

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования  
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
им. В.П. АСТФЬЕВА  
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Факультет иностранных языков  
Кафедра английской филологии

Антипина Полина Павловна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА  
ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА СРЕДСТВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЖ. Р. Р.  
ТОЛКИНА «ВЛАСТЕЛИН КОЛЕЦ»

Направление подготовки 45.03.02 Лингвистика

Направленность (профиль) Перевод и переводоведение

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой Бабак Т.П.

кандидат филологических наук, доцент



(дата, подпись)

Руководитель:

Софронова Т.М.,  
доцент кафедры английской филологии,  
кандидат филологических наук,  
кандидат сельскохозяйственных наук



Дата защиты \_\_\_\_\_

Обучающаяся: Антипина П.П.



(дата, подпись)

Оценка отлично  
(прописью)

Красноярск

2017

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Введение</b> .....	2
<b>1 Теоретические предпосылки исследования</b> .....	6
1.1. Проблемы и особенности перевода художественных текстов .....	6
1.2. Особенности перевода средств художественной выразительности .....	15
1.2.1. Перевод фразеологических единиц .....	15
1.2.2. Перевод стилистических приемов .....	22
1.2.3. Перевод антропонимов и топонимов .....	27
<b>Выводы по главе 1</b> .....	35
<b>2 Сравнительный анализ и оценка качества переводов средств фразеологизмов, стилистических приемов, антропонимов и топонимов в произведении Дж.Р.Р. толкина «Властелин колец»</b> .....	37
2.1. Сравнительный анализ и оценка качества переводов фразеологизмов в романе «Властелин колец» .....	38
2.2. Сравнительный анализ и оценка качества переводов стилистических приемов в романе «Властелин колец» .....	42
2.3. Сравнительный анализ и оценка качества переводов антропонимов и топонимов в романе «Властелин колец» .....	48
<b>Выводы по главе 2</b> .....	53
<b>Заключение</b> .....	54
<b>Список использованной литературы</b> .....	57
<b>Приложение А</b> .....	60
<b>Приложение Б</b> .....	62

## **ВВЕДЕНИЕ**

Творчество английского писателя и филолога Джона Рональда Руэла Толкина оказало большое влияние на культуру англоязычных стран, а также на формирование жанра эпической сказки – фэнтези.

Зачастую при переводе стилистических приемов или фразеологизмов переводчик сталкивается с некоторыми затруднениями. А наличие «говорящих» имен и вовсе может поставить в тупик. В связи с этим произведения Толкина представляют большой интерес, так как в них имеется большое количество имен собственных, которые несут смысловую нагрузку. По словам Натальи Семеновой, исследователя творчества Толкина, переводить «Властелин колец» довольно сложно, так как он полон всевозможных языковых и литературных аллюзий, причем подчерпнутых в основном из древних европейских языков и литератур. Их полное понимание доступно только хорошо подготовленному филологу и лингвисту [Семенова, 2000].

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что оно имеет отношение к проблеме переводимости, одной из важнейших проблем теории перевода. У многих переводчиков свои представления о том, следует ли переводить имена собственные и как поступать при переводе со стилистическими приемами. Вследствие этого появляется множество совершенно отличных друг от друга переводов одного и того же произведения. Такое разнообразие влияет на качество переводов. Именно поэтому так важно изучать основные методы перевода средств художественной выразительности.

Целью данной работы является изучение способов передачи таких средств художественной выразительности, как фразеологизмы, стилистические приемы, антропонимы и топонимы в художественных произведениях на русский язык.

Данная цель обуславливает следующие задачи:

1. Рассмотреть понятия стилистических приемов, фразеологизмов, антропонимов и топонимов
2. Выявить особенности перевода стилистических приемов, фразеологизмов, антропонимов и топонимов на русский язык
3. Проанализировать способы и приемы перевода стилистических приемов, фразеологизмов, антропонимов и топонимов на русский язык на примере произведения Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец»
4. Дать оценку различным переводам романа на русский язык
5. Сделать выводы о проделанной работе

Объектом исследования выступают стилистические приемы, фразеологизмы, антропонимы и топонимы в художественной литературе.

Предметом исследования является перевод средств художественной выразительности на русский язык в художественной литературе.

Материалом исследования послужил текст романа Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец».

В России интерес к творчеству Толкина не угасает. Многие исследователи изучают его произведения, пишут научные статьи, защищают курсовые, дипломные и кандидатские работы. Однако из 139 работ, найденных во время исследования, только 11 касаются перевода Толкина на русский язык, например, дипломная работа О. Мартынова под названием «Некоторые проблемы перевода литературных работ Дж. Р. Р. Толкина на русский язык», которая использовалась в данной работе в качестве литературного источника [Мартынов, 1999]. Многие из этих работ затрагивают перевод антропонимов, однако не удалось найти ни одной дипломной работы или научной статьи, в которых рассматривались бы все средства художественной выразительности при помощи сравнения нескольких переводов. Этим и обуславливается научная новизна данного исследования.

Практическая значимость исследования заключается в том, что с помощью рассматриваемых в данной работе методов можно избежать затруднений и ошибок при переводе художественной литературы.

В данной работе были использованы такие методы исследования, как метод анализа литературных источников, метод сравнения, обобщения, наблюдения и классификации.

Работа состоит из введения, двух разделов, заключения, списка использованной литературы и приложения.

Данная дипломная работа была апробирована на научной конференции и заняла третье место.

## ГЛАВА I

### ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИССЛЕДОВАНИЯ

#### 1.1. Проблемы и особенности перевода художественных текстов

Многие исследователи работали над проблемами художественного перевода. Согласно В.Н. Комиссарову, художественным переводом называется перевод произведений художественной литературы. Произведения художественной литературы противопоставляются всем прочим речевым произведениям благодаря тому, что для всех них доминантной является одна из коммуникативных функций, а именно художественно-эстетическая или поэтическая. Иными словами, художественным переводом именуется вид переводческой деятельности, основная задача которого заключается в порождении на языке перевода речевого произведения, способного оказывать художественно-эстетическое воздействие на читателя перевода [Комиссаров, 1990, с. 89].

В литературном энциклопедическом словаре термину «художественный перевод» дается такое толкование: «вид литературного творчества, в процессе которого произведение, существующее на одном языке, пересоздается на другом. Между исходной точкой и результатом переводческого творчества — сложный процесс «перевыражения» жизни, закрепленной в образной ткани переводимого произведения» [Литературный энциклопедический словарь: [сайт]. URL: [http://literary\\_encyclopedia.academic.ru](http://literary_encyclopedia.academic.ru)].

Художественный перевод отличается от других видов перевода тем, что предполагает использование речевого творчества. Переводчику необходимо передать не только смысл, но также и уникальный стиль автора, атмосферу, юмор и настроение, которые заложены в тексте оригинала. Важно добиться того, чтобы текст перевода оказывал на читателя такое же эмоциональное воздействие, как и текст оригинала. Причем в таком переводе крайне нежелательно сокращать или упрощать исходный текст, а также добавлять что-то от себя. В этом и заключается основная сложность

художественного перевода. Переводчик должен обладать писательским талантом и «чувствовать» текст, чтобы адекватно передать чувства и эмоции не только с помощью слов, но и с помощью средств художественной выразительности: метафор, эпитетов, аллитераций, гипербол и так далее [Миньяр-Белоручев, 1996, с. 176].

У художественного перевода множество особенностей и проблем:

#### 1. Полное отсутствие дословности в переводе

Произведения художественной литературы нельзя переводить дословно. Из-за этого их перевод вызывает разногласия среди ученых и переводчиков.

Одни полагают, что переводы считаются по-настоящему хорошими только тогда, когда переводчик использует речевое творчество, то есть, практически воссоздает текст на другом языке, а не следует лексическим и синтаксическим соответствиям.

Другие же считают, что невозможно сохранить структуру текста, отходя в переводе от оригинала настолько сильно, как это делают переводчики художественных произведений. Особенно часто такие споры возникают по поводу поэзии.

#### 2. Перевод устойчивых выражений (афоризмов, фразеологизмов)

Для перевода устойчивых выражений переводчику необходим обширный словарный запас, опыт и знание некоторых реалий. Не всегда могут помочь даже специализированные словари. Незнание фразеологизмов может привести к потере смысла предложения и неправильному восприятию текста в целом. Кроме того, если переводчик не знаком с фразеологизмами, он может и вовсе не распознать их в тексте. Так, например, выражения «first night» (премьера) и «public house» (пивная, закусочная) могут превратиться в русском языке в «первую брачную ночь» и «публичный дом».

#### 3. Передача юмора и игры слов

Одной из самых сложных, однако интересных проблем, возникающих во время перевода художественного текста, является наличие юмора, иронии

или же игры слов. Переводчик должен обладать особым мастерством и талантом, чтобы сохранить игру слов, подразумеваемую автором.

Игра слов – это прием, основанный на использовании сходно звучащих, но совершенно отличных по значению слов или разных значений одного слова. Лишь изредка многозначность обыгрываемого слова и в оригинале, и в переводе совпадает, и переводчику удается сохранить и смысл, и принцип игры. Однако чаще всего это невозможно. Не всем переводчикам под силу передать игру слов, поэтому иногда они просто ставят примечание с пометкой «непереводимая игра слов».

Однако известный переводчик Николай Любимов пишет «С моей точки зрения, «непереводимой игры слов» не существует и не должно существовать, за чрезвычайно редкими исключениями. Весь вопрос в мастерстве переводчика» [Любимов, 1982, с. 97]. В подтверждение его слов Нора Галь высказывает мысль о том, что пометка «непереводимая игра слов» - это «расписка переводчика в собственном бессилии» [Галь, 2001, с. 136].

Итак, если не удастся в полной мере воспроизвести игру слов в переводе, её можно компенсировать обыгрыванием другого по значению слова, которое вводится в тот же текст, или же пожертвовать игрой слов в одном предложении, но внедрить её в другое, где она будет подходить по смыслу.

В качестве примера удачного перевода игры слов можно привести одну из английских шуток:

Кто-то приходит на похороны и задаёт вопрос: «Am I late?»

Ему отвечают: «Not you, sir. She is.»

Игра слов основана на слове «late», которое имеет значения «опоздать» и «покойный, умерший». Если бы переводчик попытался объяснить шутку, получилось бы следующее: «Я опоздал?» - «Нет, сэр, покойник не вы, а она». Юмор при переводе был бы утерян.

Вот как вышел из этой ситуации переводчик: «Всё кончилось?» – «Не для вас, сэр. Для неё» [Бархударов, 1975, с. 85].

Именно поэтому умение донести шутку до читателя и передать юмор оригинала можно считать наивысшим мастерством переводчика.

#### 4. Соблюдение стиля, культуры и эпохи.

Переводчик художественных текстов должен быть в какой-то мере исследователем, готовым всегда узнавать что-то новое, а также иметь обширный опыт и знания о других эпохах и культурах. Ведь трудно переводить исторические романы или произведения, действие которых происходит в Англии, Египте или Китае, если вы не знакомы с особенностями этих культур.

В качестве примера такой особенности можно привести фразу «The underground Railroad». Без какого-либо контекста она переводится как «подземная железная дорога». Это вводит переводчика ещё в одно искушение – написать просто «метро». Но на самом деле в середине девятнадцатого века в Соединенных Штатах под этим выражением имели в виду тайную переписку черных рабов.

«У каждой эпохи есть свой стиль, и недопустимо, чтобы в повести, относящейся к тридцатым годам прошлого века, встречались такие типичные слова декадентских девяностых годов, как настроения, переживания, искания, сверхчеловек...» - писал Чуковский [Чуковский, 2001, с. 98].

В тексте перевода произведения из другой эпохи не должно быть никаких модернизаций, но не следует и писать на языке перевода, который использовался в ту же эпоху, когда был написан оригинал. Перевод должен дать читателю понять, что текст не современен, и с помощью особых приемов показать, к какой эпохе он принадлежит. Свидетельством старины текста могут служить языковые исторические особенности, то есть, лексические, морфологические и синтаксические архаизмы. Ими и пользуются переводчики, чтобы создать архаичную стилизацию. Стилизация — это не полное уподобление языка перевода языку прошедшей эпохи, а лишь маркировка текста с помощью архаизмов.

