МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

Гуманитарно-педагогический институт
(наименование института полностью)

Кафедра «Теория и практика перевода»
(наименование кафедры)

45.03.02 Лингвистика
(код и наименование направления подготовки, специальности)

Перевод и переводоведение
(направленность (профиль)/специализация)

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему Передача средств исторической стилизации при переводе произведений Дж. Мартина и Р. Толкиена на русский

Студент И.В. Тесаков
(И.О. Фамилия) (личная подпись)

Руководитель Т.Г. Никитина
(И.О. Фамилия) (личная подпись)

Допустить к защите

Заведующий кафедрой к.ф.н., доцент С.М. Вопияшина _____
(ученая степень, звание, И.О. Фамилия) (личная подпись)

«_____»_____20_____г.

Тольятти 2017

Аннотация

Тема бакалаврской работы: «Передача средств исторической стилизации при переводе произведений Дж. Мартина и Р. Толкиена на русский язык». Объем работы составляет 52 страницы, она содержит 63 источника использованной литературы, из которых 12 на английском языке. Объектом исследования являются произведения жанра фэнтези на английском и русском языках, а предметом исследования служат способы передачи средств исторической стилизации в художественном переводе англоязычных произведений жанра фэнтези. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы. Во введении обосновывается актуальность выбранной темы, характеризуются цель и задачи, указывается объект и предмет исследования.

Данная работа посвящена изучению средств исторической стилизации в аспекте их перевода. Для обеспечения наиболее тщательного анализа этого понятия в первой главе были определены особенности художественного перевода. Затем было рассмотрено само понятие исторической стилизации, его характерные черты, виды, а также особенности передачи на другой язык.

Во второй главе средства исторической стилизации были проанализированы в соответствии с проведенным теоретическим исследованием и специально составленной классификации на основе произведений жанра фэнтези «Буря Мечей» Дж. Мартина и «Хоббит, или Туда и Обратно» Дж. Р. Толкиена. Методом лингвопоэтического и контекстуального анализа были исследованы отдельные средства исторической стилизации согласно составленной классификации, а затем с помощью метода трансформационного анализа были объяснены причины и механизмы трансформаций исходных единиц. В заключении обобщаются результаты исследования и делаются соответствующие выводы.

Оглавление

стр.

Введение …… 3

Глава 1. Теоретические основы изучения исторической стилизации в переводе художественного произведения…… 6

1.1. Особенности перевода художественного текста……. 6

1.2. Особенности средств исторической стилизации и характерные черты их перевода ……. 16

Выводы по первой главе ……..... 25

Глава 2. Анализ единиц исторической стилизации в произведениях жанра фэнтези…… 27

2.1. Характеристика средств исторической стилизации на основе произведений жанра фэнтези …….. 27

2.2. Особенности перевода средств исторической стилизации в произведениях жанра фэнтези……. 36

Выводы по второй главе ……..... 47

Заключение …….. 50

Ссылки …….. 53

Список использованной литературы……. 61

Введение

Данное исследование направлено на изучение средств исторической стилизации в переводе произведений жанра фэнтези с английского языка на русский. Специфика перевода произведений жанра фэнтези и художественной литературы в целом представляет собой интерес, как для теоретиков, так и для практиков перевода. Одной из специфичных особенностей жанра фэнтези является соотнесенность вторичного мира с условным прошлым, то есть наличием в произведении исторической составляющей. Перевод произведений в жанре фэнтези зачастую связан с необходимостью осуществления исторической стилизации перевода.

Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью более тщательного изучения проблемы исторической стилизации в переводе произведений фэнтези. Данный жанр является одним из самых востребованных литературных жанров, которые необходимо переводить на другие языки.

Новизна исследования заключается в том, что понятие средств исторической стилизации в аспекте их перевода на основе художественных произведений жанра фэнтези не рассматривалось в достаточной мере.

Объектом исследования являются произведения жанра фэнтези на английском и русском языках.

Предметом исследования служат способы передачи средств исторической стилизации в художественном переводе англоязычных произведений жанра фэнтези.

Основная **цель** работы – описание способов сохранения средств исторической стилизации в текстах перевода произведений Дж. Мартина «Буря Мечей» и Дж. Р. Толкиена «Хоббит, или Туда и Обратно».

Для достижения цели были решены **задачи**, которые отображены на слайде:

- изучить специфику перевода художественных текстов;

- рассмотреть характерные особенности средств исторической стилизации и их перевода;

- рассмотреть отличительные черты выбранных произведений жанра фэнтези;

- выявить средства исторической стилизации, используемые в произведениях Дж. Мартина «Буря Мечей» и Дж. Р. Толкиена «Хоббит, или Туда и обратно»;

- рассмотреть переводческие преобразования, применимые для сохранения средств исторической стилизации в произведениях Дж. Мартина «Буря Мечей» и Дж. Р. Толкиена «Хоббит, или Туда и обратно» на русский язык.

Теоретической базой исследования послужили работы по вопросам теории и практики художественного перевода (В.Н. Комиссаров, В.В. Сдобников, И.С. Алексеева, и В.С. Виноградов и др.), по вопросам понятия средств исторической стилизации и их передаче на ПЯ (А. Попович, В.С. Виноградов, Г.О. Винокур, В.А. Вернигорова и др.).

Для решения поставленных задач были использованы следующие **методы исследования:** 1) методы анализа и синтеза, с помощью которых был собран и обобщен теоретический материал по исследуемой теме, а также подведены итоги исследования; 2) метод лингвопоэтического анализа; 3) сравнительно-сопоставительный метод для сравнения текстов на английском и русском языке с целью выявления лингвостилистических сходств и различий; 4) метод систематизации и классификации; 5) метод контекстуального анализа 6) метод трансформационного анализа.

Материалом исследования послужили произведения художественной литературы жанра фэнтези «Буря Мечей» Дж. Мартина и «Хо́ббит, или Туда и обратно» Дж. Р. Толкиена.

Практическая значимость работы состоит в том, что полученный материал можно применять в учебных целях, а также может использоваться в практической деятельности переводчика или писателя.

Апробация работы. Результаты проведенного исследования излагались в докладах на XLIII Самарской областной студенческой научной конференции в секции «Коммуникативно-прагматические характеристики текста и

дискурса» (Самара, СГСПУ, 2017). По теме исследования опубликована статья «Специфика лексического оформления жанра фэнтези (на материале произведения Дж. Мартина «Буря Мечей»)» в электронном периодическом издании журнала «Инновации. Наука. Образование» №5, зарегистрированного в Научной электронной библиотеке (РИНЦ) и рекомендованного ВАК Минобрнауки РФ [Тесаков, 2017].

Структура и основное содержание работы. Логика исследования и последовательность решения поставленных задач обусловили структуру работы, которая состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Во **введении** обосновывается выбор темы, ее актуальность и новизна, определяются объект и предмет исследования, характеризуются цели, задачи, методы, практическая значимость.

В **первой главе** «Теоретические основы изучения исторической стилизации в переводе художественного произведения» исследуются особенности художественного перевода. Кроме того рассматривается понятие «историческая стилизация», её классификация и характерные черты её передачи на ПЯ.

Вторая глава «Анализ единиц исторической стилизации в произведениях жанра фэнтези» посвящена описанию характерных особенностей средств исторической стилизации на конкретных примерах из произведений жанра фэнтези. Далее на основе проведенного анализа и распределении по созданной классификации были объяснены причины и механизм переводческих трансформаций исходных единиц.

Список использованной литературы включает в себя 63 научных источника, из которых 12 на английском языке.

В **заключении** обобщаются результаты исследования.

Глава 1. Теоретические основы изучения исторической стилизации в переводе художественного произведения

1.1. Особенности перевода художественного текста.

Перевод художественных текстов имеет свои характерные особенности, как и любой другой тип переводов. Согласно В.Н. Комиссарову: «жанрово-стилистическая классификация переводов в зависимости от жанрово-стилистических особенностей оригинала обусловливает выделение двух функциональных видов перевода: художественный (литературный) перевод и информативный (специальный) перевод» [Комиссаров, 2014, с. 95]. В свою очередь художественный перевод – это перевод произведений художественной литературы, основная цель которого произведения этого типа заключается в достижении определенного эстетического воздействия, создании художественного образа или любой другой цели, которую может преследовать автор [Комиссаров, 2014, с. 95].

Стоит отметить, что, так же как и в определении самого понятия перевод, так и в термине «художественный перевод» есть два значения, как процесс, так и результат. Художественным называется перевод, который должен «прочитываться как произведение художественной литературы» [Кокунова, 2013, с. 115]. Кроме того, это произведение на иностранном языке, «основанное на личном прочтении, исследовании и творчестве переводчика. Это новое творение становится в свою очередь предметом многочисленных прочтений и интерпретаций, которые выйдут за рамки ожиданий и автора оригинала и переводчика» [Кокунова, 2013, с. 116].

Существуют определённые отличия художественного текста от других типов текста, например В.В. Сдобников и О.В. Петрова выделяют следующие:

1. Действительность в художественном тексте представлена в виде образа [Сдобников, 2007, с. 345].

2. Цель создания художественного текста помимо эстетического воздействия на читателя заключается в формировании отношения читателя к содержанию художественного произведения [Сдобников, 2007, с. 346].

3. Характер и способ предаваемой информации выражается прежде высокой степенью образности, кроме этого, часть информации художественного текста может быть предана имплицитно, за счет особого свойства художественной литературы, называемого «смысловой емкостью». «Это свойство проявляется в способности писателя сказать больше, чем говорит прямой смысл слов в их совокупности, заставить работать и мысли, и чувства, и воображение читателя» [Назин, 2007, с. 38]. И, наконец, в пределах художественного текста язык тоже становится носителем информации, поэтому произведение художественной литературы представляет собой многократно закодированный текст, что обусловливает его множественность прочтений и истолкований.

4. Степень активности читателя: художественный текст предполагает определенную степень «домысливания», «сотворчество» читателя при создании произведения и иногда его участия [Сдобников, 2007, с. 352].

5. Определенная авторская позиция, образ автора, которые и создают внутреннее единство художественного текста [Сдобников, 2007, с. 353].

6. Композиционное разнообразие выражается всецело не только через определенную структуру, но и через системы образов, персонажей, художественной речи, сюжета и т.д.

7.Высока степень национально-культурной и временной обусловленности.

8.Самодостаточность: любое художественное произведение можно рассматривать как произведение искусства [Сдобников, 2007, с. 353-355].

Выделив вышеназванные признаки можно сделать вывод, что художественные тексты относятся к особому классу в типологии текстов. Например, К. Райс в своих исследованиях отнесла в своей классификации текстов художественную литературу ко второму типу текстов, который ориентирован на

форму высказывания, и его главная функция – выражение эмоциональных или эстетических переживаний. В этом случае главной задачей перевода К. Райс считает передачу эстетического воздействия оригинала, внешней и внутренней формы, которая определяется нормами поэтики, стилем или художественными устремлениями автора [Райс, 1978, с. 210]. К отдельной группе в своей транслатологической типологии также отнесла И.С. Алексеева. Она выделила примарно-эстетические тексты в 4 группу, в которую входят художественная литература и публицистика, где и источник, и реципиент – индивидуальные [Алексеева, 2012, с. 79]. Поэтому, ссылаясь на работу И.С. Алексеевой, можно сказать, что имея набор доминирующих признаков определенного текста, а также целью перевода, можно выработать эффективную стратегию перевода на другой язык. При этом стоит отметить, что не существует полностью универсальных средств перевода отдельных характерных единиц художественного текста, в чем можно будет убедиться, проанализировав примеры, взятые для изучения в практической части данной работы.

Далее стоит обратить внимание на важный аспект перевода художественного произведения – прагматический, который заключается в том, что желаемый коммуникативный эффект на читателя был достигнут. Если реципиент читает текст перевода художественного произведения, то он должен ощутить при этом мастерство автора оригинала. Если удалость это осуществить, то можно адекватное воспроизведение коммуникативного эффекта действительно было достигнуто. Поэтому художественным переводом можно также считать коммуникативный перевод: «В сущности, то, что в обиходе часто называется литературным и, в частности, художественным переводом, на самом деле представляет собой именно коммуникативный перевод, учитывающий – или программирующий – прагматику получателя» [Казакова, 2002, с. 15].

Соотнося художественный перевод с прагматическим аспектом перевода, мы его будем рассматривать как «вид переводческой деятельности, ос-

новная задача которого заключается в порождении на языке перевода речевого произведения, способного оказывать художественно-эстетическое воздействие на рецептора перевода, равное тому воздействию, которое оказывает данное художественное произведение на исходном языке» [Фурсова, 2015, с. 242].

Следующая тема, которая связана с переводом художественной литературы – это культурный аспект перевода. На данный момент переводоведение отходит от чисто языковой или чисто творческой крайности перевода к культурологическому осмыслению текста. Данная «культурная научная парадигма предполагает понимание национальной литературы как своеобразной «литературной системы», которая создается и существует в определенной среде, формируемой социальной системой и культурной системой. Все три системы открыты и взаимодействуют друг с другом» [Кокунова, 2013, с. 115]. Смысл заключается в том, что при переводе художественных произведений эквивалентность и адекватность будет строиться на литературной, социальной и культурной сфере жизни человека. Ключевым звеном также будет являться время, поскольку от времени написания произведения будет зависеть стиль, жанр и другие характерные особенности сфер деятельности человека. В качестве примера можно взять перевод М.И. Беккера цикла памфлетов “The drapier’s letters” Дж. Свифта:

«This would be enough to discourage any man from endeavoring to do you good, *when* you will either neglect him or fly in his face for his pains, and *when* he must expect only danger to himself, and to be fined and imprisoned, perhaps to his *ruin*»» [Беленкова, 2011, с. 156].

Перевод: «Всякий, кто стремится сделать вам добро, опустит руки, *коль скоро* вы либо пренебрегаете им, либо упрекаете его за его старания, *коль скоро* ему остается ожидать для себя лишь опасности, штрафа и тюремного заключения, которые, быть может, приведут его к *погибели*» [Беленкова, 2011, с. 156].

