

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 Особенности перевода литературы жанра «фэнтези» (на материале романа У. Морриса «Лес за гранью мира»)

Студент

Д.А. Тремба

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

С.П. Анохина

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

**Допустить к защите**

Заведующий кафедрой к.ф.н., доцент С.М. Вопяшина

(ученая степень, звание, И.О. Фамилия)

(личная подпись)

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20 \_\_\_\_\_ г.

Тольятти 2017

## Аннотация

**Тема:** Особенности перевода литературы жанра «фэнтези» (на материале романа У. Морриса «Лес за гранью мира»).

**Объем работы:** 71 страницы, 11 из которых – приложение с двумя аналитическими таблицами; 50 источников литературы.

**Актуальность исследования** данной работы заключается в общей востребованности жанра фэнтези в наши дни, и в том, что более глубокое исследование данного жанра может помочь с практикой перевода в данной сфере.

**Цель исследования** – выявить особенности жанра фэнтези в произведениях Уильяма Морриса и то, как данные особенности были переданы в переводе.

**Задачи исследования, поставленные в соответствии с целью:**

1. осветить понятие художественного текста, основные признаки художественного текста и функциональную литературно-книжную лексику;
2. рассмотреть виды переводческих трансформаций и их классификации;
3. представить творчество Уильяма Морриса как основоположника жанра фэнтези и само понятие «фэнтези»;
4. провести анализ лексических особенностей романа «Лес за Гранью Мира» и анализ их перевода.

Данная работа включает в себя: введение, две главы, заключение, список литературы и приложение (2).

## Оглавление

Введение .....	3
Глава 1. Особенности художественного стиля .....	6
1.1. Понятие художественного текста .....	6
1.2. Функциональная литературно-книжная лексика .....	10
1.3. Способы перевода художественных текстов .....	18
1.4 Творчество Уильяма Морриса и жанр фэнтези .....	26
Выводы по первой главе .....	29
Глава 2. Анализ художественного текста .....	31
2.1. Особенности романа Уильяма Морриса «Лес за Гранью Мира» .....	31
2.2. Анализ частеречной классификации архаизмов в романе Уильяма Морриса «Лес за Гранью Мира» .....	35
2.3 Анализ перевода А.Ю. Аристова архаизмов в романе «Лес за гранью мира» .....	39
Выводы по второй главе .....	44
Заключение .....	46
Ссылки .....	48
Список использованной литературы .....	53
Приложения .....	59

## Введение

Литература жанра фэнтези была и остается крайне востребованным жанром: в мире фэнтези всегда можно увидеть что-то необычное и волшебное; что-то, чего так не хватает в нашем скучном реальном мире. Можно с уверенностью сказать, что жанр фэнтези обладает своими особенностями, делающим его отличным от любого другого жанра. На наш взгляд, особенно интересными для изучения являются реалии мира фэнтези. И именно по этой причине мы решили изучить лексические особенности подобного жанра, с помощью которых и выражают реалии.

**Актуальность исследования** данной работы заключается в общей востребованности жанра фэнтези в наши дни, и в том, что более глубокое исследование данного жанра может помочь с практикой перевода в данной сфере.

**Новизна исследования** заключается в том, что сами лексические особенности стиля Уильяма Морриса и их перевод не рассматривался ранее в теоретическом освещении.

**Цель исследования** – выявить особенности жанра фэнтези и способы их передачи в переводе.

**Объект исследования** – роман Уильяма Морриса «Лес за Гранью Мира» и перевод данного произведения, выполненный А.Ю. Аристовым.

**Предмет исследования** – лексические особенностей жанра фэнтези на примере романа «Лес за Гранью Мира» и способы их перевода.

**Задачи исследования, поставленные в соответствии с целью:**

1. осветить понятие художественного текста, основные признаки художественного текста и функциональную литературно-книжную лексику;
2. рассмотреть виды переводческих трансформаций и их классификации;

3. представить творчество Уильяма Морриса как основоположника жанра фэнтези и само понятие «фэнтези»;

4. провести анализ лексических особенностей романа «Лес за Гранью Мира» и анализ их перевода.

**Материал исследования** – оригинал романа Уильяма Морриса «Лес за Гранью Мира» и его перевод, выполненный А.Ю. Аристовым.

**Теоретическая база:** работы выдающихся лингвистов, таких как В.В. Виноградова, В.В. Сдобникова, И.С. Алексеевой, В.Н. Комиссарова, С.Г. Бархударова и других (50 единиц).

**Методы исследования:**

1. Метод анализа и синтеза, в процессе которого был собран и проанализирован теоретический материал, а также сделаны некоторые выводы по исследованию;

2. Лингвостилистический анализ, в ходе которого были изучены архаизмы, представленные в произведении, и создана частеречная классификация данных архаизмов;

3. Сравнительно-сопоставительный анализ, в ходе которого были изучены тексты оригинала и перевода и выявлены соответствия или трансформации, примененные переводчиком;

4. Трансформационный анализ, в ходе которого были выявлены наиболее частотные способы перевода и его особенности.

**Практическая значимость** данного исследования обусловлена тем, что Уильям Моррис – это великий английский писатель, основоположник жанра фэнтези, чьи литературные произведения впервые были переведены на русский язык и который обладает своим индивидуальным стилем, который важно передать при переводе.

**Апробация работы.** Результаты данной работы излагались в докладе на научно-практической конференции «Студенческие Дни науки» в ТГУ в 2017 году.

Данная работа включает в себя: введение, две главы, заключение, список литературы и приложение (2).

Во **введении** определены предмет и объект исследования, ставятся его цели и задачи и способы их достижения.

**Первая глава** данной работы рассматривает понятие художественного текста, его функции и представляет определение функциональной литературно-книжной лексики, используемой в художественной литературе. Здесь же приведены определения и классификации переводческих трансформаций, используемые при переводе художественных текстов. В конце главы указаны краткие данные о творчестве Уильяма Морриса, определение понятий и сравнение жанров фэнтези и сказки, а также краткое доказательство того, что произведения Уильяма Морриса были написаны именно в жанре фэнтези.

Во **второй главе** рассматриваются лексические особенности романа «Лес за Гранью Мира» и проведен анализ частеречной классификации архаизмов, используемых в романе. В конце главы проведен анализ перевода архаизмов романа, выполненный А.Ю. Аристовым.

В **заключении** подведены итоги данной выпускной работы.

В конце работы указан **список использованной литературы**, который насчитывает пятьдесят единиц.

В **приложении** представлены две таблицы:

1. таблица архаизмов романа «Лес за Гранью Мира» с разделением по частям речи;
2. таблица с анализом перевода архаизмов романа «Лес за Гранью Мира», выполненного А.Ю. Аристовым.

## Глава 1 . Особенности художественного стиля

### 1.1. Понятие художественного текста

Для того чтобы приступить к анализу художественного перевода, необходимо предварительно изучить само понятие художественного текста, чтобы иметь четкое представление о том, какими характеристиками должен обладать текст перевода.

Рассмотрим определение текста в целом и то, какими функциями он может обладать.

В.Н. Комиссаров в своем учебном пособии «Современное переводоведение» пишет, что «текст – это речевое произведение, с помощью которого осуществляется вербальная коммуникация. Текст состоит из высказываний, которые говорящий создает, отбирая языковые единицы и соединяя их по правилам грамматики данного языка в соответствии со своим коммуникативным намерением... Текст представляет собой сложное структурное и содержательное целое, коммуникативный потенциал которого гораздо больше совокупного содержания составляющих его высказываний» [Комиссаров, 2002, с. 54]. Иными словами, текст – это единое целое, чьи элементы взаимосвязаны и подчинены его целому.

Существует множество классификаций текстов и разнообразные разделения их по функциям, однако в этой работе мы будем использовать классификацию И.С. Алексеевой по преобладающему в тексте виду информации. Она разделила их на четыре группы:

1. *Примарно–когнитивные тексты* (доминирующая функция – представлений объективных знаний о мире): научный, научно–учебный, научно–популярный, объявления и т.п.

2. *Примарно–оперативные тексты* (доминирующая функция – побуждение, призыв): законодательный, религиозный, проповедь, инструкция, рецепт.

3. *Примарно–эмоциональные тексты* (доминирующая функция – передача эмоций): траурное объявление, некролог, публичная речь, реклама, мемуарный текст.

4. *Примарно–эстетические тексты* (доминирующая функция – передача чувства прекрасного): художественный текст, художественная публицистика [Алексеева, 2006, с. 265–266].

Исходя из данной классификации, можно сделать вывод, что у художественного текста доминирующей функцией является эстетическая.

Многие писатели и лингвисты пытались дать определение понятию «художественный текст», но все столкнулись с проблемой сложности формализации специфики художественных текстов, и потому до сих пор нет ни одного определения, которое бы дало четкое объяснение данному понятию, перечислило все его функции и показало, чем художественные тексты отличаются от нехудожественных. Для того, чтобы быть уверенным в этом вопросе, мы рассмотрим разные определения художественного текста.

В.В. Сдобников считает, что художественные тексты – это тексты, опирающихся на образное отражение мира и существующих для комплексной передачи разных видов информации – интеллектуальной, эмоциональной, эстетической, – а также обладающих функцией эмоционального воздействия на читателя [Сдобников, Петрова, 2007, с. 349]. Иными словами, главной функцией художественного текста можно считать функцию воздействия, которая заставляет нас сформировать отношение (как в эмоциональном, так и в рассудочном планах) к каким–либо событиям, действиям и предметам.



Психолингвист В.П. Белянин определяет художественный текст, как отражение действительности. «Словесное обозначение элементов ситуации соотносит содержание текста с затекстовой реальностью» [Белянин, 1988, с. 6]. Из чего можно сделать вывод, что художественный текст обладает «духом» того времени, когда был написан: автор пишет под воздействием тем и событий, которые волнуют его и людей того общества и того времени.

Если смотреть с точки зрения когнитивного направления лингвистики, что значит, видеть язык как основное выражение знаний о мире, то, согласно Л.Г. Бабенко, художественный текст – «сложный знак, который выражает знания писателя о действительности, воплощённые в его произведении в виде индивидуально–авторской картины мира» [Бабенко, Казарин, 2005, с. 24]. Иными словами, художественный текст, как уже говорилось выше, является отражением окружающей автора действительности, но эта действительность, перед тем как предстать перед нами в виде художественного произведения, также проходит через призму видения автором окружающего его мира и происходящих событий; мы видим отражение этих событий именно так, как их видел сам автор, в соответствии с тем, как эти события повлияли или же не затронули его.

И.С. Алексеева, рассматривая этот вопрос с точки зрения реципиента, пришла к выводу, что «художественный текст рассчитан на индивидуальное восприятие, конвенциями автор обременен только в случае, если он придерживается какого–либо определенного жанра (что бывает не всегда на современном этапе развития художественной литературы); каждый реципиент находит в художественном произведении свое, а автор не ориентируется на какого–то конкретного реципиента» [Алексеева, 2006, с. 260]. Из этого можно сделать вывод, что, так как автор не всегда ориентируется на какого–то определённого реципиента, художественные произведения могут быть как вне времени, так и волновать общество только

определенной эпохи. Иными словами, есть художественные тексты, которые будут поняты и/или приняты любым обществом, но есть и те, которые невозможно понять современному реципиенту без определенных разъяснений о положении в обществе того времени.

В.В. Виноградов в своей работе «Проблемы содержания и формы литературного произведения», рассматривая художественные тексты с точки зрения их формы, пишет, что художественное произведение – это сложное единство компонентов, связанных между собой в гармоническое целое. Его идейное содержание находит своё выражение в образной системе, выступающей как его форма, а формой образов является языковая внешность – поэтическая речь [Виноградов, 1958, с. 186].

Литературовед Ю.М. Лотман видит художественный текст как «сложно построенный смысл. Все его элементы суть элементы смысловые» [Лотман, 1998, с. 24]. Иными словами, в каждом элементе художественного текста есть смысл, у них есть определенная цель, и ни один элемент художественного текста нельзя назвать «тенью» предметов и «требухой» значений. Так же Ю.М. Лотман видит художественные тексты, как некий живой организм, который общается с читателем и обучает его, так как «он выдает разным читателям различную информацию – каждому в меру его понимания, он же дает читателю язык, на котором можно усвоить следующую порцию сведений при повторном чтении» [Лотман, 1998, с. 32]. Можно сказать, что Ю.М. Лотман видит в художественных текстах отнюдь не только эстетическую функцию, но и в определенной степени функции когнитивную и оперативную, так как нельзя учить просто пустой информации, полученная информация должна подталкивать к определенным выводам и, в последствии, действиям.