Так же сложно переводить текст, в котором содержится множество религиозных цитат и отсылок. Например, в произведениях арабских авторов можно часто встретить цитаты из Корана и намеки на его сюжеты. Арабский читатель распознаёт их так же легко, как образованный европеец отсылки к Библии или античным мифам. В переводе эти же цитаты остаются для европейского читателя непонятными. Различаются и литературные традиции: европейцу сравнение красивой женщины с верблюдицей кажется нелепым, а в арабской поэзии оно довольно распространено. И совершенно непонятно, как можно перевести, например, сказку «Снегурочка», в основе которой лежат славянские языческие образы, на языки Африки. Разные культуры создают едва ли не больше сложностей, чем разные языки.

Это лишь некоторые особенности и проблемы художественного перевода, однако именно благодаря им работа переводчика так сложна и интересна.

Следует также упомянуть о так называемой «теории непереводаемости». Согласно этой теории, полноценный перевод с одного языка на другой вообще невозможен из-за значительного расхождения выразительных средств разных языков; перевод является лишь слабым и несовершенным отражением оригинала, который дает о нем весьма отдалённое представление. Однако большинство ученых считают, что любой развитый язык является достаточным средством для полноценной передачи мыслей, выраженных на другом языке. Эта точка зрения лежит в основе деятельности профессиональных переводчиков.

Л.С. Бархударов в своей работе «Язык и перевод» пишет, что «эквивалентность перевода обеспечивается на уровне не отдельных элементов текста (в частности слов), а всего переводимого текста в целом. Иначе говоря, существуют непереводаемые частности, но нет непереводаемых текстов» [Бархударов, 1975, с.138].

Одной из главных задач переводчика является максимально полная и эквивалентная передача содержания оригинала.

Согласно определению В.С. Виноградова, эквивалентность – это сохранение относительного равенства смысловой, семантической, стилистической и функционально-коммуникативной информации. Эквивалентным можно назвать тот перевод, который осуществляется на уровне, позволяющем передать план содержания оригинала без изменений при соблюдении норм языка перевода [Виноградов, 2001, с. 12].

Следует различать потенциально достижимую эквивалентность и переводческую эквивалентность. Под понятием «потенциально достижимая эквивалентность» понимается максимально возможная общность содержания двух разноязычных текстов, допускаемая различиями языков, на которых созданы эти тексты, а понятие «переводческая эквивалентность» означает реальную смысловую близость текстов оригинала и перевода, достигаемую переводчиком в процессе перевода.

Пределом переводческой эквивалентности является максимально возможная (лингвистическая) степень сохранения содержания оригинала при переводе, но в каждом отдельном переводе смысловая близость к оригиналу приближается к максимальной в разной степени и разными способами.

Возможность полного сохранения в переводе содержания оригинала может быть ограничена из-за различий в системах исходного языка и языка перевода, а также особенностей создания текстов на этих языках. Поэтому переводческая эквивалентность может основываться на сохранении (и соответственно утрате) разных элементов смысла, содержащихся в оригинале. В зависимости от того, какая часть содержания передается в переводе для обеспечения его эквивалентности, В.Н. Комиссаров выделил пять уровней эквивалентности. На любом уровне перевод может обеспечивать межъязыковую коммуникацию [Комиссаров, 1990, с. 52-64].

#### 1. Коммуникативный

Любой текст выполняет какую-то коммуникативную функцию. Эквивалентность переводов первого типа заключается в сохранении только той части содержания оригинала, которая составляет цель коммуникации. То

есть, и лексические, и синтаксические средства могут быть совершенно разными, однако смысл высказывания передан верно. Например, *That's a pretty thing to say.* – Постыдился бы.

## 2. Ситуативный

Во втором типе эквивалентности общая часть содержания оригинала и перевода не только адекватно передает цель коммуникации, но и отражает одну и ту же внеязыковую ситуацию. Ситуацией называется совокупность объектов и связей между объектами, описываемая в высказывании.

Данный тип эквивалентности широко распространен, так как в разных странах есть устоявшиеся традиции передачи тех или иных ситуаций. Например, по-английски говорят: «*We locked the door to keep thieves out*», а по-русски нельзя описать данную ситуацию теми же словами («Мы заперли дверь, чтобы держать воров снаружи»), но зато по устоявшейся традиции можно сказать «чтобы воры не проникли в дом».

## 3. Способ описания ситуации

Третий уровень включает в себя два предыдущих, т.е. в переводе сохраняется цель коммуникации, внеязыковая ситуация, а также добавляется способ её описания. При этом лексический состав и синтаксические структуры оригинала и перевода различаются. В качестве примера для этого типа эквивалентности можно привести предложение «*London saw a cold winter last year*», которое на русский язык следует перевести так: «В прошлом году зима в Лондоне была холодной».

## 4. Синтаксический

Четвертый тип эквивалентности характеризуется тем, что в переводе не только сохраняются три компонента содержания из третьего уровня, но и используются синтаксические структуры, аналогичные структурам оригинала или связанные с ними отношениями синтаксического варьирования. Это позволяет обеспечить максимально возможную передачу значения синтаксических структур оригинала. Например, «*I told him what I thought of her.*» - «Я сказал ему свое мнение о ней.»

## 5. Лексический

В последнем, пятом типе эквивалентности достигается максимальная степень близости содержания оригинала и перевода, которая может существовать между текстами на разных языках. Этот тип характеризуется сохранением в переводе всех компонентов содержания, а также максимально возможной общностью лексического состава и синтаксических структур. Этот тип эквивалентности обнаруживается в следующих примерах: «I saw him at the theatre» – «Я видел его в театре», «The house was sold for 10 thousand dollars» – «Дом был продан за 10 тысяч долларов» [Комиссаров, 1990, с. 52-64].

Помимо уровней эквивалентности существует так же два её вида: формальная эквивалентность и динамическая. При соблюдении формальной эквивалентности внимание концентрируется на самом сообщении. Это означает, что нужно стремиться к тому, чтобы сообщение на языке перевода как можно ближе соответствовало сообщению на языке оригинала. При таком переводе необходимо переводить поэзию поэзией, предложение – предложением. Следуя формальной эквивалентности, переводчик пытается буквально воспроизвести форму и содержание оригинала.

При соблюдении динамической эквивалентности перевод основывается на «принципе эквивалентного эффекта», т.е. переводчик стремится создать динамическую связь между сообщением и получателем на языке перевода, которая была бы такой же, как связь, существующая между сообщением и получателем на языке оригинала.

Конечно, не все элементы формы и содержания можно воспроизвести с точностью. При любом переводе некоторая часть материала отбрасывается, какая-то часть передается не в собственном виде, а с помощью замен, эквивалентов и трансформаций, а также привносится материал, которого нет в оригинале. Все переводческие решения при переводе художественного текста принимаются с учетом узкого контекста и широкого контекста всего

произведения. Эти изменения необходимы, однако именно их минимум предполагает адекватный перевод.

Термины «эквивалентность» и «адекватность» уже давно используются в переводоведении. Одни ученые рассматривают их как синонимы и даже взаимозаменяемые термины, а по мнению других эти понятия противопоставлены друг другу. Например, В.Н. Комиссаров считает понятия «эквивалентный перевод» и «адекватный перевод» неидентичными, хотя и тесно соприкасающимися друг с другом. По его мнению, термин «адекватный перевод» имеет более широкое значение и может быть использован как синоним «хорошего» перевода, т.е. перевода, который обеспечивает необходимую полноту межъязыковой коммуникации в конкретных условиях. А термин «эквивалентность» представляет общность приравниваемых друг к другу единиц языка и речи [Комиссаров, 1990, с. 46].

По словам А.Д. Швейцера, К. Раис и Г. Вермеер понимают проблему определения эквивалентности и адекватности совершенно по-другому. В их понимании, термин «эквивалентность» охватывает отношения как между отдельными знаками, так и между целыми текстами. При этом эквивалентность между текстами включает также культурную эквивалентность. С другой стороны, адекватностью они называют соответствие выбора языковых знаков на языке перевода исходному тексту, который был выбран в качестве основного ориентира процесса перевода. Адекватность — это такое соотношение исходного и конечного текстов, при котором последовательно учитывается цель перевода (например, «лингвистический перевод», «учебный перевод» и др.).

Термин «адекватность» ориентирован на перевод как процесс, в то время как «эквивалентность» означает отношение между исходным и конечным текстами, которые выполняют сходные коммуникативные функции в разных культурах. В отличие от адекватности эквивалентность нацелена на результат. К. Раис и Г. Вермеер утверждают, что эквивалентность — это особый случай адекватности (адекватность при

функциональной константе исходного и конечного текстов) [Швейцер, 1988, с. 63].

Между понятиями «эквивалентность» и «адекватность» есть еще одно принципиальное различие. Полная эквивалентность подразумевает исчерпывающую передачу «коммуникативно-функционального инварианта» исходного текста. Иначе говоря, перевод должен в точности отражать и форму, и содержание оригинала. Но такой перевод не всегда возможен в реальности. А вот адекватность опирается на реальную практику перевода, в которой зачастую не удается полностью передать все коммуникативно-функциональное содержание оригинала. Адекватность исходит из того, что решение, которое принимает переводчик, часто носит компромиссный характер, что в процессе перевода ради передачи самой главной и существенной информации оригинала переводчику приходится отбрасывать наиболее незначительные, с его точки зрения, детали.

## **1.2. Особенности перевода средств художественной выразительности**

### **1.2.1. Перевод фразеологических единиц**

Многие лингвисты, например, Ю.П. Солодуб, В.В. Виноградов, Ж.А. Голикова, В.Н. Комиссаров и другие, работали над понятием фразеологизмов, изучали их структурную специфику и выделяли типы сочетаний.

По мнению Ю.П. Солодуба, фразеологизм (фразеологический оборот) - это устойчивое сочетание слов с целостным обобщенно-переносным значением, возникшим на основе образного переосмысления (семантической трансформации) словесного комплекса -прототипа [Солодуб, 2005, с. 113].

Согласно определению А.В. Кунина, фразеологизмы - это устойчивые сочетания слов с осложненной семантикой, не образующиеся по порождающим структурно-семантическим моделям переменных сочетаний [Кунин, 1996, с. 89].

В своей работе «Фразеология современного русского языка» Шанский дает следующее определение: «Фразеологический оборот – это

воспроизводимая в готовом виде языковая единица, состоящая из двух или более ударных компонентов словного характера, фиксированная (т.е. постоянная) по своему значению, составу и структуре» [Шанский, 1996, с. 12].

На данный момент языковеды не могут дать четкого определения фразеологизму, а также высказать единое мнение по поводу состава фразеологических единиц в языке. Одни ученые, например, Л.П. Смит, В.П. Жуков, В.Н. Телия, Н.М. Шанский, включают в состав фразеологии устойчивые сочетания, другие, такие как Н.Н. Амосова, А.М. Бабкин, А.И. Смирницкий – только определенные группы. Так, некоторые лингвисты (в том числе и академик В.В. Виноградов) не относят пословицы, поговорки и крылатые слова к фразеологизмам, доказывая свою точку зрения тем, что они по своей семантике и синтаксической структуре отличаются от фразеологических единиц. В.В. Виноградов утверждал: «Пословицы и поговорки имеют структуру предложения и не являются семантическими эквивалентами слов» [Виноградов, 2001, с. 140].

Существует множество различных классификаций фразеологических единиц. Согласно одной из них, в состав фразеологии входят три раздела: идиоматика, идеофразеоматика и фразеоматика [Кунин, 1996, с. 162]. В раздел идиоматики входят собственно фразеологические единицы, или идиомы.

С переводческой точки зрения, А. В. Кунин предлагает делить английские фразеологические единицы на две группы:

1. фразеологические единицы, имеющие эквиваленты в русском языке;
2. безэквивалентные фразеологические единицы.

Классификация Дэвиса Томпсона является одной из самых известных в лингвистике и основывается на различной степени идиоматичности компонентов в составе фразеологизма. Томпсон выделяет три типа фразеологизмов:

1. Фразеологические сращения – это устойчивые сочетания, значение которых является целостным и не выводится из значения составляющих их компонентов.

Фразеологические сращения обладают рядом характерных признаков: в их состав могут входить так называемые некротизмы – слова, которые нигде, кроме данного сращения, не употребляются, и поэтому непонятны с точки зрения современного языка; в состав сращений могут входить архаизмы; они синтаксически неразложимы; в большинстве случаев невозможно переставить в них компоненты; они характеризуются непроницаемостью – не допускают в свой состав дополнительных слов.

2. Фразеологические единства, в отличие от сращений, которые утратили свою образность в языке, всегда воспринимаются как метафоры или другие тропы.