Можно заметить, что нейтральный союз в английском языке *when* был передан стилистически окрашенным союзом в русском языке *коль скоро* или *ruin* переведено как *погибели,* что подтверждает непосредственную связь перевода с культурой. В произведениях на русском языке стилистически-культурные маркеры заметить проще, чем в английском, поскольку по традиции принято считать, что в русском языке синтетизм сильнее аналитизма, а в английском аналитизм сильнее синтетизма [Кольцова, 2017]. То есть, в русском языке культурные маркеры могут быть выражены на разных на лексическом, синтаксическом, морфологическом или фонетическом уровне языка: совокупность таких средств формирует особое восприятие художественного текста. Это обуславливает частоту использования культурных маркеров в русском языке для выполнения конкретных задач, поставленных автором или для создания определенного эффекта, в данном случае – стилистического эффекта соотнесенности с прошлым, который мы рассмотрим подробнее в этой работе.

Кроме того, переводная литература в совокупности также включается в более сложную систему национальной литературы, которые взаимодействуют между собой. «Литература как система существует в исторической, социальной и культурной системах определенной воспринимающей аудитории читателей и взаимодействует с ними. Так формируется представление о многосистемной модели, то есть о «полисистеме» » [Кокунова, 2013, с. 116].

Основоположники «культурного» направления в переводоведении Сьюзен Басснетт и Андре Лефевр выделили новую единицу перевода: "neither the word, nor the text, but the culture becomes the operational ‘unit' of translation" – «ни слово и ни текст, а культура становится оперативной единицей перевода» [Bassnett, 1990, p. 8].

Культура как единица перевода представлена в тексте в виде определенных средств языка, например, «в англо-американском переводоведении существует целый ряд терминов, обозначающих лингвистическое наименование культурного феномена (понятия, концепта, реалии): 'cultural words' Пи-

тера Ньюмарка, 'culture-specific references' Ива Гамбьера, 'cultureme' Кристианна Норда» [Кокунова, 2013, с. 116]. В русской теории перевода существует соответствующий термин ‘наименования культурных реалий’, аналогами которому являются ‘cultural items’ и ‘culture-specific concepts’ [Кокунова, 2013, с. 116].

Поскольку за основу был взят культурологический поход, то процесс перевода будет заключаться не только в переходе от одного языкового кода на другой, но также в переносе текста из одной культурной среды в среду воспринимающей культуры. Другими словами, при переводе необходимо учитывать культурный контекст и оригинала, и перевода. Под культурным контекстом понимается “a world vision that links together the members of social group and distinguished them from others” («мировоззрение, объединяющее представителей социальных групп, и отличает их друг от друга») [Кокунова, 2013, с. 117] или “a set of cultural predispositions (conventions, beliefs, values and assumptions) internalized in the mind of the individual but socially determined” («ряд культурных представлений (убеждений, верований, ценностей, допущений), укоренившихся в сознании человека, но имеющих социальную обусловленность») [Кокунова, 2013, с. 117].

Переводчик как субъекта процесса перевода осуществляет перенос текста из одной культурной системы в другую, являясь при этом представителем определенной культуры, поэтому в таком процессе перевода не может произойти полный перенос культурного своеобразия. Это происходит, потому что в совокупности культурно-национальное своеобразие оригинала, опыт переводчика и определенные правила или рекомендации при переводе образуется другой текст отличный от моделируемого и оригинального произведения. В итоге в получившемся тексте появляются универсальные культурные сегменты, относящиеся соответственно к разным культурным парадигмам. Данные сегменты представляют собой наименьшую сложность для переводчика, поскольку не насыщены национально-культурной информацией. Другие сегменты, которые обладают такой информацией, представляют

наибольшую сложность для перевода, так как происходит расхождения между контекстами порождающей и воспринимающей культурами.

В зависимости от того, в какой степени переводчику необходимо приблизить текст к нормам принимающей культуры, применяются соответствующие переводческие стратегии. Если в переводе необходимо максимально адаптироваться к нормам принимающей культуры, а переводчик стремится создать восприятие текста простым и понятным для адресата, при этом склоняясь к сглаживанию или устранению языковых или содержательных особенностей оригинала, то в данном случае имеется в виду доместицирующий перевод. Система действий при переводе с сохранением и бережным воспроизведением особенностей оригинала, всей полноты содержащейся в нем информации без нацеливания на упрощение для читательского восприятия и с нарушениями конвенций принимающей культуры, соответствует форенизирующей стратегии. Противопоставление доместикации и форенизации в переводе основывается на идеях Фридриха Шлейермахера, но в современном переводоведении была сформулирована во второй половине 1990-х годов американским теоретиком перевода Лоуренсом Венути [Venuti, 1998, p. 240-244].

В соответствие с целями переводчик прибегает к той или иной стратегии перевода: выбрав доместикацию оригинала, он использует замену иностранных элементов в тексте на элементы принимающей культуры, а при выборе стратегии форенизации, он сохраняет национальный компонент и колорит текста оригинала при намеренном нарушении норм принимающей культуры. При этом выбор способа адаптации тексте оригинала зависит от того, какая доминирующая традиция присутствует в принимающей культуре.

Следующий аспект, который стоит затронуть – это трудности передачи идиостиля писателя, которые имеют непосредственное отношение к стилистическим проблемам перевода художественного текста. Поскольку сохранение и передача индивидуальных манер писателя, которые основаны на характерных отличительных особенностях художественного произведения, опи-

санных ранее, должны быть переданы, то возникновение противоречий при переводе неизбежно. При переводе происходит замена тех или иных выразительных средств другими, которые приняты в литературной традиции языка перевода, в то же время выбор варианта перевода носит субъективный характер, ориентированный на личность переводчика.

Таким образом, можно сделать вывод, что для того, чтобы осуществлять адекватный перевод художественного произведения, переводчик должен обладать талантом, сравнимым с тем, который есть у автора оригинала. При этом, обладая этим талантом, переводчик перекладывает свое видение мира, свой стиль и манеру письма на перевод, что приводит к тем самым противоречиям. Поэтому, для того, чтобы сгладить эти противоречия переводчику необходимо «не просто глубоко вникнуть в авторскую эстетику, в его образ мыслей и способ их выражения, он должен вжиться в них, сделать их на время своими. Для полноценного перевода требуется глубокое знание всего творчества автора и всех обстоятельств создания переводимого произведения» [Сдобников, 2007, с. 409 – 410].

Перевод художественного текста подразумевает собой интерпретацию текста оригинала, что объясняется различными стилистическими изменениями, используемыми переводчиком. К таким изменениям А. Попович относит стилистическое соответствие, стилистическая субституция, стилистическая замена или инверсия, стилистическое усиление, стилистическая типизация, стилистическая индивидуализация, стилистическое ослабление, стилистическая нивелировка и стилистическая утрата [Попович, 2000, с. 120-131]. С помощью этих средств переводчик проявляет себя как творческая личность, при этом совокупность этих средств в отражении творческой индивидуальности переводчика образует собой «систему отклонений от текста подлинника, восходящая к определенным творческим принципам, к определенному подходу к задачам перевода и, стало быть, к определенному методу» [Гачечиладзе, 1980, с. 160]. А.С. Назин отметил, что «текст перевода содержит своего рода маркеры, основываясь на которых можно сделать вывод о лич-

ностных особенностях человека, переводившего текст. У любого переводчика художественного текста существуют свои, «любимые», наиболее частотные для него приемы. Одна и та же метафора может быть переведена поразному, и это вовсе не обязательно сказывается на качестве перевода» [Назин, 2007, с. 113 – 114].

Поставив себе определенную цель, переводчик прибегает к соответствующим средствам, например, если цель перевода – ознакомить читателя с содержанием книги, а не с культурными особенностями или характерными чертами и манерами автора оригинала, то поиск функциональных аналогов определенных выразительных средств и передача национального своеобразия не представляется необходимым. В связи с этим, несмотря на то, что основная цель перевода достигнута, могут возникнуть различные ошибки при переводе, зачастую – это буквализмы. «Буквализмом, как правило, называют ошибку переводчика, заключающуюся в передаче семантических или формальных компонентов слова, словосочетания или фразы в ущерб смыслу или определенной информации, переданной в тексте оригинала» [Ахмедова, 2017].

При оценивании перевода художественного текста, как и любого другого, мы, как правило, обращаемся к категории качества перевода, которая описывается с помощью двух основных понятий: адекватность и эквивалентность перевода. Когда была точно подобрана идейно-тематическая направленности оригинала, переводчику затем необходимо выбрать подходящие средства создания образов, которые были использованы в оригинале произведения, а также сохранить специфические особенности языка автора. При переводе стихотворений важно также сохранить ритмическую организацию и систему рифм, что не всегда возможно.

Из этого следует, что под адекватным переводом понимается воспроизведение содержания и формы оригинала посредством другого языка. Такая адекватность достигается за счет лексико-фразеологических, грамматических и стилистических замен, которые в свою очередь создают равноценный эф-

фект [Ахмедова, 2017]. Таким образом можно передать практически все элементы оригинала, при этом, переводчик иногда вынужден опускать некоторые детали или, наоборот, усиливать определенные высказывания.

Таким образом, можно сказать, что «адекватный перевод» состоит из следующих компонентов:

- точная и наиболее полная передача содержания текста оригинала;
- передача формы языка оригинального текста;
- правильность языка, посредством которого производится перевод.

Вышеназванные компоненты представляют собой единую систему, при которой нарушение в одной из них неизбежно приведет к нарушению двух других [Ахмедова, 2017].

Вторым важным критерием оценки качества перевода также является эквивалентность. Под этим термином понимается максимально возможная лингвистическая близость текстов оригинала и перевода. Согласно мнению А. Паршина существует два вида эквивалентности. Первая обозначается как «потенциально достижимая эквивалентность, которая определяется как максимальная общность содержания двух разноязычных текстов, обусловленная различиями двух языков, на которых созданы эти тексты» [Ахмедова, 2017]. Под вторым видом понимается переводческая эквивалентность как «реальная смысловая близость текстов оригинала произведений и перевода» [Ахмедова, 2017].

Из этого можно сделать вывод, что эквивалентный художественный перевод должен соответствовать следующим критериями:

1. точность передачи идейно-тематического содержания с сохранением идеи автора;
2. сжатость и немногословность формы повествования;
3. ясность изложения без использования сложных, двусмысленных конструкций, которые затрудняют восприятие текста;
4. литературный язык, соответствующий нормам переводящего языка.

Несмотря на категоричность критериев, полнота текста перевода художественного текста может быть достигнута, если на них основываться. Так как не нормы и критерии создают переводы художественных произведений, а талантливые переводчики, в этом им помогает способность верно передавать идею и манеру письма автора в лаконичной форме с помощью литературного переводящего языка.

Из всего вышеперечисленного можно сделать основной вывод, что перевод художественного произведения должен читаться как оригинал, и этой задаче подчинены все переводческие решения.

1.2. Особенности средств исторической стилизации и характерные черты их перевода

Для того, чтобы подойти к способам передачи средств исторической стилизации, необходимо дать определения и характеристику этим средствам и выделить их функциональное своеобразие в художественном произведении.

Стилизация в общем смысле – это «стилистический приём; умышленная имитация характерных особенностей чужой речевой манеры. Стилизация воспроизводит основные черты какого-либо литературного стиля или позволяет писателю в целях создания речевого портрета персонажа отразить особенности речи, характерные для лиц определённой социальной группы или национальности» [Горкин, 2006, с. 351]. Данное определение взято из Современной иллюстрированной энциклопедии под редакцией проф. А.П. Горкина и оно подводит нас к необходимому термину историческая стилизация, так как в этом определении отражены основные критерии и цели использования данного средства. Далее в этом определении описание стилизации также дает нам намек на средство исторической стилизации: «В произведениях, сюжеты которых обращены в историческое прошлое, стилизация часто окрашивает речь автора и персонажей («Песня про купца Калашникова…» М. Ю. Лермонтова, «Пётр Первый» А.Н. Толстого). В подобных случаях стилистиче-

ские особенности текста определены его тематикой и необходимостью исторического «правдоподобия» » [Горкин, 2006, с. 351].

В следующей видовой типизации можно увидеть, какие виды стилизации включаются в совокупность средств стилизации:

1. «Стилизация историческая, воспроизводящая в художественном произведении речевые средства и способы их употребления, бытовавшие в прошлом и типичные для различных исторических эпох в развитии общества и языка» [Соловьева, 2016, с. 21].

«2. «Стилизация жанровая, при помощи которой автор подражает излюбленным в каждом жанре словесности (сказы, повести, сказки и т.п.) средствам и приемам выражения» [Соловьева, 2016, с. 21].

3. «Стилизация различных социально-речевых стилей, преследующая цель воспроизвести речевые особенности людей, относившихся к различным социальным прослойкам» [Соловьева, 2016, с. 21].

Теперь рассмотрим определение самого термина «историческая стилизация». В зависимости от того, на чем основан термин, будет отличаться и его определение, например, при основе на передаче национального или исторического колорита (С. Флорин, К.И. Чуковский, В.Н. Комиссаров) [Федоров, 2002] или на отражении времени культуры в тексте перевода (А.Л. Андрес, Б. Хохел) и так далее [Попович, 2000, с. 52]. «Историческая стилизация – это подражание средствам (приемам, способам) выражения, типичным для прошлых исторических эпох» [Ахманова, 2004, с. 454], - такое определение дается из «Словаря Лингвистических терминов» О.С. Ахмановой. Следующая дефиниция термина исторической стилизации связана уже с переводческой деятельностью и была дана В.С. Виноградовым: «Переводческая языковая архаизация или темпоральная (временная) языковая стилизация – это создание в переводе с помощью лексических, морфологических и синтаксических средств связи современного языка перевода с родным языком более ранних эпох с целью создания особого стилистического эффекта соотнесенности с прошлым» [Виноградов, 2001, с. 142].

Далее выделим основные виды средств исторической стилизации. Они будут рассматриваться с точки зрения методологии и способов передачи характерных культурологических особенностей прошлого. «Такими средствами являются историзмы, архаическая лексика или собственно лексические архаизмы, лексико-семантические архаизмы, лексико-словообразовательные архаизмы, лексико-фонетические архаизмы, лексико-морфологические архаизмы, устаревшая или устаревающая фразеология и синтаксические средства исторической стилизации» [Соловьева, 2016, с. 26].