Итак, теперь мы можем сказать, что художественный текст является носителем духовно–практического опыта тех или иных общественных групп

и отдельных личностей–авторов, которые представляют этот опыт в разных формах и с помощью разных и специфичных для каждого автора приемов. Художественные тексты могут выполнять когнитивную функцию и обучать целые народы и всё человечество тем истинам, которые были релевантны на момент написания и, в некоторых случаях, на момент восприятия их тем или иным реципиентом в разные промежутки времени. Необходимо уточнить, что восприятие этой информации разными реципиентами или даже одним и тем же реципиентом в разные моменты его жизни может отличаться: все зависит от того, каким кругозором и фоновым знанием обладает реципиент на момент прочтения.

Подводя итог, можно сказать, что художественные тексты, кроме своей доминантной функции (эстетической), также могут обладать когнитивной функцией и, в некоторых случаях, оперативной. К художественным текстам необходим особый подход при переводе, так как кроме адекватности и эквивалентности, очень важно помнить и о форме текста оригинала: форма художественных текстов является одним из многих способов автора передать вкладываемые информацию и эмоции. Однако не следует забывать, что наиболее полно эстетические характеристики художественного текста находят свое воплощение в его лексическом и грамматическом оформлении.

## **1.2. Функциональная литературно-книжная лексика**

Функциональная литературно-книжная лексика представляет собой неоднородные группы слов, различаемые по служебной функции, которую слова несут в различных стилях речи, включая художественный.

К ним относятся термины, варваризмы, поэтизмы, архаические слова и литературные неологизмы, каждый из которых можно встретить в книжной лексике (например, термины) или в возвышенной (поэтизмы). Все эти группы слов в процессе употребления в разных стилях речи приобрели свою,

специфическую стилистическую характеристику. Так термины преимущественно используются в стиле научной прозы, поэтизмы называются так потому, что преимущественно употребляются в поэзии, варваризмы и архаизмы тоже ограничены в сферах употребления и приобретают определенные стилистические функции.

### **Термины**

Согласно словарю В.Н. Ярцевой, «термин – (от лат. terminus – граница, предел) – это слово или словосочетание, обозначающее понятие специальной области знания или деятельности. К особенностям термина относятся: 1) системность; 2) наличие дефиниции; 3) тенденция к моносемичности в пределах своего терминологического поля, то есть терминологии данной науки, дисциплины или школы; 4) отсутствие экспрессии; 5) стилистическая нейтральность. Эти свойства терминов реализуются только внутри терминологического поля, за пределами которого они теряют свои дефинитивные и системные характеристики» [Ярцева, 1990, с. 561].

В качестве примера можно привести термины, которые не редко можно услышать в речи образованных людей: атеизм, гуманизм, идеология, democracy, chauvinism, racism.

В основном термины используются в научном стиле, однако их также широко используют и в других стилях речи. Назначение терминов отличается в разных стилях: в научном – для обозначения нового понятия, во всех других – в зависимости от конкретных задач текста.

В художественном произведении используются термины, дающие только общее представление о фактах, представляемых художником, и их основная функция в таких текстах – стилистическая. Например, их используют для создания определенной атмосферы событий или для придания колоритности речи одного или в качестве средств речевой характеристики персонажей.

Например, в научной статье «Научный термин в современной художественной литературе» утверждается, что «в языке художественной литературы, по сравнению с функционированием в привычном научном контексте, термин теряет все свои, традиционно выделяемые, специфические характеристики: он лишается однозначности, содержит в себе отношение к предмету речи, обретает модальность и эстетические характеристики, субъективно интерпретируется и весьма вольно употребляется, причем чужой тематический контекст сопровождается в большинстве случаев совершенно не свойственным термину вербальным окружением. Таким образом, термин, являясь семантически насыщенным «концентрированным» элементом научного языка, попадая в новое поле функционирования, оказывается еще более маркированным, а также, как правило, вовлекается в процессы метафоризации, приобретает дополнительные эстетические оттенки» [URL: <http://www.nsu.ru/education/virtual/cs015barinova.pdf>]. В качестве примера, подтверждающего данное утверждение можно взять предложение из романа Л. Улицкой «Казус Кукоцкого»: «гидроксильная группа (-ОН) около насыщенного атома углерода, голубушка, привычным образом защищала его от неприятностей внешних и внутренних...» [Улицкая, 2015, с. 219], где выделенный термин, обозначающий спиртное, становится метафорой.

### **Поэтизмы**

Под понятием «поэтизм» часто понимаются слова высокой, торжественной окраски. В словаре Л.Л. Нелюбина данному термину дается другое название, поэтема, однако определение остается то же – это слово или словосочетание, характерное для поэтического произведения и малоупотребительное в обыденной речи.

В.В. Виноградов в своем труде «Стиль Пушкина» определяет роль поэтизмов несколько иначе: «... паутина «поэтических» слов и образов

облекает действительность, «стилизуя» ее под заданные литературные нормы и каноны. Слово оторвано от реального предмета. Вовлеченные в систему литературных стилей, слова здесь подбирались и группировались в образы, в фразеологические серии, которые застывали, шаблонизировались и становились условными символами тех или иных явлений или характеров, тех или иных идей или представлений» [Виноградов, 1999, с. 8].

К поэтизмам нередко относятся слова устаревшие (архаизмы). Особенно ярко это представлено в поэзии английского языка. Например, такие существительные, как: *billow* (wave), *swain* (peasant), *main* (sea). Прилагательные: *yon* (there), *staunch* (firm), *hallowed* (holy); глаголы с устаревшими формами прошедшего времени, которые в большинстве случаев не используются в наше время: *wrought* (worked), *bade* (bid), *clad* (clothed); наречия: *haply* (perhaps), *oft* (often), *whilome* (formerly); местоимения: *thee*, *ye*, *aught* (anything), *naught* (nothing); союзы: *albeit* (although), *ere* (before), *o'er* (over) и многое другое.

К поэтизмам также можно отнести редко-употребительные слова. Для английского языка это обычно заимствованные слова, например, *robe*, *garment*, *apparel*, *adieu*, *joyaunce*, *pleasaunces*, *reverie*, *circumambient*, *matin*, *perchance* и др.

### **Архаизмы и историзмы**

В Современном толковом словаре русского языка Т.Ф. Ефремовой архаизм определяется как: «1) Слово, оборот речи или грамматическая форма, устаревшие, вышедшие из общего употребления (в лингвистике). 2) Предмет быта, явление, понятие и т.п., устаревшие, не соответствующие современности. 3) Пережиток старины» [URL: [http://www.efremova.info/word/arxaizm.html#.WKKJm1WLRQI /](http://www.efremova.info/word/arxaizm.html#.WKKJm1WLRQI/)].

Иными словами, это слово или выражение, которое уже не употребляется в ежедневной речи. Их можно отнести к возвышенной

лексике, так как их чаще всего используют в литературе для придания речи торжественности или как стилистический прием, необходимый для передачи атмосферы эпохи.

Как выше уже упоминалось, архаизмы, которые можно отнести к поэтизмам, обладают высокопарным оттенком торжественности, что в художественной литературе используется некоторыми авторами для создания иронично-комичного эффекта. В этом случае они употребляются в семантически чуждом для них окружении.

Существует понятие, близкое по значению к архаизмам – историзмы. Согласно Стилистическому энциклопедическому словарю русского языка М.Н. Кожиной, историзмы – это «устаревшие слова, значения слов или словосочетания, вышедшие из употребления в связи с исчезновением тех реалий, которые они обозначали. Они являются единственными названиями исчезнувших предметов и явлений действительности, не имеют параллелей в современном русском языке и выполняют главным образом номинативную функцию. Наиболее важными отличительными признаками историзмов являются: отсутствие у них вариантов или синонимов; однозначность стилистической маркировки; их принадлежность только к лексическому пласту языка» [Кожина, 2006, с. 21].

Иными словами, основным отличием историзмов от архаизмов является то, что для них не существует синонимов в современном языке. Как и архаизмы, историзмы часто употребляются в художественных произведениях для создания реалистического колорита при изображении старины. В научно-исторических трудах использование историзмов не несет какой-либо особой стилистической функции, а выступает в качестве определенных терминов данной области науки.

В статье издательской компании справочников и словарей Merriam-Webster дано схожее определение этих двух понятий: «The label archaic means

that "a word or sense once in common use is found today only sporadically or in special contexts" – words such as *thee* and *thou* that we may still hear today, but that convey the tone of a bygone or more formal era in prayers and poetry. Although these words are still used and recognized, it is almost always with a stylistic nod to the past.

So you might still see and hear words labeled archaic, but they're used to evoke a different time. Words carrying the obsolete label, by contrast, will only be encountered when visiting the literature of the past, such as the works of Shakespeare, who used such words as the verb *commune* and the adjective *accountant* (*jargogle* (to confuse, jumble), *corrade* (to scrape together; to gather together from various sources) *kench* (to laugh loudly))» [URL: <https://www.merriam-webster.com/words-at-play/whats-the-difference-between-archaic-and-obsolete>].

### **Иностранные слова и варваризмы**

В составе английского языка существует множество слов, заимствованных из других языков на разных этапах истории. Больше половины слов современного английского языка составляют слова романского и латинского происхождения. Многие из этих слов так прочно вошли в словарный состав английского языка, что с точки зрения современного состояния языка не рассматриваются как чужеродные. Однако такие слова как *apropos*, *pas*, *bouquet*, *en route* хоть и используются часто, до сих пор ощущаются как иностранные заимствования, не утратившие своего иностранного облика. Некоторая часть таких иностранных слов выделяется в особую стилистическую категорию, которая носит название варваризмов – слов, которые существуют в языке без надобности, так как имеют точные синонимы в заимствующем языке. В качестве примера можно привести следующие варваризмы и их апробированные общественным употреблением синонимы общелитературного языка: *chagrin* (vexation); *chic* (stylish); *bonmot*



(a clever or witty saying), апгрейд (обновление, усовершенствование), бэкграунд (фон, задний план, окружение), дедлайн (крайний срок/черта) и др.

Основным отличием варваризмов от иностранных слов, по той или иной причине используемых в тексте, является то, что они (варваризмы) входят в словарный состав языка, хотя и находятся на его периферии, и даже зафиксированы в словарях, в то время как иностранные слова нельзя найти в словарях как единицу состава именно этого языка. Также иностранные слова в текстах принято выделять курсивом, в то время как касательно варваризмов такой традиции нет.

Наиболее часто иностранные слова встречаются в художественном произведении в функции создания местного колорита. Они также иногда вводятся автором в прямую речь героев с целью создать впечатление беседы на иностранном языке.

Аналогичную функцию несут варваризмы. Они также могут служить средством речевой характеристики персонажей или для создания впечатления аффектированной речи. Варваризмы французского происхождения широко используются как средство социальной характеристики героев произведения.

Фразеологические единицы, состоящие из иностранных слов, в большинстве случаев французского и латинского происхождения, в своей застывшей форме используются с терминологическим значением в разных стилях. Например, такие слова и выражения, как *par exemple*; *ex officio*; и др.

### **Неологизмы**

Согласно словарю Л.Л. Нелюбина, неологизмы – это: «1. Слова окказиональные, временные, возникающие в языке иногда только в данном *контексте*, но иногда и приобретающие право гражданства в языке на то или иное время. При передаче неологизмов переводчику всегда приходится опираться на понятия, уже доступные восприятию его читателей. Главная задача за-

ключается в том, чтобы передать сущность нового понятия. Перевод неологизмов нередко связан с созданием новых соответствий, новых терминов на языке перевода. 2. Новые слова, еще не зарегистрированные в переводных двуязычных словарях, или не зафиксированные словарями новые значения слов, уже существующих в языке» [Нелюбин, 2006, с. 119].

Иными словами, под неологизмами понимаются любые новые словарные и фразеологические единицы языка, появившиеся в языке на данном этапе его развития и обозначающие новые понятия, возникшие в результате развития науки и техники, новых условий жизни, социально-политических изменений и т. д., или выражающие новыми словами, созданными в целях эмоционально-стилистических, уже существующие понятия.