3. Фразеологические сочетания – это устойчивые обороты, значение которых мотивировано семантикой составляющих их компонентов, один из которых имеет фразеологически связанное значение: «потупить взор» (голову), в языке нет устойчивых словосочетаний – «потупить руку» или «потупить ногу» [Смирницкий, 1998, с. 221].

Эту классификацию фразеологизмов часто дополняют, выделяя так называемые фразеологические выражения, которые также являются устойчивыми, однако состоят из слов со свободными значениями. К этой группе фразеологизмов относят крылатые выражения, пословицы, поговорки. Многие фразеологические выражения имеют принципиально важную синтаксическую особенность: представляют собой не словосочетания, а целые предложения.

В выделении четвертой группы фразеологизмов ученые не достигли единства и определенности. Различия объясняются многообразием и неоднородностью самих языковых единиц, которые по традиции зачисляются в состав фразеологии.

Существуют и другие классификации фразеологических единиц, в основу которых положены их общеграмматические особенности.

Вместе с тем, традиционные классификации фразеологизмов при выделении подклассов абсолютно не учитывают связь некоторых идиом с ситуацией общения.

Многие ученые, такие как В. Н Комиссаров, Л. Ф Дмитриева, С. Е Кунцевич выделяют четыре основных метода перевода образных фразеологизмов: метод фразеологического эквивалента, метод фразеологического аналога, калькирование и описательный перевод [Дмитриева, 2005, с. 136].

1. Для использования метода фразеологического эквивалента необходимо, чтобы в языке перевода был образный фразеологизм, совпадающий по форме и содержанию с идиомой оригинала. Благодаря этому значение переводимой единицы полностью сохраняется. Другими словами, между двумя фразеологизмами в английском и русском языках не должно быть никакой разницы ни в значении, ни в эмоционально-экспрессивной окраске, ни в стилистическом содержании. Например, «To play with fire» – «играть с огнем», «To go through fire and water» - «Пройти сквозь огонь и воду», «To read between the lines» - «Читать между строк».

К сожалению, фразеологических эквивалентов сравнительно немного. Чаще всего к ним относятся интернациональные фразеологизмы, выражения, заимствованные обоими языками из какого-то другого языка, и так называемые библеизмы: «Augean stables» - «Авгиевы конюшни», «The sword of Damocles» – «Дамоклов меч».

2. Если же фразеологический эквивалент отсутствует, можно попробовать найти в языке перевода выражение, которое основывается на другом образе, но имеет такой же смысл, как и исходный фразеологизм. Такое выражение называется фразеологическим аналогом. Следует помнить о том, что фразеологический аналог все же слегка отличается от исходной

фразеологической единицы, к примеру, возможны небольшие изменения формы и синтаксического построения.

В качестве примеров можно привести такие выражения, как: «It rains cats and dogs» - «Льет, как из ведра», «Between the devil and the deep blue sea» - «Между молотом и наковальней», «When hell freezes» - «Когда рак на горе свистнет; после дождичка в четверг».

Использование соответствий данного типа обеспечивает достаточно высокую степень эквивалентности, однако при переводе следует обращать внимание на стилистическую и эмоциональную окраску, а также на национальную особенность фразеологизма. К примеру, английский фразеологизм «to carry coals to Newcastle» по смыслу и стилистической окраске полностью соответствует русскому выражению «ездить в Тулу со своим самоваром», однако в переводе нельзя использовать этот вариант. Было бы совершенно неправильно заставлять англичанина употреблять такие слова, как «Тула» и «самовар» или, например, использовать цитаты из «Горя от ума»: «What will Mrs. Grundy say» - «Что будет говорить княгиня Марья Алексеевна».

Национально-окрашенные фразеологизмы следует передавать русскими фразеологическими единицами, в которых национальная окраска отсутствует: «He will not set the Thames on fire» – «он пороха не выдумает», «To be from Missouri» – «быть скептиком».

3. Если не получается передать семантико-стилистическое и экспрессивно-эмоциональное значение фразеологизма с помощью фразеологических методов перевода, таких как подбор фразеологического эквивалента или аналога, а описательный перевод по каким-либо причинам не представляется возможным, можно воспользоваться методом калькирования (дословного перевода). Однако следует помнить, что данный способ нельзя использовать, если получившееся в результате выражение создает впечатление неестественности и может быть непонятным или трудным для восприятия русскому читателю.

К примерам калькирования можно отнести: «People who live in glass houses should not throw stones» – «люди, живущие в стеклянных домах, не должны бросаться камнями», «To bite the hand that feeds you» - «Кусать руку, которая тебя кормит».

Вместе с тем, у дословного перевода есть и свои достоинства. В художественной литературе выражение, переведенные дословно, помогают сохранить образный строй оригинала и точно передать мысль автора, а также с помощью калькирования можно избежать трудностей, связанных с тем, что автор использовал фразеологизм для создания развернутой метафоры. Например, «It was raining cats and dogs and a little puppy got on my page» - «Был такой дождь, будто, как говорят англичане, с неба сыпались кошки и собаки, и один маленький щенок упал мне на страницу».

4. Однако бывают случаи, когда к фразеологизму нельзя подобрать ни эквивалента, ни аналога, а дословный перевод искажает смысл оригинала. Тогда переводчик может попытаться прибегнуть к описательному переводу, то есть заменить образный фразеологизм оригинала на предложение, фразу или даже слово, которое раскрывает и поясняет для носителей другого языка смысл данного выражения. Недостатком описательного перевода является то, что при использовании данного метода нередко теряются образность, экспрессивность, а также юмористическая составляющая оригинального фразеологического оборота.

В качестве примеров можно привести такие выражения:

«A skeleton in the cupboard» – «семейная тайна; неприятность, скрываемая от посторонних», «cut off with a shilling» - «лишиться наследства», «Peeping Tom» – «человек с нездоровым любопытством, тайно следящий за другими».

Кроме перечисленных выше четырех главных способов перевода образных фразеологических единиц, некоторые лингвисты выделяют также методы перевода с помощью относительных, частичных, индивидуальных фразеологических эквивалентов, а также нефразеологический перевод, к

которому относятся лексический, контекстуальный и выборочный методы перевода.

Несмотря на такое разнообразие способов перевода фразеологизмов, переводчики иногда не удается избежать затруднений и ошибок при переводе. Основные трудности возникают не в связи с отсутствием фразеологического эквивалента или аналога, как можно было бы ожидать, а с неспособностью переводчика распознать и выделить фразеологизмы в тексте. По словам С. Влахова и С. Флорина, значительная часть неудач при переводе фразеологических единиц обусловлена именно «неузнаванием их в лицо». Переводчик либо принимает их за переменные сочетания и переводит их на уровне слова, либо замечает их слитность, но приписывает её индивидуальному стилю автора, или же переводчик наделяет свободное сочетание качествами устойчивого и передает его на фразеологическом уровне [Влахов, Флорин, 1980, с. 188]. На первый взгляд это может показаться странным, ведь фразеологизмы обычно заметно отличаются от остального текста, и читатель сразу обращает на них внимание. Однако существуют такие фразеологические единицы, которые могут быть очень схожими по составу со свободными сочетаниями слов. И если в контексте нет явных сигналов о том, что выражение нужно понимать иносказательно, нередко могут возникнуть переводческие ошибки. К примеру, в предложении «When his wife found him, he had pushed his books and was in a brown study» контекста недостаточно, чтобы с легкостью сказать, что мужчина был погружен в раздумье, а не находился в коричневом кабинете. А в предложении «He left me holding the baby» без дополнительного контекста и вовсе нельзя понять, что данная фраза не имеет ничего общего с маленькими детьми, а переводится как «отдуваться за кого-то» [Рецкер, 2006, с. 87].

Другой частой причиной переводческих ошибок является тот факт, что в разных языках есть фразеологизмы, которые совпадают по форме и компонентному составу, но имеют совершенно разные значения. Например, «to see eye to eye». Самым очевидным и правильным вариантом перевода

кажется «видеться с глазу на глаз», однако в действительности это выражение следует переводить как «быть полностью согласным с кем-то». Фразеологизм «to lead by the nose» вовсе не означает «водить кого-то за нос». Правильным вариантом будет «держат под каблуком, подчинить себе».

Переводчику следует помнить о «подводных камнях» перевода фразеологических оборотов и быть предельно осторожным.

### **1.2.2. Перевод стилистических приемов**

Деятельность переводчика включает в себя работу с разными по стилю текстами. В них нередко встречаются стилистические приемы. Проблема их перевода может поставить в тупик как начинающего, так и опытного переводчика. Для того, чтобы адекватно передавать мысли, чувства и эмоции оригинала, недостаточно просто иметь большой словарный запас (хотя это и немаловажно). Очень важно уметь распознавать экспрессию в тексте оригинала.

На сегодняшний день аспект перевода стилистических приемов не изучен до конца и продолжает привлекать к себе внимание лингвистов-теоретиков. Умение передавать стилистические приемы в переводе является одним из ключевых аспектов для адекватного воссоздания текстов художественной литературы на других языках.

Стилистические приемы включают в себя стилистические фигуры и тропы.

Стилистические фигуры - это особые зафиксированные стилистикой синтаксические обороты речи, применяемые для усиления экспрессивности (выразительности) высказывания (например, анафора, эпифора, антитеза) [Литературный энциклопедический словарь: [сайт]. URL: [http://literary\\_encyclopedia.academic.ru](http://literary_encyclopedia.academic.ru)].

Согласно И.В. Арнольд, тропами называются лексические изобразительно-выразительные средства, в которых слово или

словосочетание употребляется в преобразованном значении [Арнольд, 2002, с. 64].

Существует множество классификаций стилистических приемов, но мы будем придерживаться классификации И.Р. Гальперина. Он разделил все стилистические приемы на три группы:

- Лексические
- Фонетические
- Синтаксические

Лексические средства выразительности, в свою очередь, делятся еще на несколько подгрупп.

1. Приемы, основанные на взаимодействии словарных и контекстуальных предметно-логических значений (например, метафора, метонимия, ирония);
2. Приемы, основанные на взаимодействии предметно-логических и назывных значений (антономазия);
3. Приемы, основанные на взаимодействии предметно-логических и эмоциональных значений (эпитет, оксюморон, использование междометий, гипербола);
4. Приемы, основанные на взаимодействии основных и производных (включая несвободные) предметно-логических значений (зевгма, игра слов, полисемия);
5. Стилистические приемы, которые используются для описания явлений и предметов (перифраз, эвфемизм, сравнение);
6. Стилистическое использование устойчивых сочетаний (фразеологизмы, клише, пословицы, поговорки, сентенции, аллюзии, цитаты.

Синтаксические средства выразительности также делятся на группы:

1. Изменение традиционного порядка слов в предложении (инверсия, обособление);

2. Стилистическое использование особенностей синтаксиса устного типа речи (эллипсис, умолчание, несобственно-прямая речь, изображенная речь, использование вопросительных предложений в монологической речи);
3. Стилистическое использование вопросительной и отрицательной структуры предложения (риторический вопрос, литота);
4. Стилистические приемы композиции отрезков высказывания (сложное синтаксическое целое, абзац, параллелизмы, обратный параллелизм (хиазм), нарастание, ретардация, антитеза);
5. Стилистическое использование форм и типов связи (сочинение, подчинение, бессоюзие, многосоюзие, присоединение);
6. Стилистическое использование повторов (синонимический повтор, плеоназм, повтор, основанный на многозначности, тавтологическое подлежащее).

Фонетические средства выразительности: интонация, эвфония (благозвучие), аллитерация, ассонанс, рифма, звукоподражание, ритм [Гальперин, 1958, с. 123-154].

Из всех стилистических приемов особую трудность для перевода представляют лексические фигуры, такие как метафора, метонимия, зевгма, сравнение и т.д.

Метафора, эпитет и сравнение являются наиболее часто используемыми стилистическими приемами во многих художественных произведениях.

И.В. Арнольд определяет метафору как скрытое сравнение, осуществляемое путем применения названия одного предмета к другому и выявляющее таким образом какую-нибудь важную черту второго [Арнольд, 2002, с. 67]. Например, «золотые руки», «говор волн».

Эпитетом называется образное определение, дающее дополнительную художественную характеристику предмета или явления в виде скрытого сравнения. Например, «silvery laugh», «to smile cuttingly». Чаще всего в роли

эпитета выступают прилагательные и причастия, но он также может быть выражен с помощью существительного.

