Rings» на русский язык, выполненных В. С. Муравьевым, А. А. Кистяковским и Н. В. Григорьевой, В. И. Грушецким, к которым они обратились с целью создания достойного литературного текста перевода» - достигнута.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- 1 Алексеева, И. С. Введение в переводоведение: учеб. пособие для студ. филол. и лингв, фак. высш. учеб. заведений / И. С. Алексеева. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр Академия, 2004. – 352 с.
- 2 Арнольд, И. В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов / И. В. Арнольд. – 5-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2012. – 201 с.
- 3 Арутюнян, А. Р. Экспрессия в художественном тексте [Текст] / А. Р. Арутюнян. – Пятигорский государственный университет. Университетские чтения, 2008.
- 4 Бархударов, Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л. С. Бархударов. – М.: Междунар. отношения, 1975. – 240 с.
- 5 Брандес, М. П. Стилистика текста / М. П. Брандес. – М.: Инфра-М, 2004. – 416 с.
- 6 Бреева, Л. В. Лексико-стилистические трансформации при переводе / Л. В. Бреева, А. А. Бутенко. – М.: Просвещение, 1999. – 215 с.
- 7 Вендина, Т. И. Введение в языкознание: учебное пособие для педагогических вузов / Т. И. Вендина. – М.: Высшая школа, 2002. – 288 с.
- 8 Верещагин, Е. М. Язык и культура / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – М.: Высшая школа, 1983. – 315 с.
- 9 Виноградов, В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В. С. Виноградов. – М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 470 с.
- 10 Влахов, С. А. Непереводимое в переводе / С. А. Влахов, С. П. Флорин. – М.: Высшая школа, 1986. – 350 с.
- 11 Гальперин, И. Р. Стилистика английского языка / И. Р. Гальперин. – М.: Высшая школа, 1981. – 334 с.

12 Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 128 с.

13 Знаменская, Т. А. Стилистика английского языка / Т. А. Знаменская. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 224 с.

14 Ивашкин, М. П. Практикум по стилистике английского языка / М. П. Ивашкин, В. В. Сдобников, А. В. Селяев. – Нижний Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2002. – 97 с.

15 Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение. Учебное пособие / В. Н. Комиссаров. – М.: ЭТС, 2002. – 424 с.

16 Комиссаров, В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / В. Н. Комиссаров. – М.: Высшая школа, 1990. – 253 с.

17 Кунин, А. В. О переводе английских фразеологизмов в англо-русском фразеологическом словаре / А. В. Кунин. – М.: Мост, 2001. – 320 с.

18 Кухаренко, В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.

19 Кухаренко, В. А. Практикум по стилистике английского языка / В. А. Кухаренко. – М.: Флинта, 2009. – 184 с.

20 Левицкая, Т. Р. Теория и практика перевода с английского языка на русский / Т. Р. Левицкая, А. М. Фитерман. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1963. – 125 с.

21 Мороховский, А. Н. Стилистика английского языка / А. Н. Мороховский. – Киев: Высшая школа, 1991. – 272 с.

22 Невежина, М. В. Русский язык и культура речи: Учебное пособие для студентов вузов / М. В. Невежина, Е. В. Шарохина, Е. Б. Михайлова и др. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2015. – 351 с.

23 Новикова, И. А. Практикум к курсу английского языка / И. А. Новикова, Н. Ю. Петрова, Т. Г. Давиденко. – М.: Владос, 2003. – 200 с.

24 Оболенская, Ю. Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация / Ю. Л. Оболенская. – М.: Высшая школа, 2006. – 335 с.

- 25 Одинцов, В. В. Стилистика текста / В. В. Одинцов. – М.: УРСС, 2014. – 264 с.
- 26 Пелевина, Н. Ф. Стилистический анализ художественного текста / Н. Ф. Пелевина. – Л.: Просвещение, 1980. – 270 с.
- 27 Разинкина, Н. М. Функциональная стилистика / Н. М. Разинкина. – М.: Высшая школа, 2004. – 271 с.
- 28 Рецкер, Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / Дополнения и комментарии Д. И. Ермоловича. – 3-е изд., стереотип. – М.: Р. Валент, 2007. – 244 с.
- 29 Сдобников, В. В. Проблемы передачи функций стилистически сниженной лексики в переводе художественного текста / В. В. Сдобников. – М., 1992. – 238 с.
- 30 Скребнев, Ю. М. Основы стилистики английского языка / Ю. М. Скребнев. – М.: АСТ, 2004. – 221 с.
- 31 Солганик, Г. Я. Стилистика текста / Г. Я. Солганик. – М.: Наука, 2003. – 256 с.
- 32 Солодуб, Ю. П. Теория и практика художественного перевода / Ю. П. Солодуб. – М.: Академия, 2005. – 304 с.
- 33 Сулейманова, О. А. Стилистические аспекты перевода: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / О. А. Сулейманова, Н. Н. Беклемешева, К. С. Карданова. – М.: Издательский центр Академия, 2010. – 176 с.
- 34 Телия, В. Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингво-культурологический аспекты / В. Н. Телия. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 285 с.
- 35 Терехова, Г. В. Теория и практика перевода / Г. В. Терехова. – Оренбург: ГОУ ОГУ, 2004. – 103 с.
- 36 Тюленев, С. В. Теория перевода: Учебное пособие / С. В. Тюленев. – М.: Гардарики, 2004. – 336 с.

37 Утробина, А. А. Основы теории перевода: Конспект лекций / А. А. Утробина. – М.: ПРИОР, 2008. – 144 с

38 Федоров, А. В. О художественном переводе / А. В. Федоров. – Л.: Гослитиздат, 1941. – 260 с.

39 Федоров, А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. Пособие. 5-е изд. / А. В. Федоров. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО Издательский Дом ФИЛОЛОГИЯ ТРИ, 2002. – 416 с.

40 Швейцер, А. Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты / А. Д. Швейцер. – М.: НАУКА, 1988. – 207 с.

41 Galperin, I.R. Stylistics. – М.: Higher school, 1977. – 332 p.

42 БЭС – Большой Энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.vedu.ru/bigencdic. – 15.01.2017.

43 ЛЭС – Лингвистический энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://tapemark.narod.ru/les/>. – 15.01.2017.

44 Cambridge Dictionaries Online [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dictionary.cambridge.org/>. – 15.01.2017.

45 Longman Dictionary of Contemporary English [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ldoceonline.com>. – 16.01.2017.