Историзмы относятся к первой группы средств. В текстах оригинала, где описываются реальные исторические события, практически всегда присутствуют лексические историзмы. И.М: Шанский описывал их как: «…слова пассивного словарного запаса, служащие единственным выражением соответствующих понятий» [Шанский, 2015, с. 142]. С точки зрения Ю.С. Маслова историзмы – это обозначение реалий, отошедших в прошлое, например «названия вышедших из употребления орудий труда (соха), старинного оружия и снаряжения (бердыш, колчан), средств передвижения (дилижанс, конка), общественных состояний, учреждений и должностей прошлых эпох (приказ в Московской Руси – нечто вроде министерства, граф, статский советник, предводитель дворянства, городовой, барин, лакей в царской России) » [Маслов, 2007, с. 212-214].

Стоит сразу отметить, что перевод реалий имеет свои особенности и трудности для переводчиков. Как правило, переводчики сталкиваются с двумя основными трудностями передачи реалий: отсутствие в языке перевода эквивалента из-за отсутствия у носителей этого языка обозначаемого реалией референта и необходимость, наряду с предметным значением (семантикой) реалии, передать и колорит (коннотацию) - ее национальную и историческую окраску [Вернигорова, 2010, с. 184].

Многие исследователи в лингвистике, в частности, А.А. Реформатский, пришли к выводу, что перевод реалий можно ограничить двумя способами: перевод и транскрипция. С точки зрения Реформатского эти два способа в

практическом плане «должны рассматриваться как антиподы» [Реформатский, 1972, с. 312], когда «перевод стремится «чужое» максимально сделать «своим», а транскрипция стремится сохранить «чужое» через средства «своего»» [Вернигорова, 2010, с. 185]. Этой же концепции стоит прибегать при переводе исторических реалий или историзмов. Поскольку перевод исторических реалий – это передача исторической окрашенности этих слов в дополнение к их материальному содержанию и другим видам коннотаций, то единственный вопрос, который стоит перед переводчиком – это конкретные задачи, которые необходимо решить. Цель перевода подлинно архаического произведения уже точно определена А.В. Федоровым: «ознакомить современного читателя с литературным памятником, который в момент своего создания, то есть для читателя своей эпохи, тоже был современным». Это цель, которая «предполагает использование в основном современного языка в переводе, хотя бы и с отбором словарных и грамматических элементов, которые в известных случаях позволяли бы соблюсти нужную историческую перспективу» [Вернигорова, 2010, с. 186].

Использовать только один вид трансформации в одной произведении не всегда целесообразно: многочисленные пояснения и сноски отвлекали бы читателя от погружения в мир, созданный автором. Намеренное сохранение (транскрипция) слишком многих исторических реалий при переводе архаического произведения было бы несозвучным с общим тоном повествования и не всегда коррелировало бы с идеями самого автора оригинала. В то же время, замена необходимых исторических реалий более нейтральными соответствиями меняла бы вовсе идейно-тематическое содержание произведения.

К следующему виду средств исторической стилизации относятся архаизмы. Изменения слов на уровне морфем и фонем не так заметны в течение длительного промежутка времени, но это заметно на лексическом уровне, так как в различных сферах деятельности человека происходят постоянные изменения и нововведения. В таком случае, некоторые лексические единицы выпадают из обычного употребления при сохранении самих предметов или

явлений, их обозначающих, а также форм. Такие слова, а иногда и отдельные значения принято называть архаизмами [Соловьева, 2016, с. 28].

Это большая группа включает в себя несколько видов архаизмов, которые разделяются по тем же критериям, что и уровни языка, т.е. лексический (словесный), фонемный, морфемный, синтаксический (уровень предложения). К первой подгруппе архаизмов относятся собственно лексические архаизмы, под которыми понимаются слова устаревшие по значению и форме, вытесненные из языка словами другого корня [Соловьева, 2016, с. 29]. Несмотря на то, что это самое часто используемое средство, чтобы изменить лексический уровень, сделав его более поэтичным, более архаичным, оно должно использоваться комбинации с другими средствами исторической стилизации и архаизмов, в частности.

При передаче культурных или национальных особенностей через лексические архаизмы самое главное – это учесть цель перевода и основную стратегию доместикацию или форенизацию. Например, как следует перевести архаизмы старославянского происхождения: *смиренномудренно (благоразумно), изречь (произнести), око (глаз),* зависит как раз от этих факторов [Мешалкина, 2008, с 97]. Разговорные или книжные архаизмы соотносятся с литературной нормой того или иного языка, поэтому при переводе преимущественно стоит всегда прибегать к доместикации и к функциональным аналогам, соответственно. Примеры книжных архаизмов: *кара, вкушать, неодолимый, деяние;* разговорно-просторечные архаичные средства языка: *давеча, намедни, покамест, кулачиться* [Мешалкина, 2008, с. 98].

Другая группа архаизмов – это лексико-семантические архаизмы, слова, которые в современном языке могут встретиться с устаревшим значением или его оттенком. В английском языке такими архаизмами являются, например, «*bid*» в значении «*приказывать, просить*», «*accomplishments*» в значении «*достоинства благовоспитанной девицы*», в русском – «*добрый*» в значении «*хороший*», «*людская*» в значении «*помещение для прислуги на барском дворе*» [Соловьева, 2016, с. 29].

Передача лексико-семантических архаизмов представляет собой особую трудность, так как неочевидные или устаревшие значения не всегда известны даже носителям языка. Поэтому «при переводе лексико-семантических архаизмов оригинала необходимо прибегать в большинстве случаев к архаизму иного рода или замене на нейтральный аналог (при последующей компенсации в случае наличия авторской архаизации)» [Мешалкина, 2008, с. 99].

К следующей группе архаизмов относятся лексико-фонетические архаизмы, они обладают схожей формой с их лексически-нейтральными эквивалентами, которые отличаются при этом произношением или написанием, например: *els* вместо *else*; *wo* вместо *woe; wold* вместо *would, compleat* вместо *complete*; *bicause* вместо *because*; *lyfe* вместо *life*; *speke* вместо *speak* и т.д [Соловьева, 2016, с. 32].

Если принять во внимание тот факт, что большинство произведений старинной литературы доступны только в современном написании, то использование орфоэпических архаизмов является верным средством для «создания особого стилистического эффекта соотнесенности с прошлым» [Виноградов, 2001, с. 142]. Передачу таких средств на другой язык осуществить гораздо труднее ввиду того, что при переводе автоматически применяется стратегия доместикации, то есть утрата фонетических особенностей оригинала, но это можно будет передать за счет других средств, например лексических, синтаксических или морфологических архаизмов, то есть с помощью компенсации. В русском языке иногда можно использовать подходящие функциональные аналоги, например, *галстух* (галстук), *гишпанский* (испанский), *зерцало* (зеркало), *в пещи* (в печи), *прожект* (проект), *снурок* (шнурок), *феоретический* (теоретический) и т.п. [Соловьева, 2016, с. 32]. Тем не менее, не всегда можно подобрать подходящий аналог. Непременно нужно учитывать, что стилистическая маркированность этих средств стилизации выше, чем у других средств. Такими условиями могут быть поэтический перевод, перевод писем, целостно стилизованное изображение в тексте ориги-

нала очень отдаленной от современности эпохи и т.д. [Соловьева, 2016, с. 32].

Морфологические архаизмы – ещё одна группа архаизмов, к которым относятся слова с устаревшей грамматической формой, например, *wast* (форма 2-го лица единственного числа прошедшего времени глагола *be*), *hath* (форма 3ого лица единственного числа настоящего времени глагола *have*), *thou* (второе лицо единственного числа личного местоимения *you*) [Соловьева, 2016, с. 33]. Это средство является верным при использовании приема компенсации при отсутствии подходящих эквивалентов или аналогов лексических архаизмов. Например, в русском языке можно использовать нетипичные современного языка падежные формы (*чашка чаю, достойны смеху*), слова в том роде, к которому они принадлежали ранее (*зала* вместо *зал*), глаголы, изменившие способность управлять существительными в том или ином падеже: *знать кого-то за людей честных, что касается до, заискивать в ком-нибудь* [Соловьева, 2016, с. 33].

Следующим важным средством исторической стилизации являются синтаксические средства. Синтаксические средства стилизации текста или синтаксические архаизмы – это определенные конструкции и способы построения предложений, характерные для прошлых эпох. Наряду с архаичной лексикой устаревшие синтаксические конструкции как средства исторической стилизации обеспечивают иллюзию исторического правдоподобия и передают стиль или колорит той или иной временной принадлежности.

К наиболее распространённым средствам синтаксической архаизации можно отнести использование местоимения в постпозиции по отношению к существительному (рука твоя, отец мой), на уровне предложения – инверсия в группе подлежащее-сказуемое, типа: отвечала она ему, грозили ему силою [Соловьева, 2016, с. 36].

Важно отметить, что использование архаичных синтаксических конструкций должно быть точно обусловлено очевидным авторским стилем или допустимостью использования таких средств в ту или иную историческую

эпоху, поскольку в современном языке они могут являться ненормативными. Например, у А.Н. Радищева: «Лежа в кибитке, мысли мои обращены были в неизмеримость мира» («Путешествие из Петербурга в Москву», гл. «Любани») [Соловьева, 2016, с. 37].

В русском языке порядок слов в предложении, интонация, логическое ударение и актуальное членение являются основными средствами передачи функционального, синтаксического или стилистического, своеобразия текста. Поэтому применение синтаксических архаизмов является подходящим средством для архаизации произведения, в частности, при использовании приема компенсации. Большую трудность представляет собой перевод таких конструкций с русского на другой язык, например, английский, где порядок слов в предложении в большинстве случаев фиксирован.

Последним, не относящимся к классификации по критериям уровней языка, относятся лексико-словообразовательные архаизмы. Это слова, которые отличаются от однокоренных лексических эквивалентов составом суффикса или приставки, например, *bename* вместо *name; youthly* вместо *youthful; acture* вместо *action; afore* вместо *before; alow* вместо *below; agone* вместо *ago* [Соловьева, 2016, с. 31]. Стоит также отметить их универсальность, поскольку использование этого средства серьезно не нарушает баланс в системе языка и выполняет основную функцию исторической стилизации.

Последняя группа средств исторической стилизации включает в себя устаревшую фразеологию. Фразеологические архаизмы могут быть сложными по составу, семантически неделимыми, воспроизводимыми или постоянными по составу словосочетания [Розенталь, 2015, с. 110]. Например, *be false to bed – изменять супругу, believe meanly of smb. – думать плохо о ком-то, bear coals - примириться со своим унизительным положением*. Устаревшая фразеология часто может включать в себя другие средства исторической стилизации, например, лексико-морфологические архаизмы *прибавить шагу; с глазу на глаз, ни слуху ни духу, без году неделя* [Соловьева, 2016, с. 32].

Применение фразеологизмов придает произведению бо́льшую образность, так как они являются самими яркими выразительными средствами изображения, поэтому, можно сказать, что использование фразеологических архаизмов является верным средством создания художественного образа в произведении и достоверный в нем эффект старины.

При использовании фразеологических архаизмов, также как и при применении лексических архаизмов, требуется учитывать стилистическую соотнесенность. Например, использование разговорных оборотов в стилизованном тексте *(«дать маху», оплошать, рад-радешенек, хватил через край, песенка спета, знал как облупленную, остаться в дураках, водить за нос, заварить кашу, хватило ума*) придает им старинный, но не возвышенный оттенок [Соловьева, 2016, с. 35]. То есть, разговорные фразеологизмы с грубовато-сниженным стилистическим оттенком следует употреблять в обиходно-бытовой речи: *вынь да положь, шишка на ровном месте, крутить хвостом*. Книжные фразеологизмы свойственны по преимуществу письменной речи и обычно придают ей оттенок возвышенности и литературности: *учинить расправу, стереть с лица земли, в мгновение ока* и т.д [Соловьева, 2016, с. 35].

Важным фактором при передаче фразеологических архаизмов является временной и культурный аспект языка оригинала. Например, выражения *во всю ивановскую, мамаево побоище, несолоно хлебавши, бить рублём* могут быть непонятны носителям других языков, несмотря на то, что они придают явный эффект старины [Соловьева, 2016, с. 35].

Некоторые ученые, в том числе В.С. Виноградов, считают, что приближение классических произведений к более современному варианту в переводе позволяет подчеркнуть их актуальность и значимость для современного читателя; в то время как использование архаизмов создает иной художественный образ произведению, что может противоречить замыслу автора.

Г.О. Винокур отмечает, что малопонятные устаревшие слова не могут в должной степени передать исторический колорит. При выборе лексических единиц важно учитывать, кто будет получателем текста [Винокур, 1991,

с. 429]. Стоит также отметить, что передать историческую составляющую конкретной эпохи можно, прибегнув к использованию выражений и конструкций, относящихся к описываемому периоду, избегая при этом очевидных анахронизмов и модернизмов.

Основная цель, которая должна быть осуществлена – это «создания особого стилистического эффекта соотнесенности с прошлым» [Виноградов, 2001, с. 142]. Основываясь на вышесказанном, можно сделать вывод, что передача средств исторической стилизации осуществляется с учетом временных и культурных особенностей языка оригинала, норм литературного языка ПЯ и выбранной стратегии перевода, доместикации или форенизации.

Выводы по первой главе

Таким образом, были рассмотрены особенности перевода художественного текста и изучено понятие исторической стилизации, а также способы их передачи на другой язык. Было установлено, что при переводе художественного произведения важными факторами, которые необходимо учитывать, являются: жанровые и стилевые особенности художественного текста, идиостиль писателя, идейно-тематическое содержание произведения, временной отрезок, культурная система произведения, литературные нормы ПЯ и коммуникативно-прагматический аспект перевода. Для того, чтобы осуществить передачу национально-культурных особенностей того или иного языка, в частности реалий или историзмов, переводчику необходимо понимать контекст какого либо предмета или явления и находить подходящие функциональные аналоги в ПЯ. При передаче авторского идиостиля переводчику необходимо обладать талантом, сравнимым с талантом писателя, чтобы суметь верно передать авторский стиль. Особенностями художественного перевода занимались такие научные деятели как В.Н. Комиссаров, В.В. Сдобников, А. Попович, Б. Хохел, Лоуренс Венути и др.