Согласно И.Р. Гальперину, сравнение – это прием, в котором два понятия, обычно относящиеся к разным классам явлений, сравниваются между собой по какой-либо черте. Сравнение получает формальное выражение в виде таких слов как: *as, such as, as if, like, seem* и др. [[Гальперин, 1958, с. 132]. Например, «*busy as a bee*», «храбр как лев».

Существуют специальные рекомендации для переводчиков, призванные помочь в переводе стилистических средств [Алексеева, 2001, с. 252-254]:

- 1) Эпитеты передаются с учетом их структурных и семантических особенностей (простые и сложные прилагательные, наличие метафоры или метонимии), с учетом степени индивидуализированности (устойчивый эпитет фольклора, традиционный эпитет-поэтизм, сугубо авторский эпитет), с учетом позиции по отношению к определяемому слову и её функции;
- 2) Сравнения передаются с учетом структурных особенностей (нераспространенное, распространенное, развернутое) и стилистической окраски лексики, входящей в него (высокая, поэтическая, просторечная);
- 3) Метафоры следует передавать с учетом структурных характеристик (какой частью речи выражена, одно- или двухчастная, распространенная, метафорический контекст), с учетом семантических отношений между образным и предметным планом (конкретное - абстрактное, одушевленное - неодушевленное и т. п.), с учетом степени индивидуализированности;
- 4) Повторы (фонетические, морфемные, лексические, синтаксические) передаются по возможности с сохранением количества компонентов повтора и самого принципа повтора на данном языковом уровне;

- 5) Для воспроизведения иронии в переводе передается прежде всего сам принцип контрастного столкновения, сопоставления несопоставимого (нарушение семантической и грамматической сочетаемости, столкновение лексики с разной стилистической окраской, эффект неожиданности, построенный на сбое синтаксической структуры и т.д.);
- б) «Говорящие» имена и топонимы передаются с сохранением семантики «говорящего» имени и типичной для языка оригинала словообразовательной модели, экзотичной для языка перевода.

Перед переводчиками художественной литературы часто встает вопрос: что делать, если невозможно просто скопировать стилистический прием, использованный в оригинале? В этом случае можно попытаться создать в переводе собственный прием в этом же или в другом месте текста, который оказывал бы аналогичное эмоционально-экспрессивное воздействие на читателя. Этот принцип называют принципом стилистической компенсации. К.И. Чуковский писал, что не метафору надо передавать метафорой, сравнение сравнением, а улыбку – улыбкой, слезу – слезой [Чуковский, 2001, с. 50]. То есть, важна не столько форма, сколько функция стилистического приема в тексте. Это дает переводчику некоторую свободу действий: в крайнем случае грамматические средства выразительности можно передавать лексическими и наоборот.

Т.А. Казакова в своей работе «Практические основы перевода» предлагает разделить все переводческие приемы для передачи средств художественной выразительности на три группы: лексические, грамматические и стилистические.

К лексическим приемам перевода относятся: транслитерация, транскрипция, калькирование, семантическая модификация, описательный перевод, комментарий, смешанный (параллельный перевод).

Грамматические приемы включают в себя распространение, добавление, присоединение, грамматические трансформации, функциональную замену, антонимический перевод, нулевой перевод и др.

К числу основных приемов стилистического преобразования относятся замена словесного состава, замена образа, замена тропа (или фигуры речи), изъятие переносного значения, дословный перевод (с комментарием или без) [Казакова, 2002, с. 51-56].

### **1.2.3. Перевод антропонимов и топонимов**

Антропоним – это единичное имя собственное или совокупность имен собственных, идентифицирующих человека (личное имя, отчество, фамилия, кличка, псевдоним и т.д.). В более широком смысле это имя любой персоны: вымышленной или реальной [Литературный энциклопедический словарь: [сайт]. URL: [http://literary\\_encyclopedia.academic.ru](http://literary_encyclopedia.academic.ru)].

Имена собственные выполняют определенные функции:

- 1) Выражение смысловой нагрузки (указание на пол человека)
- 2) Передача национальности
- 3) Отражение той или иной исторической эпохи

В повседневной жизни имена не несут в себе особого смысла, не заключают в себе качеств и характеристик, присущих человеку (например, узнав, что девушку зовут Mary, мы не можем понять, какой у неё характер или чем она любит заниматься), поэтому их можно без особого труда передать на другом языке (Mary – Мэри). На первый взгляд может показаться, что перевод имен собственных не представляет из себя ничего сложного, ведь это даже переводом можно назвать лишь с натяжкой – как правило, имена собственные транскрибируются или транслитерируются. Однако здесь и начинаются трудности. Проблема заключается в том, что не все звуки английской речи могут быть точно переданы средствами русского алфавита и, следовательно, передача английских имен, фамилий и названий будет, по необходимости, носить более или менее приближенный характер.

Еще больше сложностей возникает при передаче имен собственных в художественных произведениях. В любом произведении образ литературного героя связывается с его именем, и в сознании читателя сразу возникает образ персонажа, наделенный какими-то определенными характеристиками. По мере чтения появление новых имен вызывает у читателя определенные ассоциации, создает атмосферу, помогает глубже проникнуть в смысл текста. В художественной литературе имена не выбираются случайным образом, а тщательно подбираются, чтобы усилить эмоциональное воздействие на читателя.

Л.М. Щетинин создал классификацию имен литературных героев по их стилистической функции в произведении. Он выделил следующие группы имен:

1. Нейтральные имена, присвоение которых наиболее типично для главных героев английской литературы. В основном это местные имена, образованные из прозвищ: Forsythe, Copperfield.

2. Описательные (характеризующие) имена, содержащие прямую или косвенную характеристику их носителей: Sir Deadlock, Headstone.

3. Пародийные имена. К ним относятся так называемые имена-стереотипы, стилистическая функция которых состоит в выражении массовости, стереотипности обозначаемых лиц. Ч. Диккенс широко использовал такие имен: Boodle, Dooble, Duffy, Guffy.

4. Ассоциативные имена, которые своей зрительной и звуковой формой вызывают у читателя ассоциации, уточняющие и углубляющие характеристику персонажей: Miss Flite, Mr. Murdstone [Леонович, 2002, с. 129].

Помимо антропонимов, трудности при переводе могут возникнуть также и с топонимами.

Топоним – имя собственное географического объекта. Это имя собственное, относящееся к любому объекту на земле, природному или

созданному человеком. Совокупность топонимов на какой-либо территории называется топонимией.

По составу топонимы могут быть однословными («Днепр», «Плѣс»), словосочетаниями («Белая Церковь», «Чистые Пруды»), топонимическими фразеологизмами, причѣм последние характерны главным образом для микротопонимии («Воздвиженское, что в Игрищах»). В соответствии с грамматической структурой топонимы подразделяются на простые и сложные.

Существует множество классификаций топонимов, но для художественного перевода значимой является классификация А.В. Суперанской, которая выделяет две группы имен собственных [Суперанская, 1973, с 22]:

- 1) Имена, сложившиеся естественным путем
- 2) Имена искусственно созданные, выдуманные

Именно выдуманные названия географических объектов представляют наибольший интерес и сложность для переводчиков, так как они зачастую несут в себе смысловую нагрузку. Классическим примером «говорящих» топонимов являются названия бедствующих деревень из поэмы Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»: Заплатова, Дырявина, Неелова, Горелова и т.д. Такие названия нельзя передавать на другой язык просто транскрипцией или транслитерацией, ведь тогда оно не сможет оказать на читателя перевода такого же эмоционального воздействия, как на читателя оригинала.

В современной переводческой практике доминирует тенденция переводить смысловые названия. Причем речь идет не столько о переводе, сколько о воспроизведении вымышленного названия на другом языке. При этом, по мнению В.С. Виноградова, важную роль играет звуковой стереотип, существующий в сознании людей, который основан на поверхностном представлении о звуковом составе того или иного языка (например, определенные суффиксы, присущие только испанскому/немецкому языку,

или короткие, односложные слова, присущие китайскому). Важно учитывать, чтобы семантическое значение основы слова было ясным и понятным, так как именно в ней заключена эмоционально-оценочная информация [Виноградов, 2001, с. 91].

Существуют три основных метода перевода, общие для антропонимов и топонимов.

### 1. Транслитерация

Транслитерацией называется побуквенная передача слова или текста, написанного при помощи одной алфавитной системы, средствами другой алфавитной системы [Литературный энциклопедический словарь: [сайт]. URL: [http://literary\\_encyclopedia.academic.ru](http://literary_encyclopedia.academic.ru)].

К транслитерации можно прибегнуть тогда, когда языки используют разные графические системы, но буквы этих языков можно поставить в соответствие друг другу (например, английский, русский, немецкий, греческий). Так как эти алфавиты имеют общую основу, то большинство букв соответствуют друг другу.

У транслитерации есть как преимущества, так и недостатки. Преимущество состоит в том, что письменный вариант имени собственного не искажается, и его носитель имеет универсальную для всех языков идентификацию. Это важно, так как при транскрипции бывает трудно восстановить исходную форму иностранного имени (например, Ли – это Leigh, Lee или Lie?). Кроме того, транслитерация отличается простотой и возможностью введения дополнительных знаков. Однако современные переводчики практически не используют транслитерацию для передачи имен собственных, так как она сильно искажает звуковой облик иноязычного имени. Дело в том, что во многих языках, которые используют латиницу, некоторые буквы либо изменили свое звучание с течением времени, либо читаются нестандартно с определенных буквосочетаниях и словах. И если проводить последовательную транслитерацию этих слов русскими буквами, в итоге могут получиться имена, лишь отдаленно похожие на оригиналы.

Существует так же практика прямого переноса имени, то есть, написания его буквами латинского алфавита. В Советском союзе прямой перенос использовали крайне редко, это допускалось лишь в специальных научных текстах. Например, «Как отмечал Freud в работе...». С конца 80-х годов прямой перенос стал распространяться все шире. Мы придерживаемся мнения, что эту технику следует применять только к названиям компаний, банков, брендов одежды и известных магазинов, но не к именам собственным.

Недостатком практики прямого переноса является то, что читатели перевода иногда не могут определить по написанию, как произносится имя собственное. Поэтому они нередко навязывают имени произношение, соответствующее правилам чтения на их родном языке. Например, французы произносят имя Моцарта (Mozart) на французский манер - [mozar].

## 2. Транскрипция

В настоящий момент большинство имен и названий передается с помощью транскрипции. Транскрипция – это передача звуков иноязычного слова (обычно имени собственного, географического объекта или научного термина) при помощи букв алфавита языка перевода [Литературный энциклопедический словарь: [сайт]. URL: [http://literary\\_encyclopedia.academic.ru](http://literary_encyclopedia.academic.ru)].

Имя собственное – это реалия, поэтому оно сохраняет национальную окраску при переводе. Например, испанские имена Nicolas, Andres или Ana, которые выглядят похожими на русские имена Николай, Андрей и Анна, при транскрипции не теряют национального колорита и передаются как Николас, Андрес и Ана.

Прежде чем приступить к транскрипции имени собственного, переводчику следует выяснить, имеет ли оно в языке перевода уже утвердившийся графический облик, или его только предстоит транскрибировать. В первом случае имя берется уже в готовом виде, который не подлежит изменению даже тогда, когда фонетический облик уже не

соответствует современным требованиям. Например, в русском языке имя короля Великобритании Charles I по традиции транскрибируется как Карл I.

Во втором случае переводчик транскрибирует имя, стараясь максимально приблизить его произношение к оригинальному [Влахов, Флорин, 1980, с. 209].

Транскрипция имен собственных и названий географических объектов с английского языка часто представляет трудности из-за некоторых особенностей. Во-первых, следует учитывать национальную принадлежность носителя имени. В текстах довольно часто встречаются имена собственные неанглийского происхождения. В этом случае перестают действовать правила англо-русской транскрипции. Необходимо учитывать правила транскрипции с языка оригинала, например, немецкого, французского и т.д.

Во-вторых, затруднения может вызвать то, что в ходе исторического развития английская орфография претерпела значительные изменения, и это вызвало расхождение с произношением, а также обилие непроизносимых или произносимых в разных словах по-разному букв и буквосочетаний.

В-третьих, в русском языке отсутствует ряд фонем, которые есть в английском.