Неологизмы, появляющиеся в стиле художественной речи, принято называть писательскими неологизмами. Сначала они появляются как случайные окказионализмы в тексте и, чаще всего, так и остаются в сфере индивидуального употребления. Однако некоторые из них могут войти в словарный состав как полноправная его единица.

Так, например, можно взять стихотворение Иосифа Бродского:

«*Тихотворение* мое, мое немое,

однако, тяглое - на страх поводьям...» [URL: <http://www.stihi-rus.ru/1/br/29.htm>]

Первое слово невозможно найти в словаре, выглядит оно незнакомо и может показаться странным. Данный окказионализм был создан с помощью отсечения первой буквы «с-» от слова «стихотворение», что привело к созданию определённого эффекта, создания образов, некоторой атмосферы при прочтении данных строк.

Ярким примером окказионализмов в английском языке можно взять стихотворение Льюиса Кэрролла «Бармаглот» – *Jabberwock*:

*«Twas brillig, and the slithy toves*

*Did gyre and gimble in the wabe;*

*All mimsy were the borogoves,*

*And the mome raths outgrabe» [URL :*

<http://alice.fromhelga.ru/stixotvorenie-barmaglot-lyuisa-kerrolla-alisa-v-zazerkale/>].

Не смотря на то, что в стихотворении практически нет привычных нам слов (не считая служебных), читается оно легко, а смысл как будто угадывается, хоть и не полностью. Объяснить это можно тем, что созданные Кэрроллом слова соответствуют всем правилам словообразования английского языка.

Одной из особенностью неологизмов является непродолжительность их существования. Они могут исчезнуть, забытые общественностью почти сразу, или же полностью войти в обиход и перестать быть неологизмами.

### **1.3. Способы перевода художественных текстов**

Перевод – это сложный творческий процесс, в котором участвуют все силы и умения переводчика: интеллект, интуиция, воображение, память. Перевод существует с незапамятных времен и развивается вместе с обществом и культурой разных народов. Многие сталкивались с проблемой определения понятия «перевод», настолько объемен и сложен этот процесс. В.С. Виноградов в своей работе «Введение в переводоведение» писал, что у данного понятия есть как минимум два терминологических значения, которые нас интересуют. «Первое из них определяет мыслительную деятельность, процесс передачи содержания, выраженного на одном языке средствами другого языка. Второе называет результат этого процесса – текст устный или письменный. Хотя эти понятия разные, но они представляют

собой диалектическое единство, одно не мыслится без другого» [Виноградов, 2001, с. 3].

В этой работе мы будем придерживаться определения В.Н. Комиссарова, который рассматривал данное понятие с точки зрения четырех теорий. Согласно денотативной теории, перевод есть «процесс описания при помощи языка перевода денотатов, описанных на языке оригинала». В трансформационной теории «перевод есть не что иное, как преобразование единиц и структур языка оригинала в единицы и структуры языка перевода». С точки зрения семантической теории, перевод «заключается в раскрытии сущности эквивалентных отношений между содержанием оригинала и перевода». Приверженцы теории уровней эквивалентности создали «модель переводческой деятельности, основанную на предположении, что отношения эквивалентности устанавливаются между аналогичными уровнями содержания текстов оригинала и перевода» [Комиссаров, 2007, с. 34–53].

Ситуация и сфера общения безусловно определяют стратегию переводчика, так как в каждой сфере общения тексты разнообразны, и способы их перевода, применяемые техники и трансформации также отличны. Рассмотрим, что представляет собой художественный перевод и какой к нему нужен поход.

Толковый переводоведческий словарь Л.Л. Нелюбина дает несколько определений этого одного понятия, рассматривая его с разных точек зрения.. Согласно этому словарю, художественный перевод – это:

«1. Вид перевода, функционирующий в сфере художественной литературы. Является инструментом культурного освоения мира и расширения коллективной памяти человечества, фактором самой культуры. Его теоретической базой является литературоведческая теория перевода, направленная также и на решение историко–литературных задач.

2. Перевод художественной литературы. Правило для перевода художественных произведений одно – передать дух переводимого произведения, чего нельзя сделать иначе, как передать его на русский язык так, как бы написал его по-русски сам автор, если бы он был русским.

3. Перевод художественных литературных произведений, при котором воспроизводится индивидуальное своеобразие подлинника и сохраняется его эстетическое восприятие» [Нелюбин, 2003, с. 246–247].

В статье «Literary Translation – Knowing All About it!» на сайте ProZ.com очень верно подмечено, что, для хорошего художественного перевода необходимо не только знать язык оригинала, но и уметь правильно передать смысл слова, фразы, целого приложения. «Understand that literary translation does not mean just translating one word from another. It basically requires the intricate technique of translating the thoughts of the author in such a method that the original intention and style of the writing remains unscathed and is expressed in the translated language in a poignant way. A high degree of creativity and understanding is required in this form of translation» [URL : <http://www.proz.com/translation-articles/articles/3535/1/Literary-Translation-Knowing-All-About-it>].

Как уже упоминалось выше, художественный перевод – процесс творческий, поэтому часто требующий применения практически всех видов переводческих трансформаций. В «словаре лингвистических терминов» О.С. Ахмановой даются два определения понятия «трансформация»:

1. «Один из методов порождения вторичных языковых структур, состоящий в закономерном изменении основных моделей (или ядерных структур).

2. Символически выраженные морфосинтаксические соответствия между сходными предложениями и фразами, обнаруживаемыми в данном корпусе» [Ахманова, 2010, с. 480].

А.Д. Швейцер в книге «Теория перевода» пишет о том, что, на самом деле данный термин используется в лингвистике в переносном смысле. По его мнению, под переводческими трансформациями подразумевается «отношение между исходными и конечными языковыми выражениями, замена в процессе перевода одной формы выражения другой, замена, которую мы образно называем превращением или трансформацией. Переводческие трансформации являются по существу межъязыковыми операциями «перевыражения» смысла» [Швейцер, 1988, с. 118].

Существуют разные точки зрения, на то, как стоит делить переводческие трансформации. В.Н. Комиссарова считал, что переводческие трансформации можно разделить на три группы: лексические, грамматические и комплексные. [Комиссаров, 2002, с. 165] В лексические трансформации входят транслитерация, переводческое транскрибирование, калькирование, некоторые лексико–семантические замены (модуляция, конкретизация, генерализация и другие). К грамматическим трансформациям относятся дословный перевод (или синтаксическое уподобление), грамматические замены (замены членов предложения, форм слова, частей речи) и членение предложения. Комплексные трансформации включают в себя экспликацию (по-другому, описательный перевод), антонимический перевод и компенсацию. Данная классификация основана на характере единиц исходного языка, которые рассматриваются как исходные в операции преобразования. На данный момент эта классификация считается самой распространённой.

Однако существуют и другие мнения. Так Я.И. Рецкер считает, что существуют лишь два типа трансформаций:

1. *Грамматические трансформации* (замены частей речи или членов предложения)

2. *Лексические трансформации* (конкретизация, генерализация, дифференциация значений, антонимический перевод, компенсация потерь, возникающих в процессе перевода, смысловое развитие и целостное преобразование) [Рецкер, 1974, с. 113]

Р.К. Миньяр–Белоручев, в свою очередь, называл три вида трансформаций: лексические (генерализация и конкретизация), грамматические (пассивизация, замена частей речи и членов предложения, объединение предложений или их членение) и семантические (метафорические, синонимические, метафорические замены, логическое развитие понятий, антонимический перевод и прием компенсации) [Миньяр-Белоручев, 1996, с. 167].

Чтобы знать, как использовать трансформации, надо знать, что они под собой представляют, поэтому далее мы рассмотрим каждый прием в отдельности.

**Лексические трансформации** представляют собой «перекодирование информации, осуществляемое лексическими средствами» [Нелюбин, 2007, с. 96]. В этот тип переводческих трансформаций входит множество разнообразных приемов.

1. *Конкретизация* – замена слова, имеющего более широкое значение, словом с более узким, конкретным значением [Нелюбин, 2007, с. 87].

2. *Генерализация* – замена слова, имеющего более узкое значение, словом с более широким значением [Нелюбин, 2007, с. 36].

3. *Дифференциация значений* – это передача значения широкого и абстрактного понятия исходного языка без его полного уточнения (применяется при лакунарности, когда значение слова исходного не имеет полного соответствия в языке перевода) [URL : <http://www.lingvo-plus.ru/sposoby-perevoda>].

4. *Модуляция* – процесс порождения, при котором совершается переход от одного слова к другому с сохранением основного значения [Нелюбин, 2007, с. 115]. Считается одним из самых сложных приемов и включается в себя метафорические и метонимические замены.

5. *Антонимический перевод* – замена какого-либо понятия противоположным понятием, например, замена утвердительного предложения отрицательным и наоборот [Нелюбин, 2007, с. 21].

6. *Целостное преобразование* – преобразование не по элементам, а целостно, при котором видимая связь между внутренней формой единиц ИЯ и ПЯ уже не прослеживается [Нелюбин, 2007, с. 21].

7. *Компенсация* (или компенсация потерь) – замена непередаваемого элемента подлинника элементом иного порядка в соответствии с общим идейно-художественным характером подлинника и там, где это предоставляется удобным по условиям русского языка [URL : <http://study-english.info/article066-10.php>].

**Грамматические трансформации** заключаются в преобразовании структуры предложения в процессе перевода в соответствии с нормами языка перевода (членение предложения, объединение предложений, грамматические замены) [URL : [http://linguisticus.com/ru/TranslationTheory/OpenFolder/grammaticheskie\\_zameny](http://linguisticus.com/ru/TranslationTheory/OpenFolder/grammaticheskie_zameny)].

Также Л.С. Бархударов различает следующие виды грамматических трансформаций:

1. *Перестановка* в переводе – изменение расположения (порядка следования) языковых элементов в ПЯ по сравнению с ИЯ [Нелюбин, 2007, с. 157].

2. *Замена* – грамматические трансформации при переводе, включающие в себя замены словоформ, частей речи, членов предложения [Нелюбин, 2007, с. 55].



3. *Добавления* – расширение термина ИЯ в ПЯ за счет добавления поясняющих слов [Нелюбин, 2007, с. 49].

4. *Опущение* – это явление, прямо противоположное добавлению. При переводе опущению подвергаются чаще всего слова, являющиеся семантически избыточными, то есть выражающие значения, которые могут быть извлечены из текста и без их помощи [Бархударов, 1975, с. 183].

**Синтаксические трансформации** – преобразование синтаксической структуры предложения или одного синтаксического типа предложения в другой. Они, как правило, не связаны с существенными изменениями в транслируемом содержании. К синтаксическим трансформациям относится также замена английской пассивной конструкции русской активной [Латышев, 2003, с. 136].

Существует также деление переводческих трансформации на дополнительные три типа:

1. *Стилистические трансформации* – изменения стилистической окраски переводимой единицы. К данной категории можно отнести такие приемы, как синонимические замены и описательный перевод, компенсация и прочие виды замен [Бреус, 2002, с. 131].

2. *Морфологические трансформации* – замена одной части речи другой или несколькими частями речи. В следствие частого расхождения морфологического строя языка оригинала и языка перевода, перед переводчиком возникают определенные трудности, преодоление которых порой осуществляется путем морфологических трансформаций [Комиссаров, 1990, с. 85].

3. *Семантические трансформации* – это перекодирование информации на семантическом уровне. Они осуществляются на основе разнообразных причинно–следственных связей, существующих между элементами описываемых ситуаций.

После анализа всех точек зрения можно сказать, что главные типы переводческих трансформаций – это грамматические и лексические. Однако необходимо уточнить, что данные два типа крайне редко встречаются в чистом виде. Они чаще представляют собой слияния друг с другом, принимая вид сложных или смешанных трансформаций.

Следует отметить, что до сих пор создание единой классификации видится невозможно, так как лингвисты не могут согласиться даже в том, сколько вообще существует приемов переводческих трансформаций. При дальнейшей работе мы будем использовать классификацию В.Н. Комиссарова в виду ее логичности, структурированности и распространенности в наши дни.

Еще одно понятие, которое также необходимо для дальнейшей работы – это понятие «стратегии перевода». В.В. Сдобников в своей научной статье в Вестнике Иркутского государственного лингвистического университета пишет, что «стратегия перевода – это программа осуществления переводческой деятельности, формирующаяся на основе общего подхода переводчика к выполнению перевода в условиях определенной коммуникативной ситуации двуязычной коммуникации, определяемая специфическими особенностями данной ситуации и целью перевода и, в свою очередь, определяющая характер профессионального поведения переводчика в рамках данной коммуникативной ситуации» [Сдобников, 2011, с. 172]. Иными словами, именно стратегией перевода определяется, какие шаги предпримет и какие трансформации использует переводчик при переводе того или иного текста.