При исследовании понятия историческая стилизация и особенностей её передачи было выявлено, что для текстов с исторической составляющей

стратегия перевода связана с целью создания особого стилистического эффекта соотнесенности с прошлым, достижение этой цели является важнейшим условием общей адекватности перевода. Основными средствами исторической стилизации являются историзмы, архаизмы, которые, в свою очередь, подразделяются на собственно-лексические архаизмы, лексико-семантические архаизмы, лексико-словообразовательные архаизмы, лексико-фонетические архаизмы, лексико-морфологические архаизмы, устаревшая или устаревающая фразеология, а также синтаксические средства исторической стилизации. Передача историзмов сводится к двум методам: перевод (побор функционального аналоги или замена) или транскрипция, выбор метода зависит от цели текста и стиля. Передача архаизмов также зависит от этих факторов и включает в себя такие приемы, как компенсация, подбор функционального аналога, синтаксическая, лексическая или морфологическая замена. Направление перевода и использование конкретных приемов зависит от выбранных стратегий, форенизации или доместикации, то есть, попытка сохранения особенностей оригинала или стремление приблизить текст к нормам принимающей культуры.

Глава 2. Анализ единиц исторической стилизации в произведениях жанра фэнтези

2.1. Характеристика средств исторической стилизации на основе произведений жанра фэнтези

Для того, чтобы описать отдельные элементы произведения, такие как средства исторической стилизации, необходимо сначала дать характеристику этого произведения и жанра, к которому оно относится. Первое произведение Дж. Мартина «Буря Мечей», выбранное для анализа, относится к жанру эпического фэнтези, для которого характерно многомасштабное событие на большом промежутке времени и пространстве, происходящее в вымышленном мире со своими законами и парадигмами.

В данном случае, мир Вестероса основан на истории средневековой Европы, когда разница между войнами была не велика, а люди страдали от множеств болезней и угнетений со стороны других людей. С одной стороны в мире Вестероса красочно и реалистично описываются баталии, их частота не может быть сравнима со средневековыми нормами, но с другой стороны, там сохранены множество систем иерархии, как в военном ремесле, так и в государственном. Одна из главных идей автора – показать реалистичность повествования, о чем он сам неоднократно упоминал: он хотел противопоставить реализм клишированным образам и стереотипным счастливым исходам, а также благородству рыцарей и изящности сражений и обстановок. В действительности все было иначе: рыцари сражались не из чести, а из корысти, убийства и болезни более кровавые, чем описываются в стереотипных историях о рыцарях. Но стоит тут же отметить, что у каждого произведения конкретного жанра есть особая цель, которой придерживается автор, она может зависеть не только от желания автора, но также и от традиций переводящего языка или определенных указаний правительства или редакции.

Несомненно, помимо множества схожестей и отсылок к реальным или мифологическим событиям или объектам, в романе есть большое количество

противоречий. Хотелось бы на это обратить внимание, поскольку это влияет на выбор методов перевода для передачи средств исторической стилизации, а также на все восприятие сюжета в целом.

Например, сменяемость династий в Вестеросе разительно отличается от срока их продолжительности в средневековой Европе: Таргариены правили триста лет, что по меркам средневековья – серьезный срок, а правление Старков Севером в течение нескольких тысяч лет кажется немыслимым. В реальном мире армия, собранная только из преступников, отщепенцев или волонтеров без иного выхода, как в Ночном Дозоре, не имела бы практически никакой надежности. Также в Вестеросе разительно отличается роль Церкви, которая не имела той власти как в средневековой Европе, где Церковь была институтом, определявшим в весьма значительной степени жизнь каждого простого человека.

Реалистичность повествования достигалась за счет нескольких аспектов. Первое средство - тип повествования от первого лица, а точнее от конкретного ПОВа (от англ. POV). Под ПОВ-персонажем или просто ПОВом подразумевается «главный» персонаж той или иной главы, глазами которого читатель «смотрит» на происходящие события. Второе средства – детальное описание действий и окружения, которые помогали читателю полностью погрузиться в ту мрачную атмосферу средневековой Европы. Третье средство – это средства исторической стилизации, которые играют роль не только архаизации, но и придания эффекта реалистичности.

Второе произведение, которое было взято для анализа – это повесть английского писателя Джона Р. Р. Толкиена «Хо́ббит, или Туда и обратно». Толкин берет за основу этого произведения скандинавскую мифологию и древнеанглийскую поэму «Беовульф». Отличительной чертой «Хо́ббита» является противопоставление старого и современного стандартов поведения, в частности, стилистики речи персонажей. Это можно увидеть не только в том, что главный герой является представителем современного мира в отличие от других героев произведения, а также в использовании чрезмерно вежливых

обращениях, которые были намеренно применены для стилистического эффекта, а также в использовании устаревших слов, словосочетаниях и т.д.

Стоит отметить немаловажный фактор для этого произведения, что реципиентом являются дети, поэтому автор последовательно применяет метод, при котором описание страшных событий и опасностей смягчается за счёт юмористического тона. Также примечательным является то, что роль рассказчика здесь представлена довольно ярко, он использует вставочные оценочные конструкции, указывая на то, что это лишь его мнение или мнение, распространенное в том мире, например слова «конечно же» и «разумеется», «с драконами, конечно же, именно так и следует разговаривать», а также комментарии «глупости, конечно». Благодаря некоторым характеристикам произведению придается историческая глубина, как будто что-то ещё не рассказано и не поведано нам, например, «легендарная Белладонна Тук» или «сам знаменитый Торин Оукеншильд».

Жанр этого произведения можно охарактеризовать как волшебная сказка со всеми её характерными чертами. Особенно это заметно в переводе сразу на первой странице с первого предложения: «Жил-был в норе под землей хоббит» [Толкин, 2015, с. 3].

Для удобства анализа была составлена классификация для распределения единиц средств исторической стилизации. Она включает в себя:

1) имена собственные (антропонимы, топонимы);

2) устаревшие слова и выражения (историзмы, архаизмы, фразеологизмы и устойчивые выражения);

3) тематические группы (военные и бытовые реалии).

Стоит отметить, что единицы могут относиться к нескольким группам, чаще всего это историзмы, относящиеся к реалиям, поскольку они описывают не существующие на данный момент предметы или явления и принадлежат к определенному временному отрезку или отдельной культуре.

Имена собственные, отнесенные к первой группе, играют важную роль в произведениях художественной литературы, поскольку несут определен-

ный смысл, вложенный автором, особенно это заметно по говорящим именам, фамилиям и прозвищам. В переводе это будет отражаться соответственно, то есть важность перевода имен собственных в таких произведениях должна учитываться. Иногда персонажи, не играющие сюжетной роли и не представляющие какой-то класс или род действительно не обладают такой же значимостью для классификации и анализа, а также для перевода, но тем не менее, они тоже должны быть учтены, поскольку все имена должны обладать некоторой схожестью между собой и не должны мешать восприятию всего текста. То есть, они не должны принадлежать к совершенно разным временным отрезкам или к кардинально разным культурным пластам, особенно это касается произведений жанра фэнтези, где создается совершенно новый и своеобразный мир, хоть и основанный на реальной истории человеческой цивилизации.

В произведении Дж. Мартина «Буря Мечей» имена присутствуют практически в каждом предложении, количество персонажей и сами персонажи меняются постоянно, несмотря на это каждый персонаж несет за собой определенную идею, смысл или посыл. В произведениях Мартина чаще всего используются прозвища и говорящие имена. Обратимся к некоторым примерам:

1. «It was the bastard Jon **Snow** who had taken that from him, him and his fat friend Sam Tarly» [Martin, 2003, p. 4].
2. «Lark the **Sisterman** stood with his arms crossed over his chest…» [Martin, 2003, p. 5].
3. «…and Ser **Piggy** for the ravens…» [Martin, 2003, p. 6].

В первом примере выделенный антропоним является фамилией, которую дают всем бастардам Севера. Это является характерной особенностью произведений этого цикла романов, так как у всех бастардов определенного королевства, где они родились. Например, бастардов, родившихся на территории Долины Аррен, называют **Stone**, родившихся в Просторах – **Flowers**, а

на территории Дорна – **Sand**. Можно заметить, что перевод этих фамилий обозначает природные особенности региона, где родились их носители. Во втором примере **Sisterman** является лишь принадлежностью к роду из Сестрина, городка на острове Милая Сестра. В последнем примере слово **Piggy** представлено в виде прозвища, которое дали Сэмвелу Тарли за его внешний вид, поскольку он был очень упитанным парнем.

У Толкиена имена и названия существ и животных основаны на скандинавской мифологии, например, Беорн, имя которого является прямой отсылкой к Беовульфу, Гэндальф, некоторые особенности которого восходят к скандинавскому богу Одину. Часть повести, в которой Гэндальф вводит в заблуждение троллей, чтобы восходящее солнце превратило их в камень, является отсылкой к «Эдде», где Тор точно также поступает с гномом Альвисом.

Рассмотрим несколько примеров антропонимов:

1. «**Bilbo Baggins** was grown up, being about fifty years old or so, and living in the beautiful hobbit-hole built by his father,… » [Tolkien, 1982, p. 6]
2. «**Gandalf**! »[Tolkien, 1982, p. 12]
3. «**Dwalin** at your service! »[Tolkien, 1982, p. 13]

Bilbo Baggins мог быть основан на персонажах из «Старшей Эдды» и «Саги о короле Хейдреке Мудром» с участием Одина, который также с помощью правильного ответа на вопрос, который знает лишь он смог выиграть аналогичную игру, что и Бильбо у Голлума. **Gandalf,** как упоминалось ранее, является отсылкой к скандинавскому богу Одину. Его образ был составлен на основе картины Odin, the Wanderer (1886) by Georg von Rosen (1843–1923), где Один представлен в виде странствующего старика с посохом и в широкополой шляпе. Скандинавское имя **Dwalin** принадлежит гному из германо-скандинавской мифологии, который известен тем, что выковал для Локи золотые волосы, которые тот потом передал Сиф, как плату за свою шутку. Это ещё раз подтверждает, что архаизация в этом произведении больше представлена не только в качестве явных архаизмов и историзмов, которые здесь

тоже присутствуют, а в качестве сюжетных поворотов, характерных особенностях персонажей, имен собственных и так далее.

Топонимы, как подвид имен собственных также играет немаловажную роль в обоих произведениях.

Рассмотрим несколько из них:

1. «The Milkwater would take them past **the Fist of the First Men**, the ancient ringfort where the Night's Watch had made its camp» [Martin, 2003, p. 13].
2. «Ser Ottyn would strike south for **the Shadow Tower**,… » [Martin, 2003, p. 13].
3. «…or Qhorin Half-hand from **the Skirling Pass**» [Martin, 2003, p. 13].
4. «Old Took, head of the hobbits who lived across **The Water**, the small river that ran at the foot of **The Hill**» [Tolkien, 1982, p. 25].

В первом примере **the Fist of the First Men** является составным топонимом, как и многие другие во вселенной Игры престолов, что очень было распространено в период создания географических названий, когда их давали за метафорический образ, за внешний вид или за природную особенностей этой местности. В следующих примерах представлены топонимы, которые относятся к очень мрачной местности у Стены, поэтому к таким историзмам как Tower или Castle добавляют эпитеты Black или Shadow, чтобы добавить образности. Если просто давать название местности, которое никак не коррелирует с тем значением, которое мог бы вложить в него автор, то топонимы тогда не выполняли бы своих функций архаизации или создания художественной образности. Это относится и ко второму примеру **the Skirling Pass**, который также обладает образом холода, мрака и кошмара, что в совокупности с другими топонимами той области создает мрачную и жуткую атмосферу вымышленному миру Вестероса.

В последнем примере из Хоббита **The Water** и **The Hill** тоже являются типичными для фэнтезийного мира, созданного Толкином, который наме-

ренно использовал очевидные топонимы, чтобы не загружать достаточным количеством имен собственных, на которых строится жанр фэнтези любого произведения. Главное, донести мысль до читателей, что за Рекой и за Холмом начинается совсем другой мир и для детей, на которых рассчитано это произведение, стало понятно с самого начала, когда они увидят, что названия топонимов, представленных именами нарицательными, пишутся с прописной буквы и обозначают то, что они и должны обозначать.

Следующая группа средств наиболее явных исторической стилизации – это историзмы и архаизмы. Историзмы в произведении Дж. Мартина, также как и архаизмы, встречались чаще, чем у Дж. Р. Толкиена, поскольку основная идея и сюжет строился на основе эпохи Средневековья, несмотря на то, что есть значительные отличия в фактической составляющей. Рассмотрим несколько примеров:

1. «…two hundred from **Castle** Black» [Martin, 2003, p. 14].
2. «That fool Tumberjon wanted to **pick** her **off with an arrow…**» [Martin, 2003, p. 14].
3. «…even **aurochs** dragging sledges…» [Martin, 2003, p. 15].

В первых двух примерах представлены наиболее очевидные историзмы, которые часто встречаются в произведение и иногда даже и не воспринимаются как устаревшие слова, поскольку являются основной всего цикла романов. К таким словам также относятся такие историзмы как tower, bow, lord, peasant и т.д. В третьем примере представлен историзм, который также относится к природным реалиям. Стоит отметить, что **aurochs,** в переводе обозначает тура, животное, вымершее около 500 лет назад, то есть здесь он употреблен, для того, чтобы также выполняло сразу две функции, архаизации и образности, то есть образа огромного быка, которого больше не существует.