В-четвертых, имена могут произноситься по-разному в различных англоязычных странах. Например, топоним «Wrath» обычно произносится англичанами как [rɒ], но в Шотландии он произносится как [rɑ:]. Нельзя игнорировать особенности произношения названий местными жителями, тем более, что в художественной литературе это может служить дополнительной характеристикой персонажа, указывающей на то, где он проживает или родился [Гиляревский, Старостин, 1985, с. 59].

В-пятых, зачастую бывает необходимо часть названия транскрибировать, а часть перевести.

### 3. Калькирование

Толковый переводоведческий словарь дает пять определений слова калькирование:

1. Создание нового слова, словосочетания или сложного слова для передачи лексики, не имеющей соответствий в языке перевода.
2. Переводческий прием, заключающийся в том, что составные части слова (морфемы) или словосочетания заменяются их прямыми соответствиями на языке перевода.
3. Перевод по частям с последующим их сложением в одно целое. Так, например, переводятся некоторые географические названия.
4. Процесс буквального перевода слов и словосочетаний (специальных терминов, географических названий и т.п.). Например, Cape of Good Hope — мыс Доброй Надежды.
5. Образование новых слов и выражений по лексико-фразеологическим и синтаксическим моделям другого языка с использованием элементов данного языка. Калькироваться могут не обязательно все части иноязычного слова, а только одна часть [Толковый переводоведческий словарь: [сайт]. URL:<http://pervodovedcheskiy.academic.ru>].

Калькирование служит основой множества заимствований при межкультурной коммуникации в тех случаях, когда транслитерация или транскрипция неприемлемы из смысловых, эстетических или иных соображений. Многие слова и словосочетания, которые используются в политике, науке и культуре, являются кальками. Например, глава правительства – Head of government, Верховный Суд - Supreme Court.

Чаще всего способом калькирования передаются термины, названия знаменитых архитектурных сооружений, широко употребляемые выражения, исторические события, названия политических партий и т.д.

Далеко не всегда калькирование представляет собой простую механическую операцию перенесения исходной формы в переводящий язык. Нередко приходится прибегать к некоторым трансформациям, например, изменять падежные формы, количество слов в словосочетании, порядок слов и

т.д.

Например, английское выражение two-thirds majority требует как

морфологической, так и синтаксической трансформации, оставаясь, тем не менее, калькой в русском языке – большинство в две трети (голосов).

Топонимы передаются с помощью калькирования, если в них входят «переводимые» элементы (the Black Sea – Черное море). Если же в название входят слова, значение которых по каким-либо причинам не может быть переведено, употребляется смешанный способ: часть переводится транскрипцией, а часть калькируется (river Dart – река Дарт).

В целом, выбор метода перевода антропонимов и топонимов нередко задается словарем или традицией, однако некоторые случаи требуют самостоятельного решения переводчика. Существует несколько моментов, на которые следует обратить особое внимание. Во-первых, выбор в пользу точности перевода не всегда бывает удачным, так как иногда в результате получается неудобное для восприятия слово (Например, перевод «Лондонский Тауэр» звучит лучше, чем «Тауэр Лондона», хотя второй вариант ближе к оригиналу).

Во-вторых, в результате транскрипции нередко появляются имена, содержащие несвойственные русскому языку буквосочетания, такие как уэ, жю, из, ця, и это делает слова трудночитаемыми. Или же иноязычное имя вызывает неприятные или смешные ассоциации у читателей перевода. Например, героиня пьесы Шекспира «Зимняя сказка» по имени Пердита будет звучать не слишком красиво в русскоязычном тексте. Поэтому переводчик счел необходимым перевести её имя как «Утрата». Вот почему при передаче имен возможны некоторые отступления от правил транскрипции, для того, чтобы облегчить восприятие текста на языке перевода. В лингвистике это называют принципом благозвучия.

В-третьих, следует обратить внимание на то, что у одного и того же имени или названия есть несколько вариантов. У антропонима это проявляется в образовании уменьшительно-ласкательных или сокращенных форм. Однако связь между вариантами имени далеко не всегда сохраняется

при передаче на другой язык. Например, русский читатель может не понять, что Мейми и Пегги – это варианты имени Маргарет.

В-четвертых, грамматический род имен собственных в исходном языке и языке перевода не всегда совпадает. Следует знать, что в русском языке заимствованному имени собственному присваивается род, который продиктован нормами русского языка, а не исходного.

В-пятых, иногда имя собственное может становиться нарицательным и передавать определенные характеристики объекта. Например, предложение «I dreamed of becoming Clarence Darrow» (Кларенс Дэрроу – известный американский адвокат, который прославился блистательными речами в суде). В предложении речь идет не о конкретном человеке, а о характеристике его деятельности, т.е. кто-то мечтал стать таким же известным и успешным адвокатом, как Кларенс Дэрроу. А если перевести это предложение дословно «Я мечтал стать Кларенсом Дэрроу», русским читателям будет совершенно непонятен смысл данного предложения.

### **Выводы по главе I**

В первой главе было рассмотрено понятие художественного перевода, его проблемы и особенности. Проанализировав несколько определений, мы пришли к выводу, что художественным переводом называется перевод художественных произведений, для которого характерно речевое творчество переводчика, а также сохранение эмоционального воздействия на читателя. В главе так же были выявлены трудности, на которые переводчикам следует обращать внимание при переводе художественной литературы, например, передача устойчивых выражений, юмора, игры слов, недопустимость дословности, соблюдение эпохи и культуры.

Кроме того, были рассмотрены 5 уровней эквивалентности по В.Н. Комиссарову (коммуникативный, ситуативный, способ описания ситуации, синтаксический, лексический) и изучены различия между понятиями «эквивалентность» и «адекватность». Также в первой главе данной дипломной работы были рассмотрены различные особенности и способы

перевода таких средств художественной выразительности, как фразеологизмы, стилистические приемы, антропонимы и топонимы. Были обнаружены четыре основных метода перевода образных фразеологизмов: метод фразеологического эквивалента, метод фразеологического аналога, калькирование и описательный перевод. Были изучены классификации стилистических приемов, например, классификация И.Р. Гальперина, а также выявлены основные способы перевода антропонимов и топонимов: транслитерация, транскрипция и описательный перевод. Выбор метода перевода средств художественной выразительности не всегда очевиден и зависит от переводчика.

## ГЛАВА II

### **СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ И ОЦЕНКА КАЧЕСТВА ПЕРЕВОДОВ СРЕДСТВ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ, СТИЛИСТИЧЕСКИХ ПРИЕМОВ, АНТРОПОНИМОВ И ТОПОНИМОВ В ПРОИЗВЕДЕНИИ ДЖ.Р.Р. ТОЛКИНА «ВЛАСТЕЛИН КОЛЕЦ»**

«Властелин колец» - одно из самых известных и популярных произведений жанра фэнтези. Эта трилогия оказала огромное влияние на литературу и культуру в целом. В 2003 году «Властелин колец» занял первую строчку в списке «200 лучших книг по версии ВВС».

В основе сюжета лежат приключения юного хоббита Фродо Бэггинса и его друзей, на долю которых выпало нелегкое испытание – уничтожить Кольцо Всевластья, созданное темным властелином Сауроном. Главный герой, никогда не покидавший своей родины и не знавший опасностей, преодолевает огромные расстояния, посещает королевства и княжества, знакомится с другими расами, заводит новых друзей и сражается с опасными врагами ради того, чтобы добраться до Роковой горы в Мордоре – единственного места, где Кольцо может быть уничтожено.

Книга была встречена публикой и критиками в целом положительно, однако некоторые критики отмечали консервативность и недостаточную глубину характеров.

Главной причиной столь огромной популярности этой трилогии можно назвать то, что Толкин не просто написал книгу – он создал целый мир, со своей географией, языками, законами и историей. Читатель погружается в этот мир с головой. Кроме того, роман интересен сюжетной интригой и захватывающим дух противостоянием добра и зла.

Роман был переведен на 38 языков мира, в том числе и на русский. Однако у каждого из 10 переводов есть свои достоинства и недостатки.

Итак, попробуем на примерах сравнить качества трех переводов произведения «Властелин колец» на русский язык при передаче средств художественной выразительности. Первый перевод был выполнен Н. Григорьевой и В. Грушецким в 1984-1989 гг, второй перевод, выполненный

М. Каменкович и В. Карриком, относится к середине 1990-х годов, и третий перевод был выполнен В. Муравьевым и А. Кистяковским в 1982 году.

## **2.1. Сравнительный анализ и оценка качества переводов фразеологизмов в романе «Властелин колец»**

В произведении было выявлено всего 5 английских фразеологических единиц. Чаще всего переводчики передавали их с помощью фразеологического аналога, но иногда просто упускали.

**1. His screech sent a shiver down Bilbo's back, though he did not yet understand what had happened [Tolkien, 2009, с. 24].**

Переводы: 1) От жуткого визга Горлума, обнаружившего пропажу, у Бильбо волосы встали дыбом, хоть он, конечно, не понял, в чем дело (Н. Григорьева, В. Грушецкий).

2) Из тьмы донесся такой вопль, что у Бильбо по спине побежали мурашки, но хоббит даже не мог взять в толк, что там такое случилось с Голлумом (М. Каменкович, В. Каррик).

3) От истошного визга Горлума у Бильбо мурашки поползли по спине, хотя он сначала не понимал, в чем дело (В. Муравьев, А. Кистяковский).

Фразеологизм «send a shiver down smb's back (spine)» в англо-русском фразеологическом словаре имеет значения «бросать в дрожь» и «мурашки бегают по спине» [Кунин, 2004, с. 784]. Переводчики М. Каменкович, В. Каррик и В. Муравьев, А. Кистяковский применили метод фразеологического аналога, причем В. Муравьев и А. Кистяковский использовали фразу «мурашки поползли» вместо более распространенного варианта «мурашки побежали». А вот Н. Григорьева и В. Грушецкий совсем заменили образ (ведь о волосах в оригинале не было ни слова), усилив тем самым степень испуга Бильбо. Самым удачным переводом можно посчитать вариант «по спине побежали мурашки», однако все переводы успешно справляются с передачей смысла и эмоций оригинала.

**2. There were some that shook their heads and thought this was too much of a good thing [Tolkien, 2009, с. 28].**

Переводы: 1) Некоторые качали головами – дескать, многовато для одного (Н. Григорьева, В. Грушецкий).

2) Находились такие, что качали головой, подозревая неладное (М. Каменкович, В. Каррик).

3) Многие качали головой: это уж было чересчур (В. Муравьев, А. Кистяковский).

Английская идиома «(it is) too much of a good thing» имеет несколько значений: хорошенького понемножку; это уж слишком, чересчур. У всех переводчиков получились абсолютно разные варианты. Никому из них не удалось перевести это выражение фразеологизмом. Только В. Муравьев и А. Кистяковский сохранили значение английского фразеологизма, поэтому их перевод можно считать самым удачным. Кроме того, он самый лаконичный и ясный. Впрочем, описательный перевод Н. Григорьевой и В. Грушецкого тоже не искажает смысла, так как в следующем предложении дается уточнение: «многовато для одного, нечестно быть и очень богатым, и очень здоровым одновременно». А вот перевод М. Каменкович и В. Каррика «подозревая неладное» кажется нам не совсем удачным, так как слегка искажает смысл. На самом деле никто из хоббитов не подозревал Бильбо ни в чем, они и понятия не имели, что это Кольцо позволяет ему так выглядеть молодо на протяжении многих десятилетий. Хоббиты просто удивлялись его необычайному везению.

**3. But that was short of the mark, for twenty guests were invited and there were several meals at which it snowed food and rained drink, as hobbits say [Tolkien, 2009, с. 48].**

Переводы: 1) Правда, торжество получилось скромным – гостей собралось не больше двадцати, да и тех, как говорят хоббиты, «едой припорошило, винцом покрапало» (Н. Григорьева, В. Грушецкий).

2) Хотя какой там пир – всего двадцать приглашенных! Зато ели в несколько приемов, и снеди было – хоть заройся, а питья – хоть плавай (как гласит засельская поговорка) (М. Каменкович, В. Каррик).

3) Но что это был за праздник, всего двадцать приглашенных? Правда, ели до отвала и пили до упаду, как говорится у хоббитов (В. Муравьев, А. Кистяковский).