В художественных текстах используется множество тропов и фигур речи, что и отличает данный вид текста от других. Перед переводчиком стоит задача создать текст, максимально полно передающий как идейное содержание, так и эстетическое восприятие. И для достижения данной цели

переводчику необходимо использовать все вышеуказанные переводческие трансформации.

#### 1.4 Творчество Уильяма Морриса и жанр фэнтези

В русскоязычных источниках информация о жизни и творчестве Уильяма Морриса в достаточной степени скудна и в большинстве случаев рассказывает лишь о его политической деятельности либо о его вкладе в искусство (живопись). Так, например, согласно энциклопедическому словарю Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона, Ульям Моррис – «знаменитый английский поэт, художник и общественный деятель; учился в Оксфорде. <...> Под влиянием религиозных течений, господствовавших в 50-х гг. в Оксфорде, М. хотел вступить в духовное звание, но вскоре всецело отдался искусству и поэзии, помещая в издаваемом им журнале *Oxford and Cambridge Magazine* рассказы, стихи и теоретические рассуждения об искусстве» [URL : <http://www.vehi.net/brokgauz/>]. Данное определение отнюдь не плохое, однако, оно не дает той информации, которую можно часто обнаружить в англоязычных источниках. Например, в ней не говорится о том, что его литературный вклад помог установить современный жанр фэнтези: в течение последних девяти лет своей жизни Моррис написал серию фантастических сказок, обычно называемых «прозаическими романами». Эти романы – в том числе «Лес за гранью мира» – стали важным событием в истории фэнтези, так как в то время, как другие писали о далеких землях, о мирах снов или о будущем, работы Морриса были первыми, рассказывающими о приключениях полностью придуманном фантазийном мире. Это были попытки возродить жанр рыцарского романа, подражая средневековой прозе [URL : <http://www.thefamouspeople.com/profiles/william-morris-3212.php>].

И именно эти «попытки» стали предметом вдохновения для многих других писателей. Считается, что роман «Лес за гранью мира» оказал

сильное влияние на серию Нарнии К.С. Льюиса, в то время как Дж.Р.Р. Толкина вдохновили реконструкции ранней германской жизни Морриса в «Доме волнений» и «Корнях гор» [URL : [http://www.newworldencyclopedia.org/entry/William\\_Morris#cite\\_note-0](http://www.newworldencyclopedia.org/entry/William_Morris#cite_note-0)]. На самом деле, как указано в библиографическом труде С.В. Алексева «Дж.Р.Р. Толкин», тот и сам признавал, что большая часть его литературных работ была вдохновлена чтением романов Морриса в детстве. Толкин даже утверждает, что он был не в состоянии улучшить работы Морриса. Также может быть интересно то, что имена некоторых персонажей, таких как *Гендольф*, и лошадь *Среброгрив (Silverfax)* появляются в «Колодец на краю света» [URL : <https://knigogid.ru/books/267035-dzh-r-r-tolkin/toread>].

Что касается произведений других авторов, то стоит отметить, что средневековый аллегорический роман сэра Генри Ньюболта *Aladore* был также написан под влиянием произведением Морриса. Джеймс Джойс также черпал вдохновение в его работах.

Может возникнуть вопрос: «почему произведения Морриса относят именно к жанру фэнтези, а не к сказке?». Для того чтобы ответить на данный вопрос, необходимо дать определение обоим понятиям.

Согласно «Словарю литературоведческих терминов», фэнтези (англ. *fantasy*) – это «разновидность фантастики: произведения, изображающие вымышленные события, в которых главную роль играет иррациональное, мистическое начало, и миры, существование которых нельзя объяснить логически. <...> Ф. - своеобразное соединение сказки, фантастики и приключенческого рыцарского романа. <...> Как правило, герой Ф. - носитель своеобразного кодекса чести, благородный и добрый, стремящийся восстановить гуманный и справедливый миропорядок, нарушенный каким-либо событием или вмешательством злых сил. Миры, нарисованные в Ф., не имеют географической и временной конкретности: действие происходит в

условной реальности, зачастую в параллельном мире, иногда имеющем сходство с реальным» [URL : <https://slovar.cc/lit/term/2145435.html>]. Иными словами, фэнтези, обладающее некоторыми свойствами сказки, отличается характерными чертами характера героя и сеттингом.

В энциклопедии «Кругосвет» понятие сказка определяется как «один из видов фольклорной прозы, встречающийся у различных народов и подразделяющийся, в свою очередь, на жанры. <...> Важнейшей характеристикой сказки является то, что в ней присутствует обязательная установка на вымысел, что определяет и поэтику сказки. К главным признакам сказки, по В.Я. Проппу, относятся «несоответствие окружающей действительности» и «необычайность... событий, о которых повествуется». Волшебные сказки, как подчеркивал В.Я. Пропп, «выделяются не по признаку волшебности или чудесности... а по совершенно четкой композиции». <...> Характерные особенности волшебной сказки: словесный орнамент, присказки, концовки, устойчивые формулы» [URL : [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/literatura/SKAZKA.html](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/SKAZKA.html)].

Исходя из выше сказанного, можно сделать вывод, что главными отличиями сказки от фэнтези являются именно подчеркнутая нереальность происходящего и характерная композиция.

Теперь, описав подробнее оба понятия, можно с уверенностью сказать, что роман Уильяма Морриса относится именно к жанру фэнтези в силу характерного героя (благородного и гордого сына купца, стремящегося победить зло в лице Колдуньи и спасти несчастную деву от несправедливого заточения и рабства), общего антуража (несуществующий город, волшебный остров, нереальные племена) и отсутствия подчеркнутой нереальности происходящего и характерных для сказок шаблонных конструкций.

## **Выводы по первой главе**

Художественный текст – это такой вид текста, чьей доминантой функцией является эстетическая, но он может так же выполнять такие дополнительные функции как когнитивная и оперативная.

Важной частью художественных текстов является функциональная литературно-книжная лексика, которая состоит неоднородных групп слов, различаемых по служебной функции. К данным группам относятся варваризмы, поэтизмы, архаические слова и литературные неологизмы. У каждой группы есть свои специфические стилистические черты. Так термины преимущественно используются в стиле научной прозы, поэтизмы преимущественно употребляются в поэзии, варваризмы и архаизмы тоже ограничены в сферах употребления и приобретают определенные стилистические функции.

Перевод художественного текста имеет творческий характер, причем для переводчика крайне важно помнить о том, какова ситуация общения, с каким временным промежутком связан или, наоборот, не связан текст перевода и о том, каково эмоциональное отношение автора к описываемой ситуации.

Нередко при переводе оказывается невозможным использование соответствия слов и выражений, которые можно найти в словаре. В подобных случаях единственно правильное решение – прибегнуть переводческим трансформациям, чтобы преобразовать слова или словосочетания или же заменить их полностью для адекватной передачи содержания высказывания.

Адекватность перевода напрямую зависит от того, как переводчик смог определить переводческую проблему и применить необходимые именно в данной ситуации общения переводческие трансформации. Трансформации необходимы для правильной, адекватной передачи информации в той форме,

которая будет понятна реципиенту и правильна с точки зрения языковых норм принимающего языка. При правильном использовании трансформаций текст перевода будет звучать естественно, читаться легко и будет соответствовать тому, что носители принимающего языка воспринимают как «норма».

Использование переводческих трансформаций, и особенно при художественном переводе, не должно сковывать переводчика, а наоборот помогать ему отойти от исходного текста таким образом, чтобы не было дословности, но смысл, вкладываемая информация, идея – все это перешло в текст перевода.

Уильям Моррис – знаменитый английский поэт, художник и общественный деятель, чей литературный вклад помог установить современный жанр фэнтези, и чьи работы стали предметом вдохновения многих известных писателей, творивших в данном жанре.

## Глава 2. Анализ художественного текста

### 2.1. Особенности романа Уильяма Морриса «Лес за Гранью Мира»

Роман «Лес за Гранью Мира» является первым произведением, объединившим полностью выдуманный мир и магию. Он рассказывает нам историю Вальтера Голдена – молодого человека, который, оказывается в очень несчастливых отношениях со своей женой. Придя к выводу, что его невеста ненавидит его даже больше, чем любит его деньги, он решает бежать из своего дома и отправляется в путешествие на одном из кораблей своего отца. Так и начинается его история: ему встречается удивительная тройца из страшного карлика, прекрасной королевы и нежной девы, которые настолько привлекают его внимание, что он решает отойти от курса, вследствие чего он попадает в шторм и оказывается на острове Леса за гранью мира – волшебного мира лжи, любви и опасности. Оказавшись в замке злой волшебницы, зовущей себя Дама, он спасается оттуда вместе с ее служанкой, прекрасной Девой. Победив злого прислужника королевы-волшебницы, карлу, они добираются до нового города, где Вальтер становится королем и остается жить долго и счастливо с Девой.

Следует сразу упомянуть, что «Лес за гранью мира» – это не ставший уже привычным для нас тип фэнтези, когда все вокруг колдуют или размахивают мечами направо и налево. Он больше похож на средневековый роман, где магия витает в воздухе, а смелый рыцарь (Вальтер) стремится помочь попавшую в беду даму (Дева), взаимно влюбившись в нее с первого взгляда. После прочтения остается много вопросов, ведь узнаем мы только то, что узнает сам главный герой, да вряд ли можно с легкостью написать карту этого выдуманного мира, лишь схематично, будто по воспоминаниям о своем собственном давнем путешествии.



Что действительно делает данное произведение особенным, так это используемый автором язык – очень устаревший на данный момент среднеанглийский. Сначала может показаться, что данная особенность лишь испортит впечатление от книги, ведь придется не столько наслаждаться чтением, сколько пытаться расшифровать непривычные формы глаголов и искать значение архаизмов. Однако, на самом деле, именно язык здесь и играет роль в создании атмосферы волшебства, а построение фраз и этот «привкус» старины архаизмом лишь только усиливают это ощущение. Безусловно, не найдется здесь ни единого неологизма, который мог бы размыть ощущение прошедших времен и попросту сбить с толку. Нет здесь и варваризмов или иностранной лексики, что несколько удивительно: как известно, в те времена люди любили вернуть иностранное словечко, да и захватывалась Англия не раз, что тоже могло сильно повлиять на речь людей. Однако же говорят герои книги на чистом среднеанглийском языке, что, опять же, может сбить читателя с толку: у всех персонажей книги довольно похожая манера выражать свои мысли (будь то хоть сын купца, хоть принц, хоть варвар, хоть одичавший отшельник). Лишь речь карлика немного отличается от остальных, но не намного: речь его иногда становится обрывистой, резкой, как лай пса, но даже это странное дикое создание может выражать свои мысли длинными сложноподчиненными предложениями, будто он вовсе и не дикарь, единственная цель в жизни которого является устранение негодных главного злодея этой истории, Королевы.

Как уже упоминалось выше, роман написан с использованием среднеанглийского языка, иными словами он написан высоким слогом и изобилует словами устаревшей лексики (архаизмами и историзмами), главной функцией которых, конечно же, является создание той самой удивительной атмосферы времен меча и магии. В качестве примера для архаизмов можно взять такие слова, как: *deem, yea, spake, nigh, thy, scrivener,*

а для историзмов – *hauberk, sallet*. Часть этих слов мы еще слышим в речи высокообразованных людей, часть могли видеть как устаревшее слово-поэтизм в стихотворении, но есть и те, хоть их и не так много, которые мы никогда не видели и не слышали. Так, например, в большинстве случаев, когда было необходимо сказать *a man (people)*, автором использовалась красивая фраза *son(s) of Adam*. В романе также использовалась среднеанглийская грамматика, что может осложнить понимание текста даже для человека, всю жизнь использовавшего английский язык. Особенно могут сбить с толку непривычные формы глаголов (*lo!* – императивная форма *look*, *wantest* – *want* с окончанием второго лица единственного числа, *shalt* – форма второго лица единственного числа для *shall*), хотя в них и угадываются привычные для нас современные формы глаголов.