Архаизмы в произведениях встречались чаще всего, так как они были представлены не только на лексическом, но и на морфологическом, синтак-

сическом, фонетическом и фразеологическом уровне. Приведем несколько примеров:

1. «His **banner** could be a dozen leeches on a field of pink… » [Martin, 2003, p. 16].
2. «Harma had five hundred in the van, every one **ahorse**…» [Martin, 2003, p. 15].
3. «There had been some trouble with the **gaoler**» [Martin, 2003, p. 26].
4. «Not the Gandalf who was responsible for so many quiet lads and lasses **going off into the Blue** for mad adventures? » [Tolkien, 1982, p. 31].

В первом случае **banner**, лексико-семантический архаизм, имеет устаревшее значение – знаменосец. Но это не обязательно конкретно тот человек, который будет нести знамя своего лорда в авангарде, а вассал, который подчиняется ему и имеет при этом различные права, в том числе на свое собственное имение и землю и так далее, и обязанности, в большинстве случаев военные. Второй лексико-морфологический архаизм **ahorse** с приставкой **a** обозначает слово верхом. В третьем примере орфоэпический архаизм **gaoler**, который можно было бы также отнести к собственно лексическим архаизмам, что сейчас имеют устоявшиеся синонимы, например jailer. Отталкиваться стоит от того, что в конце 18 века в Великобритании gaol было распространенным произношением слова jail и оставило за собой форму и фонетический строй слова, но при этом вышло со временем из употребления. Фразеологический архаизм **going off into the Blue** в четвертом примере означает уйти в неизвестном направлении, аналогичное выражение с архаизмом yonder: «to go off into the wide (or wild) blue yonder». В фигуральном смысле имеется в виду в небо into the sky, поэтому это ещё раз показывает, что выполняются функции художественной образности и архаизации. Перевод таких средств представляет собой особый интерес, который будет затронут в следующей части данной работы.

Следующая группа средств исторической стилизации была отнесена в отдельную группу, это группа реалий. В неё также могут входить единицы из других групп, чаще всего это историзмы, поскольку они часто являются предметами или явлениями не только всей человеческой или какой либо конкретной цивилизации, но и отдельного народа, класса или группы людей.

Рассмотрим несколько примеров:

1. «…making fires for old **Maester** Aemon…» [Martin, 2003, p. 11].
2. «…deep in the **haunted forest** » [Martin, 2003, p. 13].
3. «They are (or were) a little people, about half our height, and smaller than the bearded **Dwarves**» [Tolkien, 1982, p. 32].
4. « “Lots!” Bilbo found himself answering, to his own surprise; and he found himself scuttling off, too, to the cellar to fill a pint beer-mug, and then to a pantry to fetch two beautiful round seed-cakes which he had baked that afternoon for his **after-supper morsel**» [Tolkien, 1982, p. 33].

В первом примере представлена военная реалия фэнтезийного мира Игры престолов. **Maester** является званием ордена учёных, целителей и других образованных людей, решивших посвятить жизнь науке и помощи людям с помощью неё. Их деятельность схожа с той, чем занимались монахи в Средневековье, которые также служили советниками благородным семьям и занимались медициной, историей, образованием. Но мейстеры отличались тем, что были отделены от Церкви и сосредотачивались на научных знаниях.
Во втором примере **haunted forest** представлена как природная реалия и отличается от дримонимов, названий лесов, лишь тем, что пишется со строчной буквы. В «Буре мечей» есть множество природных реалий, например: direwolf, weirwood, Others, dragons и других, которые формируют всю вселенную этого произведения.

В произведениях Толкиена реалии основаны на реально-существующих английский реалиях или вымышленных и мифологических. В частности, в примерах 3 и 4 представлены оба вида. В третьем примере **Dwa-**

rves обозначают фольклорных персонажей из германо-скандинавской мифологии, которые часто встречаются в сказках, легендах и многих других произведениях жанра фэнтези. В четвертом примере бытовая реалия **after-supper morsel** была использована автором намеренно, чтобы подчеркнуть огромный аппетит хоббита, у которого есть привычка перекусывать «**на после ужина**», к тому же двумя пирогами с изюмом.

Стоит отметить, что классификация, которая была использована для анализа средств исторической стилизации условная и была принята для удобства классифицирования, тем не менее, каждое средство в каждой группе обладает своими характеристиками, этимологией и выполняет особые стилистические функции в произведении, на которые стоит обращать внимание. В произведениях жанра фэнтези они образуют собой особые средства и в зависимости от контекста или от того, что задумал автор, будут иметь то или иное значение. Именно для осуществления качественного адекватного перевода проводится анализ, чтобы увидеть, к какой группе средств относятся те или иные единицы, а также какой смысл в них закладывался, чтобы на основе этого принимать конкретные переводческие решения.

2.2. Особенности перевода средств исторической стилизации в произведениях жанра фэнтези

На основе классификации, описанной в первой части второй главы данной работы, здесь будет проведен анализ особенностей перевода средств исторической стилизации в произведениях Дж. Мартина и Дж. Р. Толкиена. Стоит сразу отметить, что анализ стратегии перевода художественных произведений показал, что, опираясь только на определенные нормативы, нельзя произвести качественный художественный перевод, переводчику необходимо обладать талантом, сравнимым с тем, который есть у автора оригинала. При этом он должен отталкиваться от своих собственных знаний, от норм литературного переводящего языка, сформировать, фактически, новое произведение с сохранением характерных черт и манер писателя, идейно-

тематического содержания и стилистической окраски. Именно поэтому анализ должен быть произведен по каждому примеру.

Рассмотрим первую группу имен собственных. Как было отмечено ранее, в романе Дж. Мартина «Буря Мечей» имена собственные играют особую роль в произведении, значит и для перевода тоже.

1. Оригинал: « The snow's taken it all from me… the bloody snow … **Snow** had ruined him once before. Snow and his pet pig» [Martin, 2003, p. 14].
2. Перевод: «Снег все у него отнял... проклятый снег. Все его беды от снега. От **Сноу** [Сноу, или снег, – фамилия, которую дают бастардам дома Старков] с его Хрюшкой » [Мартин, 2012, с. 21].

В данном примере **Snow** переведено транскрипцией с использованием примечания, то есть добавлением. Это очень примечательно, поскольку фамилия бастарда уже встречалась до этого в произведении, но без пояснений. Это было сделано намеренно, поскольку в этом отрывке герою произведения Четту помешал планам не только Сноу, но и буквально снег, поэтому без знания перевода этого слова и контекста нельзя полностью понять игру слов, созданную автором. С другой стороны, *snow* распространенное слово в английском языке, поэтому данное контекстное пояснение можно было применить только при первом упоминании фамилии Джона, чтобы читателю было понятно в дальнейшем, о ком идет речь и почему у него такая фамилия, и чтобы увидеть самому эту игру слов.

В качестве другого примера можно взять следующий:

1. Оригинал: «… and the little grey man the brothers called **Softfoot**» [Martin, 2003, p. 17].
2. Перевод: «…и маленький серый человечек по кличке **Мягколапый**» [Мартин, 2012, с. 24].

Поскольку прозвища являются отличительной чертой этого произведения, то к переводу тоже стоит подходить с должной осторожностью. Прозвища там постепенно вытесняют настоящие имена персонажей и становятся

полноценными. В вышеприведенном примере было использование калькирование, которое является распространенным средством для перевода говорящих имен и прозвищ. С другой стороны, иногда в произведении присутствуют составные имена, которые все равно переводятся транскрипцией, но это обусловливается переводческой задачей и благозвучием, а не распространенностью какой-либо трансформации. Это ещё раз подтверждает, что при переводе художественного произведения необходимо учитывать гораздо больше факторов, чем в любом другом типе текстов. Оригинал: «Thoren **Smallwood** now, he'd want to press on with the attack,… » [Martin, 2003, p. 18]. Перевод: «Торен **Смолвуд**, конечно, будет приставать к нему со своей атакой,… » [Мартин, 2012, с. 26].

Возьмем пример из «Хоббита» Дж. Р. Толкиена:

1. Оригинал: «This last belonged to Thorin, an enormously important dwarf, in fact no other than the great Thorin **Oakenshield** himself» [Tolkien, 1982, p. 22].
2. Перевод: «Торин был неимоверно важный гном, не кто иной, как сам знаменитый Торин **Оукеншильд**,… » [Толкин, 2015, с. 24].

В данном примере представлен вариант перевода фамилии Торина. Другой вариант – Торин Дубощит или Торин Дубовый щит. Поскольку данный персонаж основан на другом персонаже из скандинавской мифологии, то вариант перевода в конечном итоге зависит только от замысла автора. Н. Рахманова решила использовать не калькирование, а транскрипцию, сохранив при этом скандинавское звучание, а значит, и историческую составляющую. Несмотря на то, что русскоязычный читатель при виде перевода Дубовый щит или Дубощит смог бы оценить мощь и величие персонажа, который носит такую фамилию, вариант **Оукеншильд** верно передает историческую глубину.

К другой группе имен собственных относятся топонимы. Большая часть событий происходит именно в определенных местах, и от их названий будет зависеть, какой образ сложится у читателя. Это особенно касается про-

изведений жанра фэнтези, где все персонажи и места выдуманы, несмотря на то, что они могут быть основаны на реальных объектах. Именно поэтому писатели, в частности, Дж. Мартин и Дж. Толкин используют говорящие названия. Дж. Р. Толкин помимо английского использует и свои собственные языки, изобретенные именно для цикла произведений о Средиземье, чаще всего такие названия переводятся с помощью транскрипции или кальки. Последний прием применяется только в соответствии с его собственными рекомендациями, которые он дал для переводчиков. Для примера можно взять топоним *Isengard,* где «isen»– устаревшая вариация английского слова «iron», а «gard» - слово германского происхождения, обозначающее «огороженное место», что вновь подтверждает связь топонимов со средствами исторической стилизации.

Рассмотрим несколько примеров топонимов из произведений Мартина и Толкиена:

1. Оригинал: «He'd been very drunk by then, thanks to Catelyn Stark. Of their escape from **Riverrun**, he recalled only bits and pieces» [Martin, 2003, p. 31].
2. Перевод: «Он был тогда пьян до изумления стараниями Кейтилин Старк и свой побег из **Риверрана** помнил только урывками» [Мартин, 2012, с. 33].

В данном примере можно увидеть, что топоним передан с помощью транскрипции, что не совсем типично для Вестероса, поскольку сложные или составные имена собственные чаще всего переводятся калькированием. Автор изначально вкладывал определенный смысл в эти топонимы, чтобы у читателей вырисовывался определенный образ. Тем не менее, разные переводчики пользуются разными критериями при переводе, поэтому получаются такие переводы следующих топонимов Winterfell, Highgarden, Riverrun, Casterly Rock как Злозимье, Вышесад, Быстротечье и Бобровый утес соответственно. Последний перевод относится к официальному переводу, так как использовался в первом официальном переводе «Игры престолов»

Ю. Соколова и в дальнейших переводах Н. Виленской. С другой стороны есть устоявшийся перевод, который достигался путем многих обсуждений и испрвлений, когда он проверялся не только с точки зрения лексикологии, этимологии и прагматики, но и с точки зрения смысла, благозвучия и логики. То есть, на данный момент существует устоявшийся перевод многих, в том числе вышеназванных топонимов: Винтерфелл, Хайгарден, Риверран и Утес Кастерли.

Иная ситуация прослеживается при анализе произведений Толкиена, в частности трилогии «Властелин колец», к которой он дал специальные указания для переводчиков, поэтому многие имена собственные и некоторые другие слова и выражения, в большинстве случаев это реалии вымышленного мира Средиземья, переводились чаще всего с опорой на эти обоснованные рекомендации. В некоторых случаях он указывал на то, чтобы должен быть передан смысл, иногда он просил оставлять слово неизменным и использовать транскрипцию, несмотря на то, что в составной части имени собственного могла находиться сема с конкретным значением, которое могло быть передано. В «Хоббите» чаще всего были использованы имена нарицательные в качестве топонимов, иногда они являются их составной частью. Тем не менее, есть пример, где место предполагаемого приема калькирования была использована транскрипция:

1. Оригинал: «He charged the ranks of the goblins of **Mount Gram** in the Battle of the **Green Fields**, and knocked their king Golfimbul's head clean off with a wooden club» [Tolkien, 1982, p. 24].
2. Перевод: «Это он когда-то как ураган налетел на армию гоблинов из **Маунт-Грэма** в битве на **Зеленых Полях** и сшиб своей деревянной палицей голову с плеч их короля Гольфимбуля» [Толкин, 2015, с. 27].

Здесь можно увидеть, как в одном и том же предложении было использовано два разных приема. Несмотря на то, что обе лексемы могли быть переведены, **Mount Gram** было переведено как **Маунт-Грэм** именно на манер

Толкиена и всей трилогии «Властелина колец». Стоит также отметить, что при переводе учитывался принцип благозвучия и прагматический потенциал текста. Поскольку реципиент – это в большинстве случаев дети, то такой перевод с предварительного проведенным детальным анализом каждого топонима воздействует на читателя должным образов, именно так, как задумывал автор произведения.

Далее рассмотрим передачу наиболее явных средств исторической стилизации: историзмов и архаизмов. Несмотря на то, что историзмы часто могут являться реалиями, они в большинстве случаев имеют свои эквиваленты в языках одной языковой семьи. Это особенно относится к культуре средневековой Европы, так как она была очень распространена ещё в то время, а затем запечатлена в печатном варианте, поэтому сейчас в русском языке и других романо-германских языках есть эквиваленты распространенным историзмам. Например, такие слова как замок, рыцарь, лорд, лучник, оруженосец и т.д.

Мир, созданный Дж. Мартина основан на концепции средневековой Европы, поэтому в этом произведении можно встретить множество историзмов, которые при частом использовании перестают быть таковыми, образуя тем самым новую реальность и оказывая особое воздействие на реципиента, погрузив его в вымышленный мир с чертами Средневековья.

Рассмотрим примеры историзмов и способы их перевода:

1. Оригинал: «Ser Mallador Locke drew his **longsword**» [Martin, 2003, p. 28].
2. Перевод: «Сир Малладор Локе обнажил свой **длинный меч**» [Мартин, 2012, с. 30].
3. Оригинал: «Sweet Donnel Hill was **squire** to Ser Mallador Locke» [Martin, 2003, p. 20].
4. Перевод: «Милашка Доннел Хилл, **оруженосец** сира Малладора Локе,…» [Мартин, 2012, с. 22].