Фразеологизм «fall short of the mark» имеет значение «грешить недостатком». Все переводчики сумели сохранить смысл, подразумеваемый в оригинале, хотя и полностью изменили синтаксическую структуру. Никто из переводчиков не использовал фразеологический оборот в переводе, однако получившиеся переводы оказывают необходимое эмоциональное воздействие с помощью слов «хотя», «какой там», «всего», а также с помощью восклицательного и вопросительного знаков. Перевод М. Каменкович и В. Каррика кажется нам наиболее удачным по звучанию – предложение краткое и эмоциональное. Но остальные переводы уступают лишь ненамного, их так же можно назвать адекватными. А вот во второй части предложения мнения переводчиков разделились. Выражение «it snowed food and rained drink» – это придуманная автором поговорка, и не совсем понятно, в каком именно значении он её употребляет. То ли еды было слишком мало, как следует из перевода Н. Григорьевой и В. Грушецкого, то ли наоборот в изобилии, как считают М. Каменкович, В. Каррик, В. Муравьев и А. Кистяковский. Как нам кажется, правы здесь Н. Григорьева и В. Грушецкий, которые очень удачно воспроизвели поговорку на русском языке и сохранили глаголы, относящиеся к снегу и дождю. Причем выбранные ими глаголы «припорошило» и «покрапало» выражают в русском языке недостаточность осадков, то есть, переводчики сохранили значение, которое вложил в эту поговорку автор. А вот остальные переводы искажают смысл высказывания, так как из них можно понять, что еды и напитков было очень много. Однако в тексте говорится, что Фродо устраивал скромные пиры, в отличие от своего дяди Бильбо.

**4. When Hobbits first began to smoke is not known, all the legends and family histories take it for granted [Tolkien, 2009, с. 20].**

Переводы: 1) Трудно сказать, когда впервые изо рта и ноздрей хоббитов пошел дым. Во всех легендах и семейных преданиях табак упомянут (Н. Григорьева, В. Грушецкий).

2) Когда хоббиты раскурили первую трубочку, неизвестно, однако все хроники и семейные предания упоминают об этой привычке как о чем-то само собой разумеющемся (М. Каменкович, В. Каррик).

3) Неизвестно, когда хоббиты начали курить, во всех наших легендах и семейных историях это само собой разумеется (В. Муравьев, А. Кистяковский).

Идиома «take it for granted» имеет значение «считать само собой разумеющимся». Этим аналогом воспользовались переводчики М. Каменкович, В. Каррик, В. Муравьев и А. Кистяковский. Перевод М. Каменкович и В. Каррика можно признать наиболее удачным, так как они не только правильно передали английский фразеологизм, но и не исказили смысл. В. Муравьев и А. Кистяковский также сумели сохранить идиому, но они добавили слово «наши», из-за чего возникает впечатление, что повествование ведется от лица хоббита, но это не так. А Н. Григорьева и В. Грушецкий и вовсе не передали фразеологизм, к тому же использовали не совсем корректную формулировку «когда впервые изо рта и ноздрей хоббитов пошел дым». Прочитав этот перевод, читатель может подумать, будто хоббиты по какой-то причине стали огнедышащими, словно драконы.

**5. ... said Frodo; ‘though I feel as if I had been caught between a hammer and an anvil’ [Tolkien, 2009, с. 308].**

Переводы: 1) ... Но чувствовал я себя как между молотом и наковальней (Н. Григорьева, В. Грушецкий).

2) ... Но между молотом и наковальней я побывал (М. Каменкович, В. Каррик).

3) ... Правда, мне почудилось, что я оказался между молотом и наковальней (В. Муравьев, А. Кистяковский).

В данном случае все переводчики воспользовались методом фразеологического эквивалента и перевели английскую идиому «between a hammer and an anvil» совершенно одинаково – «между молотом и наковальней». Конечно, можно было перевести синонимичным фразеологизмом «между двух огней», однако он бы не подошел по смыслу, так как Фродо ударили в грудь тяжелым металлическим оружием, то есть, по ощущениям это действительно было похоже на удар молота. При переводе этого предложения не возникло никаких трудностей, и все переводчики успешно справились с задачей.

## **2.2. Сравнительный анализ и оценка качества переводов стилистических приемов в романе «Властелин колец»**

Произведение богато различными стилистическими приемами. Было выявлено 32 сравнения, 18 метафор, 6 случаев полисиндетона, 9 лексических повторов, 8 аллитераций, 4 эллипсиса, 2 анафоры, 10 инверсий и др. К сожалению, формат данной работы не позволяет осветить все, поэтому были проанализированы наиболее интересные с точки зрения перевода приемы.

### **1. But after ages alone in the dark Gollum's heart was black, and treachery was in it [Tolkien, 2009, с. 22].**

Переводы: 1) Однако именно таким злым и стал Горлум за долгие годы, проведенные во мраке, наедине с кольцом (Н. Григорьева, В. Грушецкий).

2) Но после долгих лет, проведенных во тьме, сердце Голлума почернело, и в черноте этой таилось предательство (М. Каменкович, В. Каррик).

3) Но за века одиночества и тьмы душа Горлума стала совсем черной, и предательство было ему ни о чем (В. Муравьев, А. Кистяковский).

Переводчикам М. Каменкович и В. Каррику, а также В. Муравьеву и А. Кистяковскому удалось адекватно передать и сохранить экспрессивно-эмоциональную окраску метафоры «Black heart», (хотя во второй части

предложения В. Муравьев и А. Кистяковский несколько исказили смысл оригинала, так как выражение «treachery was in it» означает, что в сердце Голлума поселилось предательство, и для него в порядке вещей предать кого-то. А перевод «предательство было ему нипочем» можно понять так, будто Голлума не слишком задевало, когда кто-то пытался его предать. А Н. Григорьева и В. Грушецкий вообще не сохранили метафору, передав её обычным, хотя и эмоционально окрашенным словом «злыдень».

**2. They saw Goldberry, now small and slender like a sunlit flower against the sky [Tolkien, 2009, с. 135].**

Переводы: 1) ...они все же разглядели смотревшую им вслед Златенику – словно цветок на фоне неба (Н. Григорьева, В. Грушецкий).

2) ...хоббиты обернулись и увидели наверху Златовику, маленькую и тоненькую, как озаренный солнцем цветок (М. Каменкович, В. Каррик).

3) Внизу они оглянулись и снова увидели Золотинку – дальнюю, маленькую, стройную – как цветок, озаренный солнцем (В. Муравьев, А. Кистяковский).

В этом предложении встречаются три средства художественной выразительности: «говорящее» имя, сравнение и аллитерация.

Имя «Goldberry» дословно означает «золотая ягода», к тому же суффикс «-berry» является частью названий многих ягод в английском языке (например, strawberry, blackberry). Переводчики Н. Григорьева, В. Грушецкий и М. Каменкович, В. Каррик сумели сохранить смысл, заложенный в имени персонажа, с помощью суффиксов «-ника» и «-вика», употребляющихся в названиях ягод в русском языке (например, клубника, ежевика). Однако переводчикам В. Муравьеву и А. Кистяковскому не удалось сохранить ассоциацию с ягодами, вместо этого они сделали упор на корень «Gold», назвав персонажа Золотинкой.

Перевод сравнения не вызвал у переводчиков особой трудности, и они смогли адекватно передать основной смысл высказывания. Однако

переводчики М. Каменкович, В. Каррик и В. Муравьев, А. Кистяковский не отразили в переводе фразу «against the sky», возможно, чтобы избежать смыслового повтора. А переводчики Н. Григорьева и В. Грушецкий, наоборот, передали фразу «against the sky» («на фоне неба»), но упустили эпитет «залитый солнцем», из-за чего сравнение уже не кажется таким красивым. Кроме того, они не сохранили описание самой Златеники – «small and slender», попытавшись заменить его фразой «они все же разглядели». Этот перевод можно назвать самым неудачным из трех.

В данном предложении автор шесть раз использовал букву s и звук [s], чтобы подчеркнуть красоту и стройность персонажа. Однако ни одному из переводчиков не удалось сохранить аллитерацию. Тем не менее, переводы можно признать адекватными и хорошо раскрывающими смысл оригинала.

**3. At no time had Hobbits of any kind been warlike, and they had never fought among themselves [Tolkien, 2009, c. 18].**

Переводы: 1) Воинственностью хоббиты не отличались никогда (Н. Григорьева, В. Грушецкий).

2) Воинственными хоббиты не были никогда. По крайней мере, между собой они не воевали (М. Каменкович, В. Каррик).

3) Чего в хоббитах не было, так это воинственности, и между собой они не враждовали никогда (В. Муравьев, А. Кистяковский).

Всем переводчикам удалось сохранить и адекватно передать инверсию в этом предложении. И хотя переводчики опустили некоторые детали, например, «of any kind», это совершенно не повредило восприятию текста. Н. Григорьева и В. Грушецкий даже опустили полностью вторую часть предложения, однако нельзя сказать, что это сильно повлияло на смысл высказывания. Переводчики Н. Григорьева, В. Грушецкий, М. Каменкович и В. Каррик передали инверсию, поставив на первое место слово «воинственность», и этот вариант можно признать самым удачным, он звучит красиво и ёмко. В. Муравьев и А. Кистяковский изменили

синтаксическую структуру оригинала, и в их варианте инверсия уже не так очевидна.

**4. And then he comes back and orders them off; and he goes on living and living, and never looking a day older, bless him! And suddenly he produces an heir, and has all the papers made out proper [Tolkien, 2009, с. 30].**

Переводы: 1) ...а он возьми да вернись, пришлось им убираться восвояси несолоно хлебавши. С тех пор господин Бильбо наш живет и живет, хоть бы на день постарел! Вот и на здоровье! Дерикули аж зеленые со злости. А тут – на тебе! Наследник! Да еще все бумаги выправлены честь по чести (Н. Григорьева, В. Грушецкий).

2) А он возьми да и вернись! Ну, и велел им оттуда убираться подбру-поздорову, а сам стал жить да поживать. И совсем не старится – просто молодчага! А теперь – хлоп! – откуда ни возьмись, появляется наследник, и Бильбо честь по чести оформляет на него все бумаги (М. Каменкович, В. Каррик).

3) А он-то вернулся, их выгнал и давай себе жить-поживать, живет не старится, и здоровье никуда не девается. А тут еще, здрасьте пожалуйста, наследничек, и все бумаги в полном порядке, это будьте уверены (В. Муравьев, А. Кистяковский).

Стилистическим приемом в данном примере является полисиндетон (или многосоюзие), а также анафора, ведь оба предложения начинаются с одного и того же слова «and». В данном случае полисиндетон используется, чтобы показать речь персонажа, её непринужденность и слегка сниженный стиль. Для того, чтобы передать эту просторечность, переводчики использовали много русских разговорных фразеологизмов и просторечных выражений, например, «а он возьми да вернись», «убираться восвояси», «несолоно хлебавши», «честь по чести», «здрасьте пожалуйста» и др.

Переводчикам М. Каменкович и В. Каррику удалось сохранить полисиндетон в переводе, но они воспользовались тем, что в русском языке

союз «and» имеет значения «и», «а», «но», и разнообразили многосоюзие, используя в некоторых местах «а», а в некоторых – «и».

Н. Григорьева, В. Грушецкий, В. Муравьев и А. Кистяковский смогли лишь частично передать многосоюзие, но это не слишком влияет на качество переводов и восприятие этой информации читателем.

Перевод анафоры не вызвал у переводчиков никаких трудностей, и все они сохранили её, используя союз «а» в начале обоих предложений (согласно синтаксису оригинала).

**5. The air grew warmer between the green walls of hillside and hillside, and the scent of turf rose strong and sweet as they breathed [Tolkien, 2009, с. 135].**

Переводы: 1) В неглубоких лощинах было теплее, сладко пахло землей (Н. Григорьева, В. Грушецкий).

2) Воздух, остро и свежо пахнувший травой, уже начинал прогреваться, особенно в ложбинах между зелеными холмами (М. Каменкович, В. Каррик).

3) В ложбине застоялась теплая сырость и сладко пахла густая увядающая трава (В. Муравьев, А. Кистяковский).

В данном примере можно найти три стилистических приема: аллитерация «grew warmer between the green walls», повтор «of hillside and hillside» и метафора «the green walls of hillside».

Аллитерацию сумели сохранить только М. Каменкович и В. Каррик, причем в их переводе прием основан на повторении буквы в и звука [в], как и в оригинале. Их вариант «Воздух, остро и свежо пахнувший травой, уже начинал прогреваться» можно считать самым удачным. Остальные переводчики потеряли аллитерацию.