Иной интересной особенностью «Леса за гранью мира» можно считать переменчивость имен и названий: то вы на протяжении трех глав гадаете, как же зовут главного героя, то вам сразу же называют только что появившегося персонажа, который через пару абзацев уйдет и больше никогда даже не будет упомянут. У одного места, описанию которого посвящено несколько глав, не будет названия совсем, в то время как у другого, откуда герой уйдет уже через пару строчек, будет название и пара синонимов к нему. Так, например, для медвежьего народа было создано множество различных названий: *the Bears of the Southern Dales, the Bear-folk, the folk of the Bear, the Bear men, the children of the Bear, children of the Bears* и т. п. Или же, если говорить об именах собственных, то в качестве примера можно отметить, что имя отца главного героя, *Bartholomew Golden*, который упоминается только в двух главах в самом начале истории, нам дается сразу же на первой странице произведения, а вот настоящие имена Дамы (*Lady*) и Девы (*Maid*) нам так никогда и не станут нам известны. Тот же карлик-слуга, знавший обеих на протяжении нескольких лет, Дамы называл никак иначе как Госпожа

(*Mistress*), а Деву – Вещью (*Thing*). Что крайне интересно, ведь если рассуждать так, что все что известно нам, это то, что узнал сам главный герой, то не будет ли логичным предположить, что его должно было бы заинтересовать имя если не своей любовницы Дамы, так хотя бы своей избранницы Девы. Разгадкой может стать предположение, что таким образом автор пытался показать отношение к тем или иным героям, не только описывая его мысли, но и показав, как он к ним обращается. Так, например, к мужу Дамы, Принцу (*King's son*) главный герой никогда не обращается напрямую, мысленно зовя его лишь Принц, да и по имени (*Otto*) его зовет лишь сама Дама. Как нам кажется, это может быть показателем того, что Вальтер не испытывал к нему ничего, кроме раздражения, ведь принц не раз флиртовал с его любимой. Другим интересным примером можно взять тот факт, что никто не обращается к герою по имени: отец звал его лишь *son* (сын), слуги обращались к нему *my master* или *sir* (господин), при первой встрече Дама назвала его *newcomer* (чужестранец), впоследствии обращаясь к нему или *child* (дитя), или, преимущественно, *squire* (оруженосец), а Дева, в начале обращавшаяся к нему не иначе как *my (dear) friend* (мой друг), сбежав из замка, стала звать его смело *my love* (любимый, любовь моя). Объяснением, почему герои почти никогда не обращаются к друг другу по имени (Дама, пожалуй, будет единственным исключением), может стать то, что в этом мире имена не так важны для героев, возможно, они считают, что вещи (да и людей) надо называть своими именами, т.е. тем, кем они и являются для них.

В тексте романа также присутствуют термины, необходимые для описания окружения героев (для примера можно взять такие слова, как: *hawser, tow, tug, chancel*). Так как данное художественное произведение никак не связано ни с морским делом, ни с наукой, ни с медициной и т.п., присутствующие в нем термины не являются специализированными или

профессиональными и потому воспринимаются читателем легко, как обычные слова, чьей основной задачей описание окружающей героев действительности. Интересной особенностью, которая в некоторой степени связана с той, что была упомянута выше, можно считать то, что растения в романе обозначаются не терминологическими или литературными, а народными именованиями, следствием чего может стать различное их толкование. В качестве примеров можно привести *eglantine* – роза, *eyebright* – очанка, *elder* – бузина, *whitebeam* и *quicken-tree* – рябина; *bird-cherry* – черешня.

## **2.2. Анализ частеречной классификации архаизмов в романе**

### **Уильяма Морриса «Лес за Гранью Мира»**

Как уже упоминалось выше, основной особенностью данного произведения можно считать стремление автора передать атмосферу средневековой Англии, рассказать о временах сказок и подвигов, в то же время не предпринимая попыток включить в произведение реалии самой Англии, а создать новый мир, который бы смотрелся органично в выбранном автором антураже. Так как на наш взгляд основным лексическим средством, использованным автором для достижения представленной выше цели и из представленных в романе, являются архаизмы (как слова описывающие реалии того времени, так слова устаревшей формы), именно на них и было решено сконцентрировать наше внимание.

В первой главе данной работы уже писалось о важной роли архаизмов в художественной литературе и о том, как их использование влияет на атмосферу произведения. Поэтому нет ничего удивительно в том, что Уильям Моррис принял решение сначала изучить грамматику и язык средневековой Англии, а потом и использовать среднеанглийский как основной язык в произведении, сохраняя не только лексику, но и синтаксис,

характерных для того времени. Еще до проведения классификации было очевидно то, что текст переполнен архаизмами разных сфер и частей речи, а глаголы в устаревшей форме будут преобладать над глаголами привычных для нас спряжений.

Для большей точности определения архаизмов в тексте как таковых, а также для уточнения их значения, нами был использован онлайн словарь *English Oxford Dictionary*. Благодаря данному словарю найденные архаизмы были, в том числе, с большей легкостью распределены по частям речи и по типу (устаревшее значение или устаревшая форма слова).

Перед началом проведения классификации было принято решение взять в качестве «контрольной группы» 100 архаизмов в общем, чтобы в конечном итоге процентное соотношение по частям речи было более точным. Процесс отбора архаизмов не вызвал особых затруднений благодаря как вышеуказанному словарю, так и в силу их многочисленности в представленном тексте романа. После отбора, архаизмы были разделены на отдельные части речи с учетом разных факторов: так, например, глаголы рассматривались не только как архаизм/не архаизм, но также как устаревшая/не устаревшая форма глагола, а среди найденных существительных-архаизмов были выявлены слова, обозначающие реалии того времени. Теперь, используя полученную информацию и подсчитав процентное соотношение, можно сказать, что согласно проведенной частеречной классификации, процент использованных архаизмов в разных частях речи таков: глаголы – 41%, имена существительные – 25%, наречия – 20%, имена прилагательные – 9%, местоимения – 4%, предлоги – 1% (см. Приложение 1).

Следует признать, что результат исследования нас удивил: перед началом работы над данным исследованием, нам казалось, что существительные-архаизмы и описывающие их прилагательные станут

лидерами данной классификации. Однако, согласно проведенному нами исследованию, различные глаголы, обозначающие действия героев, и наречия, а иными словами, определения этих глаголов используются автором для передачи атмосферы того времени чаще, чем другие части речи. Одной из возможных причин такого результата, как нам кажется, является обилие устаревших форм глаголов, ведь именно они составляют примерно 61% из найденных глаголов-архаизмов.

Почти все из представленных архаизмов-существительных трудно-угадываемы, ведь их форма абсолютно непохожа на ныне используемые слова. Лишь иногда встречаются слова, где можно узнать корень слова и догадаться о его значении (так, например, *morn – morning, joyance - joy*). Но даже с учетом того, что смысл некоторых слов трудно угадать, хочется также подчеркнуть, что проблема с пониманием у читателя может возникнуть ни в коем случае не из-за незнания каких-то реалий средневековой Англии, которые бы автор мог попытаться передать в свое романе и сохранить в созданном им мире, так как, согласно проведенной классификации, только 12% из отобранных существительных-архаизмов обозначают реалии. Причиной столь низкого процента может быть, как нам кажется, является нежелание автора передавать слишком много Англии в свой новый мир, потому что в этом случае, это была бы уже не отдельная реальность, а слегка видоизмененная существующая реальность того времени, что, в конечном итоге, превратилось бы в попытку повторить успех историй о короле Артуре и рыцарей Круглого стола, а отнюдь не в новый шаг в развитии жанра фэнтези в современном понимании этого слова. И, как следствие, не было бы развития жанра, и не появились бы общеизвестные шедевры Дж. Р. Р. Толкиена и других известных авторов этого жанра, как уже упоминалось выше.

Удивило нас и обилие устаревших наречий, но не потому, что они использовались столь часто (как уже было сказано, количество использованных автором устаревших глаголов, вело к мысли, что и наречий будет достаточно много), а потому, что столько большое количество среди них является устаревшей: большая часть из них ныне используется лишь в книгах или же в официальной документации. Вызывает интерес, почему столько простые и полезные слова как, например, *now*, *yea* или *betwixt* изменили свою форму и устарели, но это вопрос уже совершенно другого исследования.

Достаточно небольшое количество имен прилагательных в данной классификации немного удивляет, ведь, как кажется, возвышенная, высокопарная лексика, обычно включающая в себя как раз обилие прилагательных, нередко является устаревшей или чисто книжной. Опять же, обилие прилагательных является отличительной чертой художественного стиля, но, по-видимому, не стиля самого Уильяма Морриса. Учитывая общую немногочисленность прилагательных в данной классификации по сравнению с другими частями речи, можно лишь сказать, что использовались чаще прилагательные современные, да и те были представлены не столь велико, сколь это можно было бы ожидать. Как нам видится, это может быть связано с тем, что автор пытался показать окружающий мир именно через действия персонажей и их решения, нежели через описания природы и интерьера. Автору, очевидно, не хотелось полностью прописывать и вталкивать в голову читателя образ, созданного им мира, решив, что самое главное – предоставить «путеводные знаки», чтобы лишь слегка направить развитие образа, а остальное было решено оставить на усмотрение самого читателя и силу его воображения.

Столь небольшой процент местоимений и предлогов удивления не вызывает, данные части речи достаточно активно используются в

каждодневной речи, и они не достаточно многочисленны, чтобы конкурировать с теми же глаголами или существительным. Нам это было известно еще до начала проведения классификации, однако было принято решение все равно учесть данные части речи для большей точности результатов планируемого анализа.

### **2.3 Анализ перевода А.Ю. Аристова архаизмов в романе «Лес за гранью мира»**

Первое, что стоит отметить касательно перевода романа «Лес за гранью мира», выполненного А.Ю. Аристовым в 2015 году, так это то, что данный перевод является первым в своем роде. Как ни удивительно, не смотря на важность для становления жанра фэнтези и популярность произведений Уильяма Морриса в Англии и многих других странах, в России о нем, можно сказать, почти и не слышали. Во-вторых, как уже отмечалось выше, стиль самого Уильяма Морриса необычен именно используемой им лексикой – автор стремится подражать стилю написания средневековых рыцарских романов, а потому текст его произведения полон архаизмов и слов с устаревшим значением. Оба эти фактора являются важными для анализа перевода, ведь первый, хоть и является в некотором роде смягчающим и позволяющим делать переводу, так сказать, поблажки и многое прощать, в то же время является фактором, возлагающим на автора перевода большую ответственность, как на пионера, на первооткрывателя. Второй же фактор может стать решающим в принятии решения, хорош ли этот перевод или нет, ведь, как многим в наше время известно, когда дело касается художественного перевода, первоочередной задачей переводчика является именно сохранения стиля оригинала и передачи его особенностей.

Первый вопрос, на который нам было интересно ответить: «были ли сохранены части речи архаизмов при переводе их на русский язык?» И ответ на этот вопрос прост – нет. В переводе часто используются различные



трансформации и, в особенности, модуляция как слов, так и целых предложений, вследствие чего часть речи архаизма была изменена. Так, например, наречие *nigh*, которое вследствие модуляции стало прилагательным, или же, если брать случаи с изменением целых предложений, в следующем примере архаизм из глагола превратился в существительное: *an iron ring which betokeneth thralldom amongst these aliens* – железное кольцо, а здесь это знак неволи (см. Приложение 2). Другой случай, когда прилагательное *clad* стало существительным вследствие модуляции предложения: *He was clad in a rich coat of yellow silk* – Его одежды из жёлтого шёлка выглядели богато (см. Приложение 2). Или же случай, когда глагол в устаревшей форме *owneth* стал существительным вследствие модуляции предложения: *she owneth both the two* – она владелица этих двоих (см. Приложение 2). И таких примеров достаточно много, что указывает на то, что при переводе часть речи архаизмов изменяется достаточно часто. Данный феномен легко объяснить тем, что изменение части речи из одной в другую при переводе – абсолютно обычная практика при работе с английским и русским языками. Однако хоть мы и не считаем данный момент большим минусом для качества выполненного перевода, нам хотелось бы подчеркнуть, что подобный изменения так или иначе уже влияют на передачу оригинального стиля автора.