В первом случае был использован прием калькирования, поскольку это самый очевидный способ перевода сложных составных слов, при этом при переводе полностью сохраняется смысл, содержащийся в описываемом объекте, также глагол «drew» был переведен с помощью функционального аналога «обнажил», добавив тем самым эффект историчности к выделенному примеру. Во втором случае был применен полный эквивалент, стоит также заметить, что не был использован перевод сквайр или эсквайр, так как это наименования титулов в Великобритании, которые давали оруженосцам рыцарей в эпоху средневековья, что делает этот перевод британской реалией. Оруженосец – более нейтральный вариант, поскольку это явление было распространено по всей средневековой Европе.

Следующая группа средств исторической стилизации – архаизмы, которые встречались чаще всего, поскольку выражены на абсолютно разных уровнях языка: лексическом, морфологическом, фонетическом, фразеологическом и синтаксическом.

Приведем примеры лексических архаизмов:

1. Оригинал: «“You will be courteous as concerns Cersei, **wench**” he warned her» [Martin, 2003, p. 35].
2. Перевод: «— Выбирай слова, когда говоришь о Серсее, **женщина**, – предупредил Джейме» [Мартин, 2012, с. 38].
3. Оригинал: « Either he should have gone back quietly and warned his friends that there were three fair-sized trolls at hand in a nasty mood, quite likely **to try roasted dwarf**, or even pony, for a change; or else he should have done a bit of good quick burgling» [Tolkien, 1982, p. 47].
4. Перевод: «Либо надо тихонько вернуться назад и предупредить своих, что в нескольких шагах сидят три здоровенных тролля в прескверном настроении и явно не откажутся **отведать жареных гномов** или, для разнообразия, жареных пони. Либо он должен показать класс кражи со взломом» [Толкин, 2015, с. 42].

В первом случае лексический архаизм **wench,** который обозначает молодую девушку, которая чаще всего служила прислугой, был переведен с помощью более нейтрального варианта **женщина**. При этом, употребляя данное обращение в прямой речи, можно оскорбить собеседницу. Т.е. был использован функциональный аналог, чтобы передать это оскорбление.

Во втором случае, стилистически нейтральный глагол **try** был передан устаревшим глаголом **отведать**, который очень распространен в сказках, что соответствует жанру. Это ещё раз подтверждает то, что в тексте перевода на русском языке стилистически окрашенных слов и выражений встречается гораздо чаще, чем в тексте ИЯ. Таким образом читатель видит в каждом отрезке текста стилистические маркеры, создающие эффект историчности, и тем самым формируя у него определенный образ, который задумывал автор.

Далее приведем пример лексико-семантического архаизма:

1. Оригинал: «He was the clever one; He'd been **steward** to old Maester Aemon » [Martin, 2003, p. 21].
2. Перевод: «…не зря же он добрых четыре года прослужил **стюардом** у старого мейстера Эйемона…» [Мартин, 2012, с. 24].

В данном примере лексико-семантический архаизм с устаревшим значением управляющего хозяйством (в Великобритании). Этот архаизм можно было бы отнести к историзмам и, соответственно, к реалиям, но у него в современном языке есть другое значение, поэтому **steward** – это лексико-семантический архаизм и был в таком случае передан транскрипцией, так как не имеет ни эквивалентов, ни аналогов в ПЯ.

Рассмотрим теперь пример лексико-фонетического архаизма:

1. Оригинал: « **Ser** Ottyn would strike south for the Shadow Tower,…» [Martin, 2003, p. 20].
2. Перевод: «**Сир** Оттин двинется на юг к Сумеречной Башне…» [Мартин, 2012, с. 23].

В данном случае **Ser** также можно отнести к реалиям, а точнее к особой группе слов с иным произношением по сравнению с эквивалентами в ИЯ не-

вымышленного мира. Это почетное именование не только мужчины, но и женщины в мире Вестероса, когда обращаются к рыцарю. Похожие изменения особенно заметны в именах собственных, например, Joffrey / Jeffrey, Alliser/ Allister, Robb/ Rob, Eddard/ Edward, Jaime/ Jamie, и т.д. и при переводе, соответственно, для сохранения фонетической формы слова используется транскрипция.

Теперь приведем примеры синтаксических архаизмов:

1. Оригинал: « Ser Jorah stood. **“Perhaps** it’s time you found that out**”**» [Martin, 2003, p. 25].
2. Перевод: «**— Мне думается,** теперь самое время это выяснить. – Сир Джорах встал» [Мартин, 2012, с. 31].
3. Оригинал: « Dawn take you all, and be stone to you!» [Tolkien, 1982, p. 51].
4. Перевод: «Рассвет вас застанет – и камнем всяк станет!» [Толкин, 2015, с. 48].

В первом случае синтаксический архаизм представлен только в переводе, что обусловливается повышенной стилистической маркированностью в русском языке. Речь многих персонажей в этом произведении насыщена устаревшими словами, выражениями и конструкциями, и для того, чтобы у читателя оставался в сознании архаизованный образ происходящего, необходимо соблюдать баланс стилистически нейтральной лексики и средств исторической стилизации, которые могут быть выражены не только на лексическом уровне. В следующем примере такое сочетание слов в предложении напоминает поэзию, что и было передано в переводе, архаичность синтаксиса была передана также с помощью устаревшей и просторечной формой слова всякий - **всяк**. Во всех заклинаниях, использованных в произведениях Дж. Толкиена, было использовано это средство, поэтому переводчику пришлось прибегнуть не только к рифме, но и к использованию определенных средств исторической стилизации.

Следующая группа архаизмов – это фразеологические архаизмы. Приведем несколько примеров их передачи:

1. Оригинал: «Lady Stark had promised him release if he delivered her message to Tyrion, and Ser Cleos **had solemnly vowed to do** so» [Martin, 2003, p. 34].
2. Перевод: «Леди Старк обещала освободить его, если он доставит Тириону ее послание, и он **торжественно поклялся исполнить** поручение» [Мартин, 2012, с. 35].
3. Оригинал: «A little beer would suit me better, if it is all the same to you, **my good sir**,…» [Tolkien, 1982, p. 22].
4. Перевод: «— Меня больше бы устроил стаканчик пивца, **милостивый сэр,** если это не слишком затруднит вас,…» [Толкин, 2015, с. 25].

В первом случае представлен фразеологический архаизм, который был передан методом фразеологического эквивалента. В контексте это устойчивое выражение является частью саркастического высказывания, что было соответственно передано в переводе. В следующем примере обращение **my good sir** было передано с помощью одного из вариантов перевода. Другими вариантами могли бы послужить: уважаемый господин, любезный сэр, добрый сэр, месье, сеньор и т.д. Вежливое обращение в переводе, которое идет после данного фразеологизма, подчеркивает его стилистическую маркированность. Разговорный вариант слова «пивца» в этом предложении в сочетании с другими более вежливыми и книжными конструкциями создает особый стилистической эффект, который в оригинале нельзя сразу заметить. Поэтому, можно утверждать, что такой сатирический прием как ирония по контексту был передан верно.

Последняя группа средств исторической стилизация представлена реалиями. Стоит сразу отметить, что многие реалии, особенно относящиеся к мифологии (wizards, goblins, dragons), уже имеют соответствующие эквиваленты, поэтому трудности в переводе они чаще всего не представляют. Стоит

обратить особое внимание на те реалии, которые распространены в меньшей степени или имеют национальную или культурную принадлежность, поскольку перед переводчиком в таком случае будет стоять выбор между двумя стратегиями, форенизацией или доместикацией.

Рассмотрим несколько примеров реалий:

1. Оригинал: « The **Lord Commander** wouldn't like that» [Martin, 2003, p. 21].
2. Перевод: «**Лорду-командующему** это не понравится» [Мартин, 2012, с. 24].
3. Оригинал: « Old Took used to have them on **Midsummer's Eve**» [Tolkien, 1982, p. 21].
4. Перевод: «Старый Тук любил затевать их в канун **Иванова дня**» [Толкин, 2015, с. 24].

В первом случае представлена военная реалия мира Вестероса, созданного Дж. Мартином. Реалия **Lord Commander** сочетает в себе военный титул и землевладельческий, относящийся к эпохе феодализма, то есть Средневековья. И Лорд и Коммандер – реально существующие титулы, но они не могут быть использованы в контексте этого произведения, поскольку являются реалией культур англоязычных стран. Поэтому использование функционального аналога Лорд-командующий является верным с точки зрения переводческого решения. В следующем примере представлен аналогичный случай использования реалии, которая относится к религиозной тематике. Тем не менее, в данном случае была выбрана стратегия доместикации и передано с помощью функционального аналога не по тому же принципу, что в предыдущем примере. То есть, несмотря на то, что в «Хоббите» нет христианства и славянских реалий, **Midsummer's Eve** было передано именно с помощью славянской реалии. Здесь стоит указать на то, что реципиентом перевода является русскоязычное население, а жанр произведения тяготеет к сказке, то есть, реципиентом могут считаться и дети, поэтому в переводе был использован более близкий к читателю вариант. Другим более нейтральным вариан-

том мог бы послужить перевод – Праздник летнего солнцестояния, который в своей форме не содержит национальной или культурной семы, а также соответствует по дате празднования с оригинальным праздником **Midsummer's Eve.**

Стоит подчеркнуть, что средства исторической стилизации могут быть переданы с помощью абсолютно различных приемов, в зависимости от того, к какой группе они могут относиться. Они могут быть представлены наиболее явными средствами: архаизмами или историзмами или содержаться в именах собственных или реалиях, соприкасаясь с историей через лексикологию, этимологию, фразеологию и т.д. Важность их передачи заключается в том, что к каждому примеру и к каждому средству необходимо подходить в отдельности, прибегая к определенным стратегиям и способам перевода. Только осуществив необходимый анализ единиц, изучив их необходимые характеристики, подтекст и контекст, можно приступить к переводу. По вышеперечисленным примерам можно увидеть, что практически каждый пример обладает определенной уникальностью и это необходимо сохранить и передать в переводе.

Выводы по второй главе

Для анализа единиц средств исторической стилизации была создана классификация, в которую входят имена собственные (антропонимы и топонимы), устаревшие слова и выражения (историзмы, архаизмы, фразеологические архаизмы), и реалии (военные, бытовые, природные). Деление на группы условное, но каждая группа связана непосредственно или опосредованно со стилистической функцией – архаизацией и имеет свои особенности передачи с ИЯ на ПЯ. Стоит также отметить, что средства исторической стилизации выражены не только на лексическом уровне, но и на морфологическом, синтаксическом и фонетическом. Это можно заметить по тому, на какие виды делятся архаизмы: собственно лексические архаизмы, лексико-семантические архаизмы, лексико-словообразовательные архаизмы, лексико-

фонетические архаизмы, лексико-морфологические архаизмы, устаревшая или устаревающая фразеология и синтаксические средства исторической стилизации.

Все примеры средств исторической стилизации были распределены по группам и проанализированы с этимологической, контекстуальной и смысловой точки зрения, а затем рассмотрены их способы передачи на русский язык. Для анализа были взяты два произведения «Буря Мечей» Дж. Мартина и «Хоббит, или Туда и Обратно» Дж. Р. Толкиена. Они обладают особыми отличительными характеристиками, но принадлежат к одному жанру фэнтези. Это является особенно примечательным фактом, поскольку средства исторической стилизации в произведениях этого жанра приобретают помимо функции архаизации функцию создания особого художественного образа, который задумывал автор. То есть, Дж. Мартин основывал свое произведение на концепции эпохи средневековья, а в произведениях Дж. Р. Толкиена наблюдаются отсылки к германо-скандинавской мифологии, в частности к Беовульфу, к артуровскому циклу сюжетов и др. Особенно это заметно в именах собственных.

Стилистические функции, прагматический аспект перевода и идиостиль писателя должны быть сохранены в тексте ПЯ, для этого осуществлялись определенные трансформации при переводе. Тем не менее, конкретной стратегии перевода ко всем единицам, помимо выбора между форенизацией и доместикацией, выделить не удастся. К каждому примеру нужно подходить основательно и рассматривать его с разных точек зрения, чтобы создать адекватный и эквивалентный перевод.

Переводческий анализ показал, что при переводе имен собственных в произведениях Дж. Мартина и Дж. Р. Толкиена применялся прием транскрипции, при передаче сложных или составных единиц использовался прием калькирования, если это не противоречило смыслу, контексту и идиостилю писателя. Большинство историзмов и реалий имеют свои эквиваленты или аналоги в переводе, поскольку, чем больше распространена сфера их

применения, тем больше вероятность встретить их в другом языке. Трудность перевода представлялась только в передаче культурно и национально специфичных маркеров.

Передача архаизмов заключалась при отсутствии соответствующих эквивалентов в подборе функциональных аналогов, в морфологической, грамматической, лексической или морфологической замене или в использовании переводческой компенсации. В отдельных случаях для разъяснения ситуации или были использованы сноски и пояснения. Перечисленные приемы не привязаны к конкретным средствам исторической стилизации, поэтому могут быть использованы переводчиком в любом порядке и случае, при этом основные задачи должны быть выполнены. Эти задачи включают в себя сохранение функции архаизации, идиостиля писателя, создание особого художественного образа и верное воздействие на читателя, которое задумывал автор произведения.

Заключение

Таким образом, были рассмотрены особенности художественного перевода и изучено понятие «историческая стилизация» и способы её передачи. Было выявлено, что при переводе художественного текста учитываются следующие важные факторы: жанровые и стилевые особенности художественного текста, идиостиль писателя, идейно-тематическое содержание произведения, временной отрезок, культурная система произведения, литературные нормы ПЯ и коммуникативно-прагматический аспект перевода. При передаче авторского идиостиля переводчику необходимо обладать талантом, сравнимым с талантом писателя, чтобы верно его передать, что заметил Дж. Р. Толкиен. Также такие научные деятели и переводчики как В.Н. Комиссаров, В.В. Сдобников, А. Попович, Б. Хохел, Лоуренс Венути и другие занимались изучением особенностей художественного перевода.