Повтор «of hillside and hillside», использованный автором, чтобы показать, что холмов было очень много, ни в одном переводе не сохранился. Так же, как и метафора «the green walls of hillside». Только М. Каменкович и В. Каррик сохранили прилагательное «зеленый», хотя словосочетание «между зелеными холмами» уже никак нельзя назвать метафорой.

Но, несмотря на то что в данном примере оригинал и переводы довольно сильно различаются, мы не можем сказать, что переводы не сохранили смысл или эмоции оригинала.

**6. Deafening cheers. Cries of Yes (and No). Noises of trumpets and horns, pipes and flutes, and other musical instruments [Tolkien, 2009, с. 37].**

Переводы: 1) Оглушительные хлопки. Крики «Да!» (и «Нет»). Шум дудок, свирелей и флейт (Н. Григорьева, В. Грушецкий).

2) Оглушительный взрыв рукоплесканий. Выкрики „Еще бы!“ (и „Еще чего!“). Трубы, рожки, волынки, флейты и прочая и прочая (М. Каменкович, В. Каррик)!

3) Оглушительные хлопки. Крики «Еще бы!», «А как же!», «Конечно!». Трубы и горны, дудки и флейты и прочие духовые инструменты; звон и гул (В. Муравьев, А. Кистяковский).

В данном примере автор использует эллипсис – намеренное опущение одного из членов предложения, в этом случае глагола. Перевод эллипсиса на русский язык не вызвал у переводчиков никакого затруднения, и все они сумели адекватно передать синтаксическую структуру оригинала, не меняя её. Однако В. Муравьев и А. Кистяковский слегка исказили смысл, заменив отрицательное восклицание «No» на утвердительное «А как же!», «Конечно!».

**7. The light in his eyes was like a green flame as he sped back to murder the hobbit and recover his ‘Precious’ [Tolkien, 2009, с. 24].**

Переводы: 1) Бледные глаза запылали во мраке зеленым пламенем. Одно желание легко читалось в них: вернуться, немедленно прикончить хоббита и отыскать «свою прелесть» (Н. Григорьева, В. Грушецкий).

2) В глазах у него вспыхнуло зеленое пламя, и он помчался обратно на берег, чтобы изничтожить хоббита и вернуть свое „сокровище» (М. Каменкович, В. Каррик).

3) С бешеным зеленым огнем в глазах он поспешил назад – убить хоббита, отобрать «прелесть» (В. Муравьев, А. Кистяковский).

Стилистическим приемом в данном примере является сравнение. Все переводчики опустили сравнительный союз «like», использованный в оригинале. Н. Григорьева, В. Грушецкий предпочли воспользоваться косвенным сравнением, то есть, употреблением слова в творительном падеже – «глаза запылали зеленым пламенем». И этот вариант звучит очень удачно, в воображении читателя тут же возникает изображение этой сцены. Вариант М. Каменкович и В. Каррика больше похож на метафору, чем на сравнение, тем не менее он адекватно передает смысл оригинала. А у В. Муравьева и А. Кистяковского перевод звучит менее красочно. Они также попытались охарактеризовать состояние персонажа, добавив слово «бешеный».

### **2.3. Сравнительный анализ и оценка качества переводов антропонимов и топонимов в романе «Властелин колец»**

Роман знаменит именами и названиями, несущими смысловую нагрузку. Самые интересные примеры представлены ниже, остальные «говорящие» имена и названия вынесены в таблицу (см. приложение А).

#### **1. The Fallohides, the least numerous, were a northerly branch [Tolkien, 2009, с. 8].**

Переводы: 1) Лесовиков-северян и во все то времена было немного (Н. Григорьева, В. Грушецкий).

2) Белоскоры, самая малочисленная ветвь, сразу обосновались на севере (М. Каменкович, В. Каррик).

3) Беляки – порода северная и самая малочисленная (В. Муравьев, А. Кистяковский).

Как пишет Толкин в своем «Руководстве по переводу имен собственных», слово «Fallohide» образовано от сочетания слов «fallow» и «hide», что означает «белокожие». Н. Григорьева и В. Грушецкий не сохранили это значение в переводе, сделав акцент на том, что представители данной ветви хоббитов предпочитали селиться в лесах и любили деревья. В. Муравьев и А. Кистяковский передали значение «белый», однако провели аналогию с зайцем-беляком, чего в оригинале не

подразумевалось. Самым адекватным и правильным переводом можно считать перевод М. Каменкович и В. Каррика, так как они сумели в полной мере передать заложенное автором оригинала значение «белокожие» с помощью корня «скор» устаревшего слова «скорьё», которое означает «невыделанная шкура или кожа животного».

**2. Sometimes, as in the case of the Took's of Great Smials, or the Brandybucks of Brandy Hall, many generations of relatives lived in (comparative) peace together in one ancestral and many-tunnelled mansion [Tolkien, 2009, c. 8].**

Переводы: 1) Иногда, как в Смеалищах Туков или у Брендискоков в Брендинорье, в наследственном поместье более или менее мирно уживались много поколений родичей (Н. Григорьева, В. Грушецкий).

2) Изредка, как, например, в случае с Тукками из Больших Смайлов или, скажем, Брендибэками из Брендивинских Палат, многочисленные поколения родственников жили в мире (насколько это вообще возможно) и дружбе (относительной) под общей крышей одного изобилующего туннелями жилища (М. Каменкович, В. Каррик).

3) Иногда, подобно Кролам из Преогромных Смиалов или Брендизайкам из Хоромин-у-Брендидуима, многие поколения родственников жили – не сказать, чтобы мирно – в дедовских норах, то бишь наземных особняках (В. Муравьев, А. Кистяковский).

Согласно рекомендациям Толкина, фамилию «Tooks» следует транскрибировать и не переводить. Фамилия «Brandybucks» образована от слов Brandywine и buck. Второе слово соответствует древнеанглийскому слову «bucc», что означает «самец оленя» [Толкин: [сайт]. URL: <http://royallib.com>]. Толкин не дает наиболее предпочтительный вариант перевода и оставляет это на усмотрение переводчиков.

Фамилию «Tooks» транскрибировали все переводчики, кроме В. Муравьева и А. Кистяковского. Их перевод отличается тем, что каждое имя или название у хоббитов они стараются связать с темой зайцев (хотя автор

оригинала вовсе не вкладывал такого значения в имена собственные). Поэтому эти переводчики передали фамилию «Tooks» как «Кролы», а «Brandybucks» как «Брендизайки». Эти переводы могут вызвать у читателей ненужные ассоциации и исказить восприятие текста, поэтому мы считаем их совершенно неудачными.

М. Каменкович и В. Каррик просто транскрибировали фамилию «Brandybucks», а Н. Григорьева и В. Грушецкий перевели корень «buck» как «скок».

Что касается перевода топонимов, Толкин считает, что в названии «Brandy Hall» следует обязательно сохранить первую часть слова, и с этим справляются все переводчики. Самым удачным можно назвать перевод «Брендинорье» Н. Григорьевой и В. Грушецкого, так как он краткий и красиво звучит. Два других перевода более сложны для чтения и восприятия.

В названии «Great Smials» Толкин рекомендует оставить второе слово без перевода, то есть «смеалы» (от этого корня происходит и имя Смеагол). Из-за ошибочной транскрипции в переводе М. Каменкович и В. Каррика это слово превратилось в «Смайлы», что может вызвать неправильные ассоциации у современных читателей. Н. Григорьева и В. Грушецкий решили объединить два слова и показали величину с помощью суффикса «-ищ». В. Муравьев и А. Кистяковский частично перевели и частично транслитерировали это название.

**3. ... and the hopes of the Sackville-Bagginses were finally dashed [Tolkien, 2009, c. 28].**

Переводы: 1) Тут уж все надежды Дериккуль Сумниксов, давно с вожделением посматривавших на усадьбу, рухнули окончательно (Н. Григорьева, В. Грушецкий).

2) Надежды Саквилль-Бэггинсов лопнули с треском (М. Каменкович, В. Каррик).

3) ... и Лякошель-Торбинсы опять остались с носом (В. Муравьев, А. Кистяковский).

Все переводы данной фамилии получились совершенно разными. Толкин рекомендует перевести эту фамилию так, чтобы корни составного слова означали «мешок» (sack) и «сумка» (bag). М. Каменкович и В. Каррик предпочли просто транскрибировать эту фамилию, как и многие другие.

В. Муравьев и А. Кистяковский взяли слово «кошель» и придали ему французское звучание с помощью суффикса женского рода «la», а также использовали слово «торба» для второй части фамилии.

Н. Григорьева, В. Грушецкий охарактеризовали носителей этой фамилии с помощью слова «дери», имея в виду, что они не стесняются красть или сдирать с кого-то то, что им нужно. Переводчики так же использовали слово «куль» вместо «мешок», чтобы придать необычное звучание фамилии.

**4. ...so that it became darkened and its new name was Mirkwood  
[Tolkien, 2009, с. 6].**

Переводы: 1) ...а иногда упоминали Тень, превратившую Ясный Бор в Сумеречье (Н. Григорьева, В. Грушецкий).

2) ...а на лес пала тень – и потемнел он, и получил новое название: Черная Пуща, или Чернолесье (М. Каменкович, В. Каррик).

3) ...на Пущу надвинулась какая-то тень и омраченная Пуща даже и называться стала по-новому – Лихолесье (В. Муравьев, А. Кистяковский).

Топоним Mirkwood дословно означает «Темный, черный лес». М. Каменкович и В. Каррик использовали те же лексические средства, что и в оригинале и передали основное значение топонима. Переводчики В. Муравьев и А. Кистяковский на первый взгляд отошли от оригинала и изменили значение топонима. Однако если углубиться в этимологию корня «Mirk», можно понять, что он так же имеет значение «зловещий, мрачный». Таким образом, В. Муравьеву и А. Кистяковскому удалось сохранить смысл топонима и адекватно передать экспрессивно-

стилистическую окраску оригинала с помощью устаревшего слова «лихо». Перевод «Лихолесье» можно считать наиболее подходящим вариантом. А вот «Сумеречье» в переводе Н. Григорьевой и В. Грушецкого уступает другим переводам в эмоционально-экспрессивном аспекте.

**5. If you want my advice, make for Rivendell [Tolkien, 2009, с. 69].**

Переводы: 1) Я советовал бы тебе отправиться в Дольн (Н. Григорьева, В. Грушецкий).

2) Вот он: отправляйся в Ривенделл, который некоторые называют еще Двоедолом (М. Каменкович, В. Каррик).

3) Иди-ка ты, пожалуй, в Раздол (В. Муравьев, А. Кистяковский).

Согласно Толкину, «Rivendell» имеет значение «Прорубленная долина». М. Каменкович и В. Каррик транскрибировали имя и сохранили его красивое звучание, хотя они также зачем-то привели второй вариант, который далее нигде не упоминается. Н. Григорьева и В. Грушецкий перевели название как «Дольн» от слова «долина». А В. Муравьев и А. Кистяковский соединили слова «разрубленный» и «долина» и получили «Раздол». Однако уже в следующем предложении место именуется Разделом.

**6. ... but he's known round here as Strider [Tolkien, 2009, с. 154].**

Переводы: 1) Колобродом кличут (Н. Григорьева, В. Грушецкий).

2) ... но здесь его кличут Бродяга-Шире-Шаг (М. Каменкович, В. Каррик).

3) ... а у нас-то называют Бродяжником (В. Муравьев, А. Кистяковский).

Прозвище Арагорна выглядит совершенно по-разному в этих переводах. Н. Григорьева и В. Грушецкий заменили нейтральное слово «Strider» на более сниженное по стилю «Колоброд». К тому же, это слово означает «слоняться без дела» или же «шуметь, буяннить», что совсем не подходит этому персонажу. М. Каменкович и В. Каррик использовали громоздкое и даже немного детское прозвище «Бродяга-Шире-Шаг», которое звучит совсем неуместно. Хотя в дальнейшем этого персонажа называют просто «Бродяга», но все равно это может вызвать неправильные ассоциации у читателей. А вот вариант «Бродяжник» В. Муравьева и А. Кистяковского

звучит вполне нейтрально и подходит для описания деятельности этого персонажа.

**7. As for the Hobbits of the Shire, with whom these tales are concerned... [Tolkien, 2009, с. 15].**

Переводы: 1) Хоббиты, населявшие Шир во дни мира и благоденствия, были веселым народом... (Н. Григорьева, В. Грушецкий).

2) Что касается хоббитов Заселья, о которых у нас и пойдет речь... (М. Каменкович, В. Каррик).