Второй возникший у нас вопрос был: «были ли архаизмы оригинала переведены как архаизмы-эквиваленты или -аналоги?» Для большей достоверности информации, какие слова являются архаизмами, а какие – нет, были использованы различные словари, в том числе онлайн словарь Академик, где представлена информация из различных других словарей и источников, а также более специализированный онлайн Словарь устаревших слов. Как итог проведенного исследования, ответом и на этот вопрос стало – нет. Из представленных примеров в Приложении 2 лишь небольшая часть (а

именно 3%) были переведены как русские архаизмы. Возможно, причиной такого решения стало нежелание перегружать текст перевода сложными для восприятия реципиентом архаизмами. Однако хочется подчеркнуть, что некоторые из слов, которые были переведены «осовременено», можно было передать если не как архаизмы, которые достаточно легко может понять реципиент, то хотя бы как слова с легким оттенком возвышенности, характерным для архаизмов, которые бы не стали бы «грузом» для читателя. Так, например, *tidings* – новости (можно было перевести «вести»), *asket* – спрашиваешь («вопрошаешь»), *cometh* – идешь («путь держишь») и так далее (см. Приложение 2).

Нами также было обнаружено, что при переводе архаизмов кроме модуляции А.Ю. Аристовым были использованы такие переводческие трансформации как конкретизация и генерализация. В качестве примера конкретизации, обусловленной контекстом, можно взять предложение *was Walter taking heed and joyance (...)* – Вальтер внимательно и с любопытством разглядывал (...) (см. Приложение 2). Если же обратиться к текстам оригинала и перевода в поисках случая использования конкретизации для одного архаизма, то, например, можно взять слово *engenderer*, которое в данном контексте было переведено не как «потомство», а как «телята и ягнята» (см. Приложение 2). Слово *hind*, изначально имеющее значение «лань», но в тексте перевода уже существующее как «олени», может послужить достаточно ярким примером генерализации (см. Приложение 2). Данные переводческие решения были, безусловно, сделаны для достижения более точной передачи значения вышеупомянутых архаизмов, однако они никак не связаны с попытками сохранить лексическую особенность данного текста, что может стать минусом перевода.

Кроме того, переводчиком нередко принималось решение опустить архаизмы оригинала. В большей части подобных случаев это было

обусловлено модуляцией всего предложения: *she* (корабль под названием Katherine) *is under the ward of her who is the saint called upon in the church where thou wert christened* – как ты знаешь, церковь, в которой ты был крещён, а до тебя – я сам, а до того – моя мать, освящена в честь святой Катерины (см. Приложение 2). Или же пример, когда при модуляции было полностью изменено подлежащее, вследствие чего изменился глагол и изначальный архаизм *abode* был также опущен: *so there they abode some ten months in daily chaffer* – примерно десять месяцев прошло в ежедневной торговле (см. Приложение 2). Также присутствуют случаи опущения архаизмов при упрощении целых фраз до одного слова: например, выражение *had fallen into the toils of love* было заменено на «очарован» (см. Приложение 2). Однако присутствуют и случаи, когда архаизмы попросту исчезали из предложений без какой-либо на то причины, как, например, это произошло с такими архаизмами как *miscreant* и *nought* (см. Приложение 2). В качестве примера подобного переводческого решения можно взять следующее предложение: *he <...> desired them, and loved them; but lightly, as befalleth young men* – Он мечтал о них и любил их беспечно, как и все юноши (см. Приложение 2). Данные примеры опущений могут быть оправданы попытками переводчика сделать текст перевода более понятным и, как следствие, более интересным, но, опять же, как результат данных переводческих решений, в тексте перевода почти не остается следов основной лексической особенности романа.

Подводя итог выше представленной информации, мы хотели бы указать соотношение переводческих решений в процентах:

- Прямой перевод слова – около 61% (лишь 3% из которых с сохранением архаизма как слова с устаревшей формой или значением)

- Переводческие трансформации с сохранением архаизма – около 17%
- Переводческие трансформации с опущением архаизма – около 22%

Решение переводчика отказаться от передачи архаизмов как слов с устаревшей формой или значением видится нам спорным, так как его результатом стала почти полная утрата особенности данного произведения на морфологическом уровне и частично на лексическом. Как уже неоднократно упоминалось выше, автором устаревшие слова были использованы специально для создания атмосферы того времени и для придания ощущения рыцарского романа далеких времен. В связи с чем, как нам кажется, решение опустить данную лексическую особенность при переводе на русский язык лишает роман одной из вложенных в него основных задач.

Однако, с другой стороны, если вспомнить, что на данный момент произведение Уильяма Морриса воспринимается искушенным читателем уже не столько как серьезный фэнтезийный роман, а как наивная сказка для детей (хотя, мы подчеркиваем, таковым не является), легко определить, что основным реципиентом станут дети (как нам кажется, от 6 лет и старше). Зная это, мы можем сказать, что вышеуказанное решение переводчика «осовременить» лексическую часть произведения рациональное, целесообразное и, как видится нам, правильное в данном контексте. Перевод с сохранением устаревших форм слов могло бы привести к непониманию произведения детьми: нам видится маловероятным, что детям понравилось бы листать в конце книги, столкнувшись с очередным малопонятным словом или же смотреть на длинные списки ссылок, занимающие половину страницы. Хотелось бы отметить, что переводчиком А.Ю. Аристовым был использован способ ссылок и комментариев, но связано это было по большей

части с переводом представленных в тексте реалий Англии, отдельных терминов и лишь дважды для перевода архаизма (см. Приложение 2). В качестве примера использования такого переводческого приема можно взять следующее предложение: *a great lord, with knights and sergeants* – одного из знатных владык с рыцарями и сержантами (сержант в Англии после нормандского завоевания – землевладелец, держащий свой участок на условии исполнения определённой королевской службы, обычно невоенной...). Наконец, как плюс данного перевода, хочется отметить то, что убрав большую часть «старины» из морфологического уровня произведения, переводчик перенес ее в синтаксическую часть, вследствие чего произведение все так же создает ощущение сказки, присущий фэнтези.

### **Выводы по второй главе**

Можно говорить о том, что в романе Уильяма Морриса «Лес за Гранью Мира» представлено достаточно много лексических особенностей, которые делают данный текст уникальным. К числу данных особенностей можно отнести обилие архаизмов, наличие так же устаревших терминов, чистота речи героев (все слова в пределах нормы английского языка или же немного возвышенные) и использование форм слов среднеанглийского языка.

После проведения анализа используемых в романе архаизмов, мы пришли к выводу, что автор чаще всего использует устаревшие формы глаголов и устаревшие глаголы как таковые. После них по многочисленности идут устаревшие формы существительных, затем идут наречия, и в уже совсем небольшом соотношении представлены прилагательные, местоимения и предлоги. Был сделан вывод, что автор принял решение описывать созданный им мир через действия героев, а не через конкретные описание окружающего их пространства и людей, так как таким образом хоть для

каждого читателя мир и будет одним и тем же, он все же станет уникален для каждого из них, в силу отсутствия четких описаний и деталей.

При анализе перевода произведения нами было обнаружено, что переводчик практически полностью отказался от передачи основной особенности романа, а именно, архаизмов как слов с устаревшей формой. Данное решение действительно может стать препятствием в попытках воссоздать оригинальный стиль автора, но оно, как нам видится, так же обусловлено реципиентом перевода (кем, в данном случае, являются дети). К плюсам перевода можно отнести решение перенести задачу особенности романа с морфологического уровня на синтаксический, что помогло сохранить присущую произведению атмосферу сказочной средневековой Англии.

## Заключение

Художественный текст – носитель духовно-практического опыта тех или иных общественных групп и отдельных личностей–авторов, которые представляют этот опыт в разных формах с помощью разных и специфичных для каждого автора приемов. Художественный текст представляет собой такой вид текста, чей примарной функцией является функция эстетическая, но который может выполнять и такие функции как когнитивную и эмоциональную.

Важной частью художественных текстов является функциональная литературно-книжная лексика, которая состоит неоднородных групп слов, различаемых по служебной функции: варваризмы, поэтизмы, термины, архаизмы, историзмы и литературные неологизмы. У каждой группы есть свои специфические стилистические черты. Так термины преимущественно используются в стиле научной прозы, поэтизмы преимущественно употребляются в поэзии, варваризмы и архаизмы тоже ограничены в сферах употребления и приобретают определенные стилистические функции.

На основе анализа романа Уильяма Морриса «Лес за Гранью Мира» к лексическим особенностям данного произведения можно отнести обилие архаизмов, наличие так же устаревших терминов, чистота речи героев (все слова в пределах нормы английского языка или же немного возвышенные) и использование форм слов среднеанглийского языка.

После того, как был проведен анализ используемых в романе архаизмов, используемых для передачи атмосферы средневековой Англии, был сделан вывод, что автор чаще всего использует устаревшие формы глаголов и устаревшие глаголы как таковые. В наименьшей степени используются устаревшие формы существительных, затем идут наречия, и в

уже совсем небольшом соотношении идут прилагательные, местоимения и предлоги.

При анализе перевода произведения нами было обнаружено, что переводчик практически полностью отказался от передачи основной лексической особенности романа, а именно, архаизмов как слов с устаревшей формой или значением, что может стать препятствием в попытках воссоздать оригинальный стиль автора. Как решение данной проблемы, автор перевода принял решение перенести задачу особенности романа с морфологического уровня на синтаксический.

Как нам кажется, результат исследования данной работы может быть полезен в будущих попытках перевести роман Уильяма Морриса, ведь, как уже упоминалось выше, перевод А.Ю. Аристова является первым в своем роде, но, мы надеемся, не последним. У перевода, несмотря на все плюсы, есть определенные минусы, из-за чего сам перевод сложно назвать идеальным. Перевод, который мог бы сохранить оригинальный стиль автора в большей степени, видится нам как нечто более желанное в данном случае, особенно учитывая важность этого стиля и этого автора для становления современного фэнтези и художественной литературы в целом.



## Ссылки

1. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение М. : ЭТС, 2002. 54 с.
2. Алексеева И.С. Введение в переводоведение : учеб. пособие для студ. филол. и лингв, фак. высш. учеб. заведений. 2–е издание. М. : Издательский центр «Академия», 2006. С. 256–266.
3. Сдобников В.В., Петрова О.В. Теория перевода : учеб. пособие для студ. лингв. высш. учеб. заведений. М. : АСТ : Восток–Запад, 2007. 349 с.
4. Белянин В.П. Психолингвистические аспекты художественного текста. М. : изд–во Московского ун–та, 1988. 6 с.
5. Бабенко Л.Г., Васильев И.Е., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. М. : Флинта : Наука, 2005. 24 с.
6. Алексеева И.С. Введение в переводоведение : учеб. пособие для студ. филол. и лингв, фак. высш. учеб. заведений. 2–е издание. М. : Издательский центр «Академия», 2006. 260 с.
7. Виноградов И.И. Проблемы содержания и формы литературного произведения. М. : МГУ, 1958. 186 с.
8. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. СПб. : «Искусство – СПб», 1998. 24 с.
9. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. СПб. : «Искусство – СПб», 1998. 32 с.
10. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева, – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 685 с.
11. Научный термин в современной художественной литературе. URL : <http://www.nsu.ru/education/virtual/cs015barinova.pdf> (дата обращения: 26.12.2016).
12. Улицкая Л. Казус Кукоцкого М.: АСТ, 2006. 219 с.

13. Виноградов В. В. Стиль Пушкина М: ОГИЗ, 1999. 8 с.
14. Толковый словарь Ефремовой. URL : <http://www.efremova.info/word/arxaizm.html#.WKKJm1WLRQI> (дата обращения: 26.12.2016).
15. Кожина М.Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. М. Флинта: Наука, 2003. 21 с.
16. "Archaic" and "Obsolete": What's the Difference? [Электронный ресурс]/ Merriam-Webster// URL : <https://www.merriam-webster.com/words-at-play/whats-the-difference-between-archaic-and-obsolete> (дата обращения: 26.12.2016).
17. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. 3–е изд., перераб. М. : Флинта : Наука, 2006. 119 с.
18. Тихотворение моё, моё немое [Электронный ресурс]/ И. Бродский// URL : <http://www.stihi-rus.ru/1/br/29.htm> (дата обращения : 26.12.2016).
19. Стихотворение «Бармаглот» Льюиса Керролла. URL : <http://alice.fromhelga.ru/stixotvorenie-barmaglot-lyuisa-kerrolla-alisa-v-zazerkale/> (дата обращения: 26.12.2016).
20. Виноградов В.С. Введение в переводоведение. М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 3 с.
21. Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода. М. : ЛКИ, 2007. С. 34–53.
22. Literary translation – knowing all about it. URL : <http://www.proz.com/translation-articles/articles/3535/1/Literary-Translation--Knowing-All-About-it> (дата обращения : 30.05.2016).
23. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. 3–е изд., перераб. М. : Флинта : Наука, 2003. С. 246–247.
24. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. 5–ое изд., М. : Сов. Энциклопедия, 2010. 480 с.

25. Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. М. : Наука, 1988. 118 с.
26. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение М. : ЭТС, 2002. 165 с.
27. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. М. : Р.Валент, 2004. 113 с.
28. Миньяр–Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. М. : Московский Лицей, 1996. 167 с.
29. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. 3–е изд., перераб. М. : Флинта : Наука, 2003. 96 с.
30. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. 3–е изд., перераб. М. : Флинта : Наука, 2003. 87 с.
31. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. 3–е изд., перераб. М. : Флинта : Наука, 2003. 36 с.
32. Способы перевода – URL : <http://www.lingvo-plus.ru/sposoby-perjevoda> (дата обращения: 30.05.2016).
33. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. 3–е изд., перераб. М. : Флинта : Наука, 2003. 115 с.
34. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. 3–е изд., перераб. М. : Флинта : Наука, 2003. 21 с.
35. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. 3–е изд., перераб. М. : Флинта : Наука, 2003. 21 с.
36. Компенсация при переводе. URL : <http://study-english.info/article066-10.php> (дата обращения: 30.05.2016).
37. Виды грамматических трансформаций. URL : [http://linguisticus.com/ru/TranslationTheory/OpenFolder/grammaticheskie\\_zamenu](http://linguisticus.com/ru/TranslationTheory/OpenFolder/grammaticheskie_zamenu) (дата обращения: 30.05.2016).

38. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. 3-е изд., перераб. М. : Флинта : Наука, 2003. 157 с.
39. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. 3-е изд., перераб. М. : Флинта : Наука, 2003. 55 с.
40. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. 3-е изд., перераб. М. : Флинта : Наука, 2003. 49 с.
41. Бархударов Л.С. Язык и перевод. М. : «Междунар. отношения», 1975. 183 с.
42. Латышев Л.К. Перевод: теория, практика и методика преподавания. М. : Академия, 2003. 136 с.
43. Бреус Е.В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский: учебное пособие. М. : УРАО, 2002. 208 с.
44. Комиссаров В.Н. Практикум по переводу с английского языка на русский. М. : Высшая школа, 1990. 85 с.
45. Сдобников В.В. Стратегия перевода: общее определение // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2011. № 1 (13). 172 с.
46. Энциклопедический Словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. Моррис Вильям. URL : <http://www.vehi.net/brokgauz/> (дата обращения: 27.02.2017).
47. William Morris Biography. URL : <http://www.thefamouspeople.com/profiles/william-morris-3212.php> (дата обращения: 27.02.2017).
48. New World Encyclopedia. William Morris. URL : [http://www.newworldencyclopedia.org/entry/William\\_Morris#cite\\_note-0](http://www.newworldencyclopedia.org/entry/William_Morris#cite_note-0) (дата обращения: 27.02.2017).

49. Алексеев С.В. Дж.Р.Р. Толкин. URL :  
<https://knigogid.ru/books/267035-dzh-r-r-tolkin/toread> (дата обращения:  
27.02.2017).

50. Словарь литературоведческих терминов. Фэнтези. URL :  
<https://slovar.cc/lit/term/2145435.html> (дата обращения: 27.02.2017)

51. Энциклопедия Кругосвет. Сказка. URL :  
[http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/literatura/SKAZKA.html](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/SKAZKA.html) (да-  
та обращения: 27.02.2017).

## Список использованной литературы

1. Алексеев, С.В. Дж.Р.Р. Толкин [Электронный ресурс]/ С.В. Алексеев. – URL : <https://knigogid.ru/books/267035-dzh-r-r-tolkin/toread> (дата обращения: 27.02.2017).
2. Алексеева, И.С. Введение в переводоведение [Текст] : учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. / И.С. Алексеева. – 6–е издание – М. : «Академия», 2012. – 352 с.
3. Бабенко, Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста [Текст] / Л.Г. Бабенко, И.Е. Васильев, Ю.В. Казарин. – 6–е издание – Екатеринбург, 2009. – 533 с.
4. Баринова, Е.Е. Научный термин в современной художественной литературе [Текст]/ Е.Е. Баринова// Журнал «Критика и семиотика». – URL : <http://www.nsu.ru/education/virtual/cs015barinova.pdf> (дата обращения: 26.12.2016).
5. Бархударов, Л.С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода [Текст] / Л.С. Бархударов. – 5–е издание – М. : «Междунар. отношения», 2016. – 240 с.
6. Белянин, В.П. Психолингвистические аспекты художественного текста [Текст] / В.П. Белянин. – М. : изд-во МГУ, 1988. – 124 с.
7. Бреус, Е.В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский: учебное пособие [Текст] / Е.В. Бреус. – М. : УРАО, 2002. – 208 с.
8. Бродский, И. Тихотворение моё, моё немое [Электронный ресурс]/ И. Бродский. – URL : <http://www.stihi-rus.ru/1/br/29.htm> (дата обращения: 26.12.2016).
9. Виды грамматических трансформаций [Электронный ресурс]/ Бюро переводов Linguisticus.com. – URL :

[http://linguisticus.com/ru/TranslationTheory/OpenFolder/GRAMMATICHESKIE\\_ZAMENY](http://linguisticus.com/ru/TranslationTheory/OpenFolder/GRAMMATICHESKIE_ZAMENY) (дата обращения : 30.05.2016).

10. Виноградов, В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) [Текст] / В.С. Виноградов. – М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.

11. Виноградов, И.И. Проблемы содержания и формы литературного произведения [Текст] / И.И. Виноградов. – М. : МГУ, 1974. – 214 с.

12. Виноградов, В.В. Стиль Пушкина [Текст] / В.В. Виноградов – М. : ОГИЗ, 1999. – 8с.

13. Гиляровский, В.А. Друзья и встречи [Электронный ресурс]/ В.А. Гиляровский. – URL : [http://az.lib.ru/g/giljarowskij\\_w\\_a/text\\_0040.shtml](http://az.lib.ru/g/giljarowskij_w_a/text_0040.shtml) (дата обращения: 26.12.2016).

14. Комиссаров, В.Н. Практикум по переводу с английского языка на русский [Текст] / В.Н. Комиссаров, А.Л. Коралова – М. : Высшая школа, 1990. – 127 с.

15. Комиссаров, В.Н. Лингвистика перевода [Текст] / В.Н. Комиссаров. – М. : «Либроком», 2017. – 176 с.

16. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение [Текст] / В.Н. Комиссаров. – 2–е издание – М. : «Р.Валент», 2014. – 408 с.

17. Компенсация при переводе [Электронный ресурс]/ [study-english.info](http://study-english.info) : сайт для изучающих английский язык, студентов, преподавателей вузов и переводчиков. – URL : <http://study-english.info/article066-10.php> (дата обращения : 30.05.2016).

18. Красильникова, В.Г. Сопоставительный анализ оригинала художественного текста [Текст]/ В.Г. Красильникова. – URL : <http://study-english.info/article066-10.php> (дата обращения : 30.05.2016).

19. Кэрролл, Л. Стихотворение «Бармаглот» Льюиса Кэрролла. «Алиса в Зазеркалье» [Электронный ресурс]/ Л. Кэрролл. – URL :

<http://alice.fromhelga.ru/stixotvorenie-barmaglot-lyuisa-kerrolla-alisa-v-zazerkale/>  
(дата обращения: 26.12.2016).

20. Латышев, Л.К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания [Текст] / Л.К. Латышев, А.Л. Семенов. – 4–е издание – М. : Академия, 2008. – 192 с.

21. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста [Текст] / Ю.М. Лотман. – СПб. : «Азбука», 2015. – 704 с.

22. Макарова, Л.С. Об одном опыте анализа художественного перевода [Текст] / Л.С. Макаров // Вестник Адыгейского государственного университета. – 2005. – № 5. – С. 222–226.

23. Миньяр–Белоручев, Р.К. Теория и методы перевода [Текст] / Р.К. Миньяр–Белоручев. – М. : Московский Лицей, 1996. – 208 с.

24. Моррис, У. Лес за Гранью Мира [Электронный ресурс] / У. Моррис. – URL : <http://e-libra.ru/read/369233-les-za-gran-yu-mira-sbornik.html> (дата обращения: 21.12.16).

25. Улицкая, Л. Казус Кукоцкого [Текст] / Л. Казус. – 2–е издание – М. : АСТ, 2015. – 512 с.

26. Рецкер, Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода [Текст] / Я.И. Рецкер. – 3–е издание – М. : Р.Валент, 2016. – 240 с.

27. Сдобников, В.В. Стратегия перевода : общее определение [Текст] / В.В. Сдобников // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – 2011. – № 1 (13). – 209 с.

28. Сдобников, В.В. Теория перевода [Текст] : учеб. пособие для студ. лингв. высш. учеб. заведений / В.В. Сдобников, О.В. Петрова. – М. : АСТ : Восток–Запад, 2007. – 448 с.



29. Способы перевода [Электронный ресурс] // Бюро переводов LingvoPlus. – URL : <http://www.lingvo-plus.ru/sposoby-perevoda> (дата обращения: 30.05.2016).

30. Худорожкова, О.Е. Переводческие трансформации как путь к созданию качественного перевода художественного произведения [Текст] // Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки: сб. ст. по мат. XVII междунар. студ. науч.-практ. конф. № 2(17). – URL : [http://sibac.info/archive/guman/2\(17\).pdf](http://sibac.info/archive/guman/2(17).pdf) (дата обращения: 30.05.2016).

31. Швейцер, А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты [Текст] / А.Д. Швейцер. – 3–е издание – М. : «Либроком», 2012. – 216 с.

32. "Archaic" and "Obsolete": What's the Difference? [Электронный ресурс]/ Merriam-Webster. – URL : <https://www.merriam-webster.com/words-at-play/whats-the-difference-between-archaic-and-obsolete> (дата обращения: 26.12.2016).

33. Literary translation – knowing all about it [Электронный ресурс]/ Art/Literary Translation. – URL : <http://www.proz.com/translation-articles/articles/3535/1/Literary-Translation--Knowing-All-About-it> (дата обращения : 30.05.2016).

34. New World Encyclopedia. William Morris [Электронный ресурс]. – URL : [http://www.newworldencyclopedia.org/entry/William\\_Morris#cite\\_note-0](http://www.newworldencyclopedia.org/entry/William_Morris#cite_note-0) (дата обращения: 27.02.2017).

35. Morris, W. The Wood Beyond The World [Электронный ресурс]/ William Morris. – URL : <https://www.marxists.org/archive/morris/works/1894/wdbydwld/chapter1.htm>(дата обращения: 21.12.16).

36. William Morris Biography [Электронный ресурс]. – URL : <http://www.thefamouspeople.com/profiles/william-morris-3212.php> (дата обращения: 27.02.2017).

## Словари и справочники

1. Словарь Академик [Электронный ресурс]. – URL : <http://dic.academic.ru/> (дата обращения: 26.12.2016).
2. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов [Текст] / Ахманова О.С. – изд. 5-ое, перераб. – М. : Либроком, 2010. – 576 с.
3. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов [Текст]/ С.П. Белокурова – СПб : Паритет, 2007. – 320 с.
4. Брокгауз, Ф.А. Энциклопедический словарь [Электронный ресурс]/ Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. – URL: <http://www.vehi.net/brokgauz/> (дата обращения: 27.02.2017).
5. Кожина, М.Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка [Текст] / М.Н. Кожина, Е.А. Баженова, М.П. Котюрова, А.П. Сквородников. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Флинта: Наука, 2006. – 696 с.
6. Нелюбин, Л.Л. Толковый переводоведческий словарь [Текст] / Л.Л. Нелюбин. – 7-е изд., перераб. – М. : Флинта : Наука, 2016. – 320 с.
7. Русова Н.Ю. Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. От аллегории до ямба [Текст]/ Н.Ю. Русова – М. : Флинта, Наука, 2012. – 305 с.
8. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс]/ Фэнтези. – URL : <https://slovar.cc/lit/term/2145435.html> (дата обращения: 27.02.2017).
9. Словарь устаревших слов [Электронный ресурс]. – URL : <http://oldword.ru/> (дата обращения: 27.02.2017).
10. Толковый словарь Ефремовой [Электронный ресурс]/ Т.Ф. Ефремова. – URL : <http://www.efremova.info/> (дата обращения: 26.12.2016).