Исследования понятия исторической стилизации и особенностей её передачи показали, что основная цель текстов с исторической составляющей заключается в создании особого стилистического эффекта соотнесённости с прошлым, достижении которой является важнейшим условием для осуществления адекватного перевода. К основным средствам исторической стилизации относятся историзмы, архаизмы, которые, в свою очередь, подразделяются на собственно-лексические архаизмы, лексико-семантические архаизмы, лексико-словообразовательные архаизмы, лексико-фонетические архаизмы, лексико-морфологические архаизмы, устаревшая или устаревающая фразеология, а также синтаксические средства исторической стилизации. Направление перевода и использование конкретных приемов (транскрипция, замены, калькирование, компенсация, подбор функционального аналога) зависит от выбранных стратегий, форенизации или доместикации.

Для анализа отдельных единиц средств исторической стилизации на основе произведений жанра фэнтези была составлена классификация, которая включает в себя имена собственные (антропонимы и топонимы), устаревшие слова и выражения (историзмы, архаизмы, фразеологические архаиз-

мы), и реалии (военные, бытовые, природные). Данные средства могут быть выражены явно через лексический уровень, а также через морфологический, синтаксический, фразеологический или фонетический. От этого будет зависеть особенности их перевода.

Все единицы были распределены по группам и проанализированы с точки зрения этимологии, лексикологии, грамматики, контекста и с точки зрения смысла и благозвучия и, соответственно, рассмотрены способы их передачи на русский язык. Материалами исследования послужили произведения «Буря Мечей» Дж. Мартина и «Хоббит, или Туда и Обратно» Дж. Р. Толкиена. Оба текста относятся к жанру фэнтези, что дает средствам исторической стилизации дополнительную функцию помимо архаизации, создание особого художественного образа, который задумывался автором произведения. Дж. Мартин брал за основу для своего цикла романов эпоху Средневековья, а Дж. Р. Толкиен ссылался на германо-скандинавскую мифологию и артуровский цикл сюжетов. Основные задачи, которые должны быть выполнены при переводе таких текстов – это сохранение стилистических функций, идиостиля писателя и прагматического аспекта перевода.

Анализ особенностей передачи средств исторической стилизации выявил, что унифицированных приемов или переводческих решений, применимых ко всем единицам или группам нет. Каждый пример должен быть рассмотрен с разных точек зрения по примеру данной работы. Тем не менее, переводческий анализ показал, что при переводе имен собственных в произведениях Дж. Мартина и Дж. Р. Толкиена применялся в большинстве случаев прием транскрипции, при передаче сложных или составных единиц использовался прием калькирования, если это не противоречило смыслу, контексту и идиостилю писателя. Передача культурно специфических или национальных особенностей представляет собой бóльшую трудность, которая сводится к выбору из двух переводческих стратегий, доместикации или форенизации: в зависимости от реципиента требуемого на него воздействия делается выбор в ту или иную сторону. Перевод архаизмов заключается в подборе функцио-

нальных аналогов, в морфологической, грамматической, лексической или морфологической замене или в использовании переводческой компенсации при отсутствии соответствующего эквивалента. В единичных случаях были использованы пояснения и сноски, что не нарушает основную цель произведения. Стоит отметить, что перечисленные приемы не привязаны к конкретным средствам исторической стилизации, поэтому могут быть использованы переводчиком в любом порядке и случае, при этом основные вышеназванные факторы адекватного художественного перевода должны быть учтены.

В заключение, стоит заметить, что переводческие решения не должны ограничиваться только определенными трансформациями, что особенно касается перевода художественных произведений, в частности, жанра фэнтези. Поскольку средства исторической стилизации могут быть выражены не только на лексическом уровне языка, то это все должно быть отражено в переводе, не смотря на то, что передача можно быть перемещена с одного уровня в другой. Стоит также обратить внимание на высокую стилистическую маркированность русского языка, что также должно быть учтено в переводе. Данное исследование должно являться одним из многих, чтобы переводчики и писатели могли глубже изучить особенности применения и передачи средств исторической стилизации, в частности, в произведениях жанра фэнтези, который в настоящее время является одним из самых востребованных. Чем больше будет исследований в этом направлении, тем интересней, глубже и разнообразней будет выглядеть произведение и его перевод, а также больше научных исследований в этой области, которые могут быть применены для создания автоматизированного художественного перевода.

Ссылки

1. Тесаков И.В., Никитина Т.Г. Специфика лексического оформления жанра фэнтези (на материале произведения Дж. Мартина «Буря Мечей») // Журнал «Инновации. Наука. Образование». №5. Режим доступа : http://innovjourn.ru/article/81/.
2. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение. М., 2014. С. 95.
3. Там же.
4. Кокунова Ю.В. Актуальные вопросы теории художественного перевода (на материале работ западных ученых). Нижний Новгород, 2013. С. 115.
5. Там же. С. 116.
6. Сдобников В.В. Теория перевода. М., 2007. С. 345.
7. Там же. С. 346.
8. Назин А.С. Сопоставительное исследование метафор в романе Дж. Р. Р. Толкиена «Хоббит, или туда и обратно» и его переводах на русский язык : автореф. дис. … канд. филол. наук. Екатеринбург, 2007. С. 38.
9. Сдобников, В.В. Теория перевода. М., 2007. С. 352.
10. Там же. С. 353.
11. Там же. С. 353-355.
12. Райс К. Классификация текстов и методы перевода (вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике). М., С. 210.
13. Алексеева М.Л. Переводческие пояснения во времени и культуре. Екатеринбург : изд-во Уральского государственного педагогического ун-та, 2012. № 1. С. 79.
14. Казакова Т.А. Практические основы перевода. СПб., 2002. С. 15.
15. Фурсова И.Н. Актуальные вопросы переводоведения и практики перевода. Нижний Новгород, 2015. С. 242.

16. Кокунова Ю.В. Актуальные вопросы теории художественного перевода (на материале работ западных ученых). Нижний Новгород, 2013. С. 115.
17. Беленкова Ю.С. Архаизмы и историзмы в хронологическом переводе: проблемы межъязыковой передачи (на материале цикла памфлетов Джонатана Свифта «Письма суконщика») // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Сборник научных трудов. Киров, 2011. – №3-2. С. 156.
18. Там же.
19. Кольцова О.Н. Аналитический и синтетический строй языков в контексте современных исследований // Современные научные исследования и инновации. 2012. № 11. Режим доступа : http://web.snauka.ru/issues/2012/11/18549.
20. Кокунова Ю.В. Актуальные вопросы теории художественного перевода (на материале работ западных ученых). Нижний Новгород, 2013. С. 116.
21. Bassnett S., Bassnett, A. Translation, History and. London : Pinter, 1990. P. 8.
22. Кокунова Ю.В. Актуальные вопросы теории художественного перевода (на материале работ западных ученых). Нижний Новгород, 2013. С. 116.
23. Там же.
24. Там же. С 117.
25. Там же.
26. Venuti L. Strategies of translation. Routledge encyclopedia of translation studies. London, 1998. – P. 240-244.
27. Сдобников В.В. Теория перевода. М., 2007. С. 409-410.
28. Попович А. Проблемы художественного перевода. Благовещенск, 2000. С. 120-131.

29. Гачечиладзе Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М., 1980. С. 160.
30. Назин А.С. Сопоставительное исследование метафор в романе Дж. Р. Р. Толкиена «Хоббит, или туда и обратно» и его переводах на русский язык : автореф. дис. … канд. филол. наук. Екатеринбург, 2007. С. 113-114.
31. Ахмедова С.Н. Особенности перевода художественных текстов // Филоло-
гия и литературоведение. Режим доступа : http://philology.snauka.ru/2014/08/888.
32. Там же.
33. Там же.
34. Там же.
35. Там же.
36. Горкин А.П. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. М., 2006. С. 351.
37. Там же.
38. Соловьева Н.С. Средства исторической стилизации в романе Ю. Германа «Россия молодая» : автореф. дис. … канд. филол. наук. Петрозаводск, 2016. С. 21.
39. Там же.
40. Там же.
41. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). Режим доступа : http://samlib.ru/w/wagapow_a_s/osnowyobshejteoriiperewoda2002.shtml.
42. Попович А. Проблемы художественного перевода. Благовещенск, 2000. С. 52.
43. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М., 2004. С. 454.

44. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М., 2001. С. 142.
45. Соловьева Н.С. Средства исторической стилизации в романе Ю. Германа «Россия молодая» : автореф. дис. … канд. филол. наук. Петрозаводск, 2016. С. 26.
46. Шанский И.М. Лексикология современного русского языка. М., 2015. С. 142.
47. Маслов Ю.С. Введение в языкознание. М., 2007. С. 212-214.
48. Вернигорова В.А. Перевод реалий как объекта межкультурной коммуникации // Филология. Сборник научных трудов. Казань, 2010. №3. С. 184.
49. Реформатский, А. А. Перевод или транскрипция // Восточнославянская ономастика. М, 1972. С. 312.
50. Вернигорова В.А. Перевод реалий как объекта межкультурной коммуникации // Филология. Сборник научных трудов. Казань, 2010. №3. С. 185.
51. Там же. С. 186.
52. Соловьева Н.С. Средства исторической стилизации в романе Ю. Германа «Россия молодая» : автореф. дис. … канд. филол. наук. Петрозаводск, 2016. С. 28.
53. Там же. С. 29
54. Мешалкина Е.Н. Стратегии исторической стилизации в художественном переводе (на материале англоязычной художественной литературы XVIII-XX вв : дис. на соиск. учен. степ. кандид. фил.наук. М., 2008. С. 97.
55. Там же. С. 98
56. Соловьева Н.С. Средства исторической стилизации в романе Ю. Германа «Россия молодая» : автореф. дис. … канд. филол. наук. Петрозаводск, 2016. С. 29.

57. Мешалкина Е.Н. Стратегии исторической стилизации в художественном переводе (на материале англоязычной художественной литературы XVIII-XX вв : дис. на соиск. учен. степ. кандид. фил.наук. Москва, 2008. С. 99.
58. Соловьева Н.С. Средства исторической стилизации в романе Ю. Германа «Россия молодая» : автореф. дис. … канд. филол. наук. Петрозаводск, 2016. С. 32.
59. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М., 2001. С. 142.
60. Соловьева Н.С. Средства исторической стилизации в романе Ю. Германа «Россия молодая» : автореф. дис. … канд. филол. наук. Петрозаводск, 2016. С. 32.
61. Там же.
62. Там же. С. 33.
63. Там же.
64. Там же. С. 36.
65. Там же. С. 37.
66. Там же. С. 31.
67. Розенталь Д.Э., Голуб, И.Б., Теленкова, М.А. Современный русский язык. М., 2015. С. 110.
68. Соловьева Н.С. Средства исторической стилизации в романе Ю. Германа «Россия молодая» : автореф. дис. … канд. филол. наук. Петрозаводск, 2016. С. 32.
69. Там же. С. 35.
70. Там же.
71. Там же.
72. Винокур Г.О. О языке исторического романа // О языке художественной литературы. М., 1991. С. 429.
73. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М., 2001. С. 142.

74. Толкин Дж. Хоббит, или Туда и Обратно // Н. Рахманова. М., 2015. С. 3
75. Martin, G. A Storm of Swords. NY., 2003. P. 4.
76. Там же. P. 5.
77. Там же. P. 6.
78. Tolkien J. Hobbit or There and Back Again. New York, 1982. P. 6.
79. Там же. P. 12.
80. Там же. P. 13.
81. Martin G. A Storm of Swords. NY., 2003. P. 13.
82. Там же.
83. Там же.
84. Tolkien J. Hobbit or There and Back Again. New York, 1982. P. 25.
85. Martin G. A Storm of Swords. NY., 2003. P. 14.
86. Там же.
87. Там же. P. 15.
88. Там же. P. 16.
89. Там же. P. 15.
90. Там же. P. 26.
91. Tolkien J. Hobbit or There and Back Again. New York, 1982. P. 31.
92. Martin G. A Storm of Swords. NY., 2003. P. 11.
93. Там же. P. 13
94. Tolkien J. Hobbit or There and Back Again. New York, 1982. P. 32.
95. Там же. P. 33.
96. Martin G. A Storm of Swords. NY., 2003. P. 14.
97. Мартин Дж. Буря мечей // Н. Виленская. М., 2012. С. 21.
98. Martin G. A Storm of Swords. NY., 2003. P. 17.
99. Мартин Дж. Буря мечей // Н. Виленская. М., 2012. С. 24.
100. Martin G. A Storm of Swords. NY., 2003. P. 18.
101. Мартин Дж. Буря мечей // Н. Виленская. М., 2012. С. 26.
102. Tolkien J. Hobbit or There and Back Again. New York, 1982. P. 22.

103. Толкин Дж. Хоббит, или Туда и Обратно // Н. Рахманова. М., 2015. С. 24.
104. Martin G. A Storm of Swords. NY., 2003. P. 31.
105. Мартин Дж. Буря мечей // Н. Виленская. М., 2012. С. 33.
106. Tolkien J. Hobbit or There and Back Again. New York, 1982. P. 24.
107. Толкин Дж. Хоббит, или Туда и Обратно // Н. Рахманова. М., 2015. С. 27.
108. Martin G. A Storm of Swords. NY., 2003. P. 28.
109. Мартин Дж. Буря мечей // Н. Виленская. М., 2012. С. 30.
110. Martin G. A Storm of Swords. NY., 2003. P. 20.
111. Мартин Дж. Буря мечей // Н. Виленская. М., 2012. С. 22.
112. Martin G. A Storm of Swords. NY., 2003. P. 35.
113. Мартин Дж. Буря мечей // Н. Виленская. М., 2012. С. 38.
114. Tolkien J. Hobbit or There and Back Again. New York, 1982. P. 47.
115. Толкин Дж. Хоббит, или Туда и Обратно // Н. Рахманова. М., 2015. С. 42.
116. Martin G. A Storm of Swords. NY., 2003. P. 21.
117. Мартин Дж. Буря мечей // Н. Виленская. М., 2012. С. 24.
118. Martin G. A Storm of Swords. NY., 2003. P. 20.
119. Мартин Дж. Буря мечей // Н. Виленская. М., 2012. С. 23.
120. Martin G. A Storm of Swords. NY., 2003. P. 25.
121. Мартин Дж. Буря мечей // Н. Виленская. М., 2012. С. 31.
122. Tolkien J. Hobbit or There and Back Again. New York, 1982. P. 51.
123. Толкин Дж. Хоббит, или Туда и Обратно // Н. Рахманова. М., 2015. С. 48.
124. Martin G. A Storm of Swords. NY., 2003. P. 34.
125. Мартин Дж. Буря мечей // Н. Виленская. М., 2012. С. 35.
126. Tolkien J. Hobbit or There and Back Again. New York, 1982. P. 22.
127. Толкин Дж. Хоббит, или Туда и Обратно // Н. Рахманова. М., 2015. С. 25.