3) Собственные их летописи начинались с заселения Хоббитании (*отрывок из другого абзаца*) (В. Муравьев, А. Кистяковский).

Н. Григорьева и В. Грушецкий решили транскрибировать это название, а М. Каменкович и В. Каррик, наоборот, перевели. Их вариант «Заселье» кажется не слишком удачным, так как создается впечатление, что речь идет о небольшой деревушке, а не о целой стране. В этом плане удачно подобрали перевод В. Муравьев и А. Кистяковский, их вариант сразу дает понять, что речь идет о стране, населенной хоббитами.

**Выводы по главе II**

В данной главе были проанализированы примеры средств художественной выразительности из произведения Дж. Толкина «Властелин колец» с помощью сравнения трех переводов. Фразеологические обороты переводчики чаще всего передавали с помощью фразеологического аналога, а в редких случаях просто опускали фразеологизм, заменяя его свободным сочетанием слов. Стилистические приемы, такие как метафора, инверсия, эллипсис и сравнение переводчики предпочитали сохранять, по возможности используя те же лексические и синтаксические средства, что и в оригинале. Но если это по какой-то причине было невозможно, они прибегали к методу компенсации.

Что касается перевода имен собственных и названий, несущих смысловую нагрузку, переводчики М. Каменкович и В. Каррик предпочли

использовать транскрипцию, в то время как Н. Григорьева, В. Грушецкий, В. Муравьев и А. Кистяковский чаще всего переводили имена на русский язык.

В целом можно сказать, что роман богат стилистическими приемами и смысловыми именами собственными

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Главной задачей данной работы стал сравнительный анализ средств художественной выразительности с английского языка на русский в произведении Толкина «Властелин колец», а также оценка качества трех переводов этого произведения.

В ходе работы на основании переводоведческой литературы было рассмотрено понятие художественного перевода, его проблемы и особенности, понятия эквивалентности и адекватности. Кроме того, были изучены понятия и классификации фразеологизмов, стилистических приемов, антропонимов и топонимов, а также основные методы их перевода. Это было необходимо для выполнения поставленных задач.

Можно сделать вывод о том, что художественный перевод – это сложный и многогранный процесс, который требует речевого творчества переводчика, и основными проблемами можно назвать перевод устойчивых сочетаний, юмора, сохранение эпохи и культуры, а также передача эмоций и чувств оригинала.

На основании анализа нескольких примеров можно сделать вывод о некоторых особенностях трех переводов. Перевод М. Каменкович и В. Каррика показался нам наиболее адекватным и точным. Переводчики старались сохранять не только лексические, но и синтаксические структуры оригинала. Их вариант перевода средств художественной выразительности не всегда, но в большинстве случаев был признан нами лучшим, они сумели сохранить даже такой сложный прием, как аллитерация, с которым другие переводчики не справились. Что касается перевода имен собственных и названий, М. Каменкович и В. Каррик чаще всего принимали решение транскрибировать название, но даже когда переводили, старались учитывать пожелания автора и сохраняли смысл названия неизменным. Кроме того, их перевод характеризуется множеством примечаний, в которых они раскрывают, к примеру, этимологию слова и поясняют, почему они выбрали тот или иной вариант перевода.

Переводы Н. Григорьевой, В. Грушецкого и В. Муравьева, А. Кистяковского весьма несовершенны. В них множество отхождений от оригинала, иногда даже есть искажения смысла, они используют множество именно русских разговорных выражений, которые звучат странно в устах персонажей из Средиземья. Переводчики не всегда сохраняют тот или иной стилистический прием, иногда просто опускают его, так же как и передачу некоторых названий и имен собственных. Они довольно часто добавляют от себя целые предложения, чтобы лучше, по их мнению, раскрыть мысль автора. Также эти переводчики предпочитают переводить смысловые имена, но не всегда это получается у них удачно. Некоторые имена вызывают улыбку, а некоторые – недоумение.

Отдельного упоминания заслуживает мнение В. Муравьева и А. Кистяковского о том, что хоббиты – это люди-кролики. Неизвестно, почему они так считают, ведь автор не вкладывал в эту расу такого смысла. Однако все фамилии и названия населенных пунктов у хоббитов переводчики так или иначе связывают с темой зайцев, например, «Брендизайки», «Побегайки», «Кролы», «Землеройск» и т.д. Хотя с другой стороны это свидетельствует о художественном таланте и внимании переводчиков к деталям.

В целом можно сказать, что переводить Толкина на русский язык непросто, и каждый переводчик постарался и привнес в понимание произведения что-то свое. У каждого из трех представленных переводчиков были как удачные, так и неудачные варианты. Поэтому нельзя назвать какой-либо перевод плохим и далеким от оригинала.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика. Спб.: Союз, 2001. 288с.
2. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. Учебник для вузов / 4-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 2002. 384 с.
3. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: Международные отношения, 1975. 240 с.
4. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
5. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. 343 с.
6. Галь Н. Слово живое и мертвое. М.: Междунар. отношения, 2001. 368с.
7. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958 г. 462 с.
8. Гиляревский Р.С., Старостин Б.А. Иностранные имена и названия в русском тексте. Справочник. 3-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 1985. 303 с.
9. Дмитриева Л.Ф., Кунцевич С.Е., Мартинкевич Е.А., Смирнова Н.Ф. Английский язык. Курс перевода. Книга для студентов Ростов-н / Д., 2005. 304 с.
10. Казакова Т.А. Практические основы перевода. English ↔ Russian. СПб.: Лениздат; Издательство "Союз", 2002. 320 с.
11. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высшая школа, 1990. 253 с.
12. Кунин А. В. Англо-русский фразеологический словарь. М.: Русский язык медиа, 2004. 945 с.

13. Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка: учеб. Для ин-тов и фак. иностр. яз. 2-е изд., перераб. М.: Высш. Шк., Дубна: Изд. центр «Феникс», 1996. 381 с.
14. Леонович О.А. В мире английских имен. Учебное пособие по лексикологии. 2-е изд., испр. и доп. М.: АСТ: Астрель, 2002. 160 с.
15. Литературный энциклопедический словарь. [Электронный ресурс]. URL: [http://literary\\_encyclopedia.academic.ru](http://literary_encyclopedia.academic.ru) (дата обращения: 8.05. 2017)
16. Любимов Н. Перевод – искусство. 2-е изд., доп. М.: Сов. Россия, 1982. 132 с.
17. Мартынов О. Некоторые проблемы перевода литературных работ Дж. Р. Р. Толкина на русский язык. М.: МГУ, 1999. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nto-ttt.ru> (дата обращения: 12. 02. 2017)
18. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. М.: Московский Лицей, 1996. 208 с.
19. Рецкер, Я.И. Теория перевода и переводческая практика. М.: Просвещение, 2006. 566 с.
20. Семенова Н.Г. «Властелин Колец» в зеркале русских переводов. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kulichki.com> (дата обращения: 16. 01. 2017)
21. Смирницкий А.И. Лексикология английского языка. М.: Московский Государственный Университет, 1998. 260 с.
22. Солодуб Ю.П. Теория и практика художественного перевода. М.: Издательский центр "Академия", 2005. 304 с.
23. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. Москва: Наука, 1973. 366 с.
24. Толкин Дж. Р. Р. Властелин Колец (Перевод В. Муравьева и А. Кистяковского). AST Publishers, 2014. 1095 с.
25. Толкин Дж. Р. Р. Властелин Колец (Перевод М. Каменкович и В. Каррика). М.: Амфора, 2014. 1169 с.

26. Толкин Дж. Р. Р. Властелин Колец. Первая часть. Братство Кольца (Перевод Н. Григорьевой и В. Грушецкого). М.: АСТ, 2014. 453 с.
27. Толкин Дж. Р. Р. Руководство по переводу имен собственных из «Властелина колец». [Электронный ресурс]. URL: <http://royallib.com> (дата обращения: 15.05. 2017)
28. Толковый переводоведческий словарь. [Электронный ресурс]. URL: <http://perevodovedcheskiy.academic.ru> (дата обращения: 10.05. 2017)
29. Чуковский К.И. Высокое искусство. Терра - Книжный клуб, 2001. 362с.
30. Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка. СПб., 1996. 223 с.
31. Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 1988. 215 с.
32. Tolkien J. The Lord of the Rings. HarperCollins, 2009. 1047p.

## ПРИЛОЖЕНИЕ А

### ТАБЛИЦА А.1 – АНТРОПОНИМЫ И ТОПОНИМЫ В РОМАНЕ «ВЛАСТЕЛИН КОЛЕЦ»

*Жирным шрифтом выделен наиболее удачный, по нашему мнению, вариант перевода*

<i>Оригинал</i>	<i>Пер. Н. Григорьевой и В. Грушецкого</i>	<i>Пер. М. Каменкович и В. Каррика</i>	<i>Пер. В. Муравьева и А. Кистяковского</i>
Arnor	Арнор	Арнор	Арнор
Boffins	Умниксы	<b>Боффинсы</b>	Булкинсы
Bracegirdles	Помочь-Лямкинсы	<b>Перестегинсы</b>	Толстобрюхлы
Brandybucks	Брендискоки	<b>Брендибэки</b>	Брендизайки
Brandywine	Брендидуин	<b>Брендивин</b>	Брендидуим
Bree	Брыль	<b>Бри</b>	Пригорье
Buckland	Заскочье	<b>Бэкланд</b>	Забрендия
Butterbur	Маслютики	Подсолнухи	Наркисс
Chetwood	Чагрый Бор	<b>Четский лес</b>	Четбор
Chubbs	Хрюклы	<b>Куббы</b>	Ейлы
Daddy Twofoot	Дэдди Большеног	<b>Папаша Двурог</b>	Папаша Двупал
Eastfarthing	Восточная Четь	<b>Восточный Предел</b>	Восточный удел
Glorfindel	Глорфиндейл	Глорфиндэл	Всеславуру
Gollum	Горлум	<b>Голлум</b>	Горлум
Gondor	Гондор	Гондор	Гондор
Greenfields	Зеленые Поля	<b>Зеленополье</b>	<b>Зеленополье</b>
Greenway	Зеленопутье	<b>Зеленый Тракт</b>	Неторный Путь
Greenwood the Great	Ясный Бор	<b>Великая Зеленая Пуша</b>	Великая Пуша

Grey Haven	<b>Серебристая Гавань</b>	Серая Гавань	<b>Серебристая Гавань</b>
Grubbs	Рытлы	<b>Груббы</b>	Ройлы
Harfoots	<b>Мохноноги</b>	<b>Шерстоноги</b>	Лапитупы
Hornblowers	<b>Дудкинсы</b>	Дудельщики	Дудстоны
Loudwater	Гремячая	<b>Шумливая</b>	Бесноватая
Marish	Мари	Плавни	Болотища
Michel Delving	Микорыто	<b>Мичел Делвинг</b>	Землеройск
Middle-earth	Среднеземье	Средьземелье	<b>Средиземье</b>
Mr. Underhill (псевдоним Фродо)	Норохолм	<b>Подхолминс</b>	Накручинс
old Ham Gamgee	Старичина Хэм	<b>старый Хэм Гэмги</b>	старый Хэм Скромби
Old Noakes	Старый Нетак	<b>Старый Ноукс</b>	Старый Сдубень
Proudfoots	<b>Большеноги</b>	Большеступы	Шерстолапы
River Hoarwell	Седонна	Хойра	<b>Река Буйная</b>
Sandyman	<b>Песошкинс</b>	<b>Сэндиман</b>	Пескунс
Saruman the White	Саруман Белый	Саруман Белый	Саруман Белый
Stoors	Хваты	<b>Дубсы</b>	Струсы
The Bridge of Stonebows	<b>Мост Каменных Луков</b>	Кривокаменный мост	Большой Каменный мост
The Fair Folk	<b>Дивный Народ</b>	Благородное Племя	<b>Дивный Народ</b>
The Oldbucks	Староскоки	<b>Старобэки</b>	Побегайки
Thorin Oakenshield	Торин Дубоцит	Торин Дубоцит	Торин Дубоцит
Tobold Hornblower of Longbottom	<b>Тобольд Дудкинс из Долгой Долины</b>	Тобольд Дудельщик из Долгодола	Тобольд Громобой из Длиннохвостья
Weathertop	Заветерь	Пасмурная Вершина	<b>Заверть</b>

## ПРИЛОЖЕНИЕ Б

### РИСУНОК Б.1. ЧАСТОТА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ РАЗЛИЧНЫХ СРЕДСТВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