11. Энциклопедия Кругосвет [Электронный ресурс]/ Сказка. – URL : [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/literatura/SKAZKA.html](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/SKAZKA.html)

(дата обращения: 27.02.2017).

12. Ярцева, В.Н. Лингвистический энциклопедический словарь [Текст] / В.Н. Ярцева. – 2-е изд., доп – М. : Сов. энциклопедия, 2002. – 712 с.

13. English Oxford Dictionary Online [Электронный ресурс]. – URL : <https://en.oxforddictionaries.com/> (дата обращения: 26.12.2016).

14. Omnilexica [Электронный ресурс]. – URL : <http://www.omnilexica.com> (дата обращения: 26.12.2016).

Архаизмы, используемые в романе Уильяма Морриса «Лес за Гранью Мира»

№	Архаизмы	Современный эквивалент
<b>Имя существительное</b>		
1	fray	battle
2	foe	enemy or opponent
3	toils	trap
4	chaffer	haggling about the price of something
5	ward	the state of being in the care of a guardian
6	web	cloth
7	raiment	clothing
8	wayfarer	a person who travels on foot
9	limners	a painter, especially of portraits or miniatures (реалия)
10	joyance	joy
11	abode	a place of residence; a house or home
12	tidings	news; information:
13	god-a-mercy	an expression of thanks, a 'thank-you'.
14	well-a-way	ah! alas!
15	keel	ship
16	morn	morning
17	thrall	a slave, servant, or captive
18	tush	expressing disapproval, impatience, or dismissal
19	sooth	truth
20	scud	a formation of vapory clouds driven fast by the wind
21	miscreant	heretic
22	mickle	a large amount
23	hallow	a saint or holy person
24	hind	a skilled farm worker (реалия)
25	carle	a man of the common people (реалия)

<b>Реалии: 3</b>		
<b>Местоимение</b>		
1	nought	nothing
2	thou	you
3	thee	you
4	thysself	yourself
<b>Глагол</b>		
1	roisterer	enjoy oneself
2	deem	regard
3	askest	ask (old form)
4	goeth	go (old form)
5	wottest	wit (old form)
6	shalt	shall (old form)
7	art	are (old form)
8	abide	live; dwell
9	ail	trouble or afflict (someone) in mind or body
10	spake	speak (old form)
11	wert	were (old form)
12	lo!	look! (old form)
13	hearken	listen
14	befall	(especially of something bad) happen to (someone)
15	mayst	may (old form)
16	hath	have (old form)
17	shouldst	should (old form)
18	starest	stare (old form)
19	dost	do (old form)
20	cometh	come (old form)
21	owneth	own (old form)
22	betokeneth	betoken (old form)
23	betoken	be a sign of

24	beareth	bear (old form)
25	fare	happen; turn out
26	quell	kill
27	welter	move in a turbulent fashion
28	startest	start (old form)
29	didst	did (old form)
30	thinketh	think (old form)
31	gainsay	deny or contradict
32	warrant	protect
33	knowest	know (old form)
34	dealest	deal (old form)
35	victual	eat
36	ingather	gather (something) in or together
37	engenderer	(of a father) beget (offspring)
38	biddest	bid (old form)
39	plenish	fill up; replenish
40	maketh	make (old form)
41	scathe	harm; injure

**Устаревшая форма (old form): 25**

**Имя прилагательное**

1	goodly	attractive, excellent, or admirable.
2	valiant	well-built
3	nigh	near
4	boun	ready
5	clad	clothe
6	fain	pleased or willing under the circumstances
7	clerkly	relating or appropriate to a clerk
8	gallant	grand or impressive
9	aland	to land, on land, ashore

**Наречие**

1	howsoever	to whatever extent
2	nay	no

3	yea	yes
4	whither	to what place or state
5	thenceforth	from that time, place, or point onward
6	betwixt	between
7	wellnigh	almost
8	scarce	scarcely
9	therewith	with or in the thing mentioned
10	whereon	on which
11	withal	in addition
12	forsooth	indeed
13	whereto	to which
14	belike	in all likelihood; probably
15	hither	to or towards this place
16	whiles	while
17	thereto	to that or that place
18	yonder	at some distance in the direction indicated; over there.
19	ware	aware
20	mayhappen	maybe
<b>Предлог</b>		
1	ere	before (in time)
<b>Всего: 100</b>		

Приложение 2

Архаизмы из романа Уильяма Морриса «Лес за гранью мира» в переводе А.Ю. Аристова

№	Архаизм	Использованный перевод
<b>Прямой перевод слова</b>		
1	meat	пища
2	web	ткань
3	fray	стычка
4	foe	враг
5	raiment	одежды
6	wayfarer	странник ( <i>устар.</i> )
7	limner	художник
8	tidings	новости
9	God-a-mercy	Бог свидетель
10	well-a-way	увы
11	keel	лёгкое судно
12	morn	завтра
13	thrall	невольница ( <i>устар.</i> )
14	tush	да ну
15	sooth	правда
16	scud	поток
17	mickle	множество
18	hallows	святые угодники
19	thou	ты
20	thee	тебя
21	thyself	тебя самого
22	deem	решать



23	askest	спрашиваешь
24	goeth	идет
25	wottest	знаешь
26	shalt (see)	увидишь
27	art (gone)	уходишь
28	abide	проведёт
29	ail	беспокоить
30	spake	поговорить
31	wert	был
32	hearken	слушать
33	starest	смотришь
34	cometh	идёт
35	notest	замечаешь
36	fare	отправится
37	quell	одолеет
38	startest	начал
39	thinketh	думает
40	warrant	ручаться
41	dealest	торгуешь
42	biddest	обещал сделать
43	plenished	полными добра
44	scathe	причинил зло
45	goodly	славном
46	hither	сюда
47	boun	выйти в море
48	clerkly	учёного вида
49	gallant	ярким
50	howsoever	как бы
51	whither	куда
52	thenceforth	отныне ( <i>устар.</i> )
53	betwixt	между
54	wellnigh	уже

55	therewith	вот уже
56	whereon	где, на котором (и вариации)
57	whereto	куда
58	belike	похоже (как вводное слово), вероятно
59	whiles	пока, в то время как
60	thereto	туда, здесь, сюда
61	man-at-arms	воин
62	withal	опущение, «кроме того»
63	forsooth	опущение, «действительно»
64	mayhappen	«возможно», опущение с модуляцией предложения для передачи оттенка неуверенности
65	aland	на берег
<b>Переводческие трансформации с сохранением архаизма</b>		
1	chaffer	архаизм генерализован до «торговые дела»
2	clad	произошла модуляция предложения, вследствие которого архаизм из прилагательного стал существительным: He was clad in a rich coat of yellow silk - Его одежды из жёлтого шёлка выглядели богато
3	joyance	любопытство конкретизация, объяснимая контекстом: was Walter taking heed and joyance - Вальтер внимательно и с любопытством разглядывал
4	hind	генерализация архаизма до «олени»
5	carle	генерализация архаизма до «старик»
6	roisterer	была использована модуляция предложения, вследствие которого архаизм изменил свою форму: по

		roisterer - в гулянках он не участвовал
7	lo!	архаизм используется достаточно часто в тексте, и перевод вариативен: опущение; «увы!»; модуляция предложения с целью перевести данный элемент как «неожиданно, внезапно»; «увидеть»
8	mayst	вариативный перевод, оттенок <i>may</i> передан с помощью слова «наверное»
9	shouldst	в разных предложениях разный перевод вследствие разнообразных модуляций: «можем», «хочешь»
10	dost	вариативный перевод
11	owneth	произошла модуляция предложения, вследствие которого архаизм из глагола превратился в существительное: she owneth both the two – она владелица этих двоих
12	betokeneth	произошла модуляция предложения, вследствие которого архаизм из глагола превратился в существительное: an iron ring which betokeneth thralldom amongst these aliens - железное кольцо, а здесь это знак неволи
13	didst	вариативный перевод
14	engenderer	конкретизация архаизма до «телят и ягнят»
15	nigh	вследствие модуляции архаизм из наречия стал прилагательным: готовящиеся
16	troublously	вследствие модуляции архаизм из наречия стал глаголом: not so often, nor

		so troublously - причинял всё меньше волнений
17	naу	архаизм используется достаточно часто в тексте, и перевод вариативен: опущение, антонимичный перевод, «нет»
18	yea	архаизм используется достаточно часто в тексте, и перевод вариативен: опущение, антонимичный перевод, модуляция, «да»
<b>Переводческие трансформации с опущением архаизма</b>		
1	withal	опущение, «кроме того»
2	forsooth	опущение, «действительно»
3	mayhappen	«возможно», опущение с модуляцией предложения для передачи оттенка неуверенности
4	naу	архаизм используется достаточно часто в тексте, и перевод вариативен: опущение, антонимичный перевод, «нет»
5	yea	архаизм используется достаточно часто в тексте, и перевод вариативен: опущение, антонимичный перевод, модуляция, «да»
6	toils	архаизм опущен, фраза <i>had fallen into the toils of love</i> заменена на «очарован»
7	ward	архаизм опущен, произошла полная модуляция предложения: she (корабль под названием Katherine) is under the ward of her who is the saint called upon in the church where thou wert christened - как ты знаешь, церковь, в которой ты

		был крещён, а до тебя – я сам, а до того – моя мать, освящена в честь святой Катерины
8	abode	архаизм опущен, произошла полная модуляция предложения: so there they abode some ten months in daily chaffer - Примерно десять месяцев прошло в ежедневной торговле
9	miscreant	архаизм опущен
10	nought	архаизм опущен
11	lo!	архаизм используется достаточно часто в тексте, и перевод вариативен: опущение; «увы!»; модуляция предложения с целью перевести данный элемент как «неожиданно, внезапно»; «увидеть»
12	befalleth	архаизм опущен
13	hath (borne)	архаизм был опущен вследствие модуляции предложения: in the swift cutter which hath borne me - быстром куттере, на котором сам прибыл сюда
14	beareth	архаизм был опущен вследствие модуляции предложения: and beareth on her gems - драгоценных камней на ней столько
15	welter	архаизм был опущен вследствие модуляции предложения: the lion weltered and rolled – пока тот (лев) катался по земле и не мог кинуться на жертву
16	gainsay	архаизм был опущен вследствие модуляции предложения: at least there

		is no other son of Adam here to gainsay - здесь давно не было никого из сынов Адамовых, кто мог бы объявить её своей
17	knowest	архаизм был опущен вследствие модуляции предложения: how knowest thou that - откуда же тебе всё это известно
18	hanker	архаизм был опущен вследствие модуляции предложения: we hanker after fresh victual - нам нужна провизия
19	ingathering	архаизм был опущен вследствие модуляции предложения: leave me enough till my next ingathering - попрошу оставить мне немного на жизнь
20	maketh	архаизм был опущен вследствие модуляции предложения: It is wont that maketh me do, or refrain - Я остаюсь только потому, что привык к этому месту.
21	fain	архаизм был опущен вследствие модуляции предложения: Walter <...> was as one who would fain be of some account amongst his own folk - вскоре даже его люди были вынуждены считаться с ним в своих торговых делах
22	scarce	архаизм был опущен вследствие модуляции предложения: he saw there a tall ship, which he had scarce noted before - он увидел стоящий на якоре

		парусник, который ранее не привлекал его внимания
23	yonder	архаизм был опущен вследствие модуляции предложения: There is no house save this betwixt the sea and the dwellings of the Bears, over the cliff-wall yonder, yea and a long way over it - Нет ни одного дома от моря до поселений медведей далеко по ту сторону утёса.
<b>Перевод-комментарий</b>		
1	and a captain of the Porte	<i>капитан городской стражи и знатный купец</i> Пóртом называется торговый город с особыми привилегиями
2	a great lord, with knights and sergeants	<i>одного из знатных владык с рыцарями и сержантами</i> Сержант в Англии после нормандского завоевания – землевладелец, держащий свой участок на условии исполнения определённой королевской службы, обычно невоенной. Занимал среднее положение между крестьянином и рыцарем. В войсках служил в легковооружённой пехоте, но, в отличие от рыцарей, получал ежедневную плату. Например, во время Столетней войны сержантами были валлийские лучники. В эпоху позднего Средневековья верхушка сержантерии постепенно слилась с рыцарством.