128. Martin G. A Storm of Swords. NY. : Bantam, 2003. P. 21.
129. Мартин Дж. Буря мечей // Н. Виленская. М., 2012. С. 24.
130. Tolkien J. Hobbit or There and Back Again. New York, 1982. P. 21.
131. Толкин Дж. Хоббит, или Туда и Обратно // Н. Рахманова. М., 2015. С. 24.

Список использованной литературы

1. Алексеева, И.С. Введение в переводоведение [Текст] : учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования/ И.С. Алексеева. – 6-е изд. стер. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2012. – 368 с.
2. Алексеева, М.Л. Переводческие пояснения во времени и культуре [Текст] / М.Л. Алексеева // Политическая лингвистика. – Екатеринбург : изд-во Уральского государственного педагогического ун-та, 2012. – № 1. – С. 79
3. Ахмедова, С.Н. Особенности перевода художественных текстов [Текст] / С.Н. Ахмедова // Филология и литературоведение. – № 8 – Режим доступа: http://philology.snauka.ru/2014/08/888.
4. Беленкова, Ю.С. Архаизмы и историзмы в хронологическом переводе: проблемы межъязыковой передачи (на материале цикла памфлетов Джонатана Свифта «Письма суконщика») [Текст] / Ю.С. Беленкова // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Сборник научных трудов. – Киров : изд-во ВятГГУ, 2011. – №3-2. – С. 156.
5. Бранд, С.В. О задачах лингвистического исследования переводческого своеобразия (на материале англоязычной художественной прозы) [Текст] / С.В. Бранд // Вестник Московского государственного лингвистического ун-та. – М. : изд-во Московского государственно лингвистического ун-та, 2013. – № 9. – 9 с.
6. Брандес, М.П. Стиль и перевод (на материале немецкого языка) [Текст] : учеб. пособие для вузов/ М.П. Брандес. – М. : Высш. шк., 1988. – 127 с.
7. Бубнова, И.А., Сардарова, А.А. Прагматическая адаптация при переводе как способ преодоления лингвокультурного барьера [Текст] / И.А. Бубнова, А.А. Сардарова // Вестник Южно-Уральского государственного ун-та. – Урал : изд-во Южно-Уральского государственного ун-та, 2014. – № 4. – 5 с.

8. Вернигорова, В.А. Перевод реалий как объекта межкультурной коммуникации [Текст] / В.А. Вернигорова // Филология. Сборник научных трудов. – Казань : Молодой ученый, 2010. – №3. – С. 184-186.
9. Виноградов, В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) [Текст] / В.С. Виноградов. – М. : Изд-о института общего среднего образования РАО, 2001. – С. 142.
10. Винокур, Г.О. О языке исторического романа [Текст] / Г.О. Винокур // О языке художественной литературы. – М. : Высшая школа, 1991. – С. 429.
11. Вороничев, О.Е. Средства исторической стилизации в драматической трилогии А.К. Толстого [Текст] / О.Е. Вороничев. – Брянск : изд-во Брянского ун-та, 1995. – 234 с.
12. Гальперин, И.Р. English Stylistics / Стилистика английского языка [Текст] : учебник/ И.Р. Гальперин. – М. : Либроком, 2012. – 336 с.
13. Гачечиладзе, Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи [Текст] / Г. Гачечиладзе. – М. : «Советский писатель», 1980. – С. 160.
14. Гергерт, А.А. Особенности перевода культурных реалий [Текст] / А.А. Гергерт // Вестник Волгоградского государственного ун-та. – Волгоград, 2014. – № 12. – 3 с.
15. Горкин, А.П. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия [Текст] / А.П. Горкин. – М. : Росмэн, 2006. – С. 351.
16. Гудий, К.А. Типология приемов передачи культурно-специфических слов [Текст] / К.А. Гудий // Вестник Воронежского государственного ун-та. – Воронеж, 2012. – № 2. – С. 180-184.
17. Иванова, А.И. Проблема передачи индивидуального стиля в художественном переводе (на материале русских переводов поэзии Джона Китса) [Текст] : автореф. дис. … канд. филол. наук/ А.И. Иванова – М., 2012. – 26 с.
18. Казакова, Т.А. Практические основы перевода [Текст] / Т. А. Казакова. – СПб. : «Союз», 2002. – С. 15.

19. Камева, Р.Б. Архаизмы как одна из основных категорий устаревшей лексики [Текст] / Р.Б. Камаева // Вестник Башкирского ун-та. – Уфа : изд-во Башкирского ун-та, 2012. – № 4. – 4 с.
20. Кокунова, Ю.В. Актуальные вопросы теории художественного перевода (на материале работ западных ученых) [Текст] / Ю.В. Кокунова. – Нижний Новгород : ООО «Альба», 2013. – С. 113-120.
21. Кольцова, О.Н. Аналитический и синтетический строй языков в контексте современных исследований [Текст] / О.Н. Кольцова // Современные научные исследования и инновации. 2012. – № 11. – Режим доступа: http://web.snauka.ru/issues/2012/11/18549.
22. Комиссаров, В. Н. Общая теория перевода. Проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых [Текст] / В.Н. Комиссаров. – М. : ЧеРо, 1999. – 134 с.
23. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение [Текст] / В.Н. Комиссаров. – М. : Р. Валент, 2014. – 397 с.
24. Лапшина, М.Н. Стилистика современного английского языка. / English Stylistics [Текст] : учеб. пособие для вузов/ М.Н. Лапшина, 2014. – 272 с.
25. Макарова, Л.С. Коммуникативно-прагматические аспекты художественного перевода [Текст] : автореф. дис. … док. филол. наук / Л.С. Макарова. – Москва, 2006. – 364 с.
26. Маслов, Ю.С. Введение в языкознание [Текст] / Ю.С. Маслов. – М. : Высш. школа, 2007. – С. 212-214.
27. Мешалкина, Е.Н. Стратегии исторической стилизации в художественном переводе (на материале англоязычной художественной литературы XVIII-XX вв.) [Текст] : дис. на соиск. учен. степ. кандид. фил.наук / Е.Н. Мешалкина. – Москва, 2008. – С. 97-99.
28. Моисеева, С.А., Бойчук, И.В. Архаизация в англоязычной прозе (на материале произведений американских и британских авторов XIX-XXI вв.) [Текст] / С.А. Моисеева, И.В. Бойчук // Научные ведомости Белго-

родского государственного ун-та. – Белгород : изд-во Белгородского государственного ун-та, 2016. – № 28. – С. 34-41

29. Назин, А.С. Сопоставительное исследование метафор в романе Дж. Р. Р. Толкиена «Хоббит, или туда и обратно» и его переводах на русский язык [Текст] : автореф. дис. … канд. филол. наук / А.С. Назин. – Екатеринбург, 2007. – С. 38, 113-114.
30. Ощепкова, В.В. Язык и культура Великобритании, США, Канады, Австралии, Новой Зеландии [Текст] / В.В. Ощепкова. – М./СПб. : ГПОССА/КАРО, 2004. – 336 с.
31. Пестова, М.С. Анализ переводческих ошибок при переводе реалий [Текст] / М.С. Пестова // Перевод и сопоставительная лингвистика. – Урал : изд-во Уральского гуманитарного ун-та, 2012. – № 8. – С. 60-63
32. Попович, А. Проблемы художественного перевода [Текст] / А. Попович. – Благовещенск: изд-во БГК Им. И. А. Бодуэна Де Куртенэ, 2000. – С. 52, 120-131.
33. Райс, К. Классификация текстов и методы перевода (вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике) [Текст] / К. Райс. – М. : изд-во Владимирского государственного ун-та, 1978. – С. 202-228.
34. Реформатский, А. А. Перевод или транскрипция [Текст] / А.А. Реформатский // Восточнославянская ономастика. – М. : Наука, 1972. – С. 312.
35. Розенталь, Д.Э., Голуб, И.Б., Теленкова, М.А. Современный русский язык [Текст] / Д.Э. Розенталь, И.Б. Голуб, М.А. Теленкова. – М. : Флинта, 2015. – С. 110.
36. Сдобников, В.В. Теория перевода [Текст] / В. В. Сдобников, О. В. Петрова. – М. : АСТ: Восток – Запад, 2007. – 448 с.
37. Соловьева, Н.С. Средства исторической стилизации в романе Ю. Германа «Россия молодая» [Текст] : автореф. дис. … канд. филол. наук / Н.С. Соловьева. – Петрозаводск, 2016. С. 21-37.

38. Тесаков, И.В. Специфика лексического оформления жанра фэнтези (на материале произведения Дж. Мартина «Буря Мечей») [Текст] / И.В. Тесаков, Т.Г. Никитина // Журнал «Инновации. Наука. Образование», 2017. – №5 – Режим доступа : http://innovjourn.ru/article/81/ (дата обращения:20.05.2017).
39. Турсунов, Ф.М. Реалии - специфическая составляющая безэквивалентной лексики [Текст] / Ф.М. Турсунов // Ученые записки Худжандского государственного ун-та. – Таджикистан : изд-во Худжандского государственного ун-та, 2015. – № 2. – 6 с.
40. Федоров, А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) [Текст] / А.В. Федоров, 2002. – Режим доступа : http://samlib.ru/w/wagapow_a_s/osnowyobshejteoriiperewoda2002.shtml (дата обращения:09.05.2017).
41. Фурсова, И.Н. Актуальные вопросы переводоведения и практики перевода [Текст] / И.Н. Фурсова. – Нижний Новгород : ООО «Альба», 2015. – С. 237-243.
42. Шанский, И.М. Лексикология современного русского языка [Текст] / И.М. Шпанский. – М. : Ленанд, 2015. – С. 142.
43. Щеглова, Н.В. Специфика перевода реалий (на материале английской художественной литературы) [Текст] / Н.В. Щеглова // Историческая социально-образовательная мысль. – Краснодар : изд-во Кубанского государственного ун-та, 2014. – № 5. – 3 с.
44. Bassnett, S., Bassnett, A. Translation, History and Culture [Текст] / S. Bassnett, A. Bassnett. –London : Pinter, 1990. – P. 8.
45. Boase-Beier, J. The Practice of Literary Translation: Constrains and Creativity [Текст] / J. Boase-Beier. – Manchester : St. Jerome Publishing, 1999. – P. 61.
46. Chafe, W. Discourse, Consciousness, and Time [Текст] / W. Chafe. – London : The University of Chicago Press, 1994. – 327 p.

47. France, P. Oxford Guide to Literature in English Translation [Текст] / P. France. – New York : Oxford University Press, 2000. – 240 p.
48. Jänis, M., Kemppanen, H., Belikova, A. Domestication and Foreignization in Translation Studies [Текст] / M. Jänis, H. Kemppanen, A. Belikova. – Finland : Frank & Timme GmbH, 2012. – 231 c.
49. Lefevere, A. Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context [Текст] / A. Lefevere. – New York : The Modern Language Association of America, 1992. – P. 14.
50. Lygovaya, E.A. Literary translation as a creative activity [Текст] / E.A. Lygovaya // Научный результат. Сборник научных трудов. – Ставрополь : изд-во Ставропольского государственного ун-та, 2015. – № 1. – 9 с.
51. Venuti, L. Strategies of translation. Routledge encyclopedia of translation studies [Текст] / L. Venuti. – London : Routledge, 1998. – P. 240-244.

Словари

52. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов [Текст] / О.С. Ахманова. – М. : Советская энциклопедия, 2004. – С. 454.
53. Жеребило, Т.В. Словарь лингвистических терминов [Текст] / Т.В. Жеребило. – Назрань : ООО «Пилигрим», 2010. – 945 с.
54. Иванов, Л.Ю. Культура русской речи. Энциклопедический словарь-справочник [Текст] / Л.Ю. Иванов, А.П. Сковородников, Е.Н. Ширяев. – М. : Флинта, 2011. – 828 с.
55. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка. / С.И. Ожегов. – М. : Оникс-ЛИТ, 2012. – 1376 с.
56. Рогожникова, Р.П. Словарь устаревших слов русского языка. По произведениям русских писателей XVIII-XX вв. [Текст] / Р.П. Рогожникова. – М. : Дрофа, 2005. – 828 с.
57. Сомов, В. П. Словарь редких и забытых слов. [Текст] / В. П. Сомов. – М. :, Астрель, 2009. – 608 с.

58. Archaic words [Электронный ресурс] // Oxford dictionaries. – Режим доступа : https://en.oxforddictionaries.com/explore/archaic-words (дата обращения:09.05.2017).
59. Forthright's Forsoothery [Электронный ресурс] // The Phrontistery. – Режим доступа : http://phrontistery.info/archaic.html (дата обращения:09.05.2017).

Источники иллюстративного материала

60. Мартин, Дж. Буря мечей [Текст] / Дж. Мартин // Н. Виленская. – М. : АСТ, 2012. – 960 с.
61. Толкин, Дж. Хоббит, или Туда и Обратно [Текст] / Дж. Толкин // Н. Рахманова. – М. : АСТ, 2015. – 256 с.
62. Martin, G. A Storm of Swords [Текст] / G. Martin. – NY. : Bantam, 2003. – 1177 p.
63. Tolkien, J. Hobbit or There and Back Again [Текст] / J. Tolkien. – New York : Ballantine Books, 1982. – 320 p.