

Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Уральский государственный педагогический университет»

На правах рукописи

НАЗИН Артем Сергеевич

**Сопоставительное исследование метафор в романе Дж.Р.Р. Толкина
«Хоббит, или туда и обратно» и его переводах на русский язык**

10.02.20 – сравнительно-историческое,
типологическое и сопоставительное языкознание

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
кандидат филологических наук,
доцент Л. В. Черепанова

Екатеринбург – 2007

Содержание

Введение.....	44
Глава 1. Теоретические основы исследования метафор в романе Дж. Р. Р. Толкина «Хоббит» и его переводах на русский язык.....	13
1.1. Жанровые особенности романа Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно».....	14
1.2. Восприятие творчества Дж.Р.Р. Толкина в англоязычных странах и России	20
1.3. Когнитивные аспекты понимания и интерпретации текста.....	27
1.4. Специфика перевода художественного текста	34
1.5. Метафора как проблема переводоведения Ошибка! Закладка не определена.	
Выводы по первой главе	49
Глава 2. Трансформации внутренней структуры метафоры при переводе романа Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно»	53
2.1 Переводческие трансформации и интерпретации: проблема и реализация	53
2.2. Трансформационная теория перевода	68
2.3 Аналогичное метафорическое проецирование.....	79
2.3.1. Конкретизация.	82
2.3.2. Генерализация.....	86
2.3.3. Антонимический перевод.....	87
2.3.4. Перевод метафоры сравнением или перевод сравнения метафорой	89
2.3.5. Лексико-грамматические замены	92
2.4. Сценарий с использованием иного метафорического проецирования .	96
2.4.1. Эквиваленция.....	97
2.4.2. Метафорическая дифференциация.....	101
2.4.3. Стилистическая нейтрализация	103
2.4.4. Целостное преобразование.....	107

Выводы по второй главе	109
Глава 3. ПРОЯВЛЕНИЯ индивидуальности переводчика при работе с метафорами из романа «Хоббит, или туда и обратно»	112
3.1 Дискуссия о проявлениях личности переводчика в тексте	112
3.2 Особенности перевода Н. Рахмановой	117
3.3 Особенности перевода В.А. Маториной	128
3.4 Особенности перевода Л. Яхнина	138
3.5 Особенности перевода К. Королева.....	147
3.6 Особенности перевода И. Тогоевой.....	156
Выводы по третьей главе	163
Заключение	166
Список литературы	171
Приложение1. Переводческие трансформации и интерпретации в главе «Riddles in the dark».....	192
Приложение 2. Сопоставительная количественная таблица	197
Приложение 3. Распределение типов трансформаций внутри сценариев	198

Введение

Настоящая диссертация посвящена сопоставительному лингвокогнитивному исследованию метафор в романе английского писателя Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно» и в пяти наиболее авторитетных переводах этого романа на русский язык.

Сопоставительное лингвокогнитивное исследование метафор в оригинальном тексте и его переводах на иные языки – одно из перспективных направлений исследований (А.Н. Баранов, В.Г. Гак, Н.И. Борковец, Ю.Н. Караулов, А.А. Каслова, И. М. Кобозева, Т. Г. Скребцова, М. Fung, Z. Maalej, P. Newmark, M. Snell-Hornby).

В данной диссертации предпринята попытка применить достижения когнитивной лингвистики к исследованию метафор, обнаруженных в тексте знаменитого романа Дж.Р.Р. Толкина и пяти его переводах на русский язык

Дж.Р.Р. Толкин известен как мастер художественного образа, получивший широкое признание во всем мире, в том числе в России. Его творчество детально рассматривают известные специалисты. Обращение к метафорам Дж.Р.Р. Толкина и их переводческим трансформациям – актуальное направление продолжения этих исследований.

Существует более десяти переводов его романа «Хоббит, или туда и обратно», что создает необходимую базу для исследования проблемы перевода метафор и индивидуальных особенностей отдельных переводчиков. Настоящее исследование в значительной мере опирается на достижения современной теории перевода, в рамках которой важное место отводится проблеме перевода образных средств (Е.В. Бреус, Ю.В. Ванников, В.Н. Комиссаров, Р.К. Миньяр-Белоручев, А. Попович, J. Catford, M. Lederer и др.).

Актуальность сопоставительного лингвокогнитивного исследования метафор в оригинальном тексте романа Дж.Р.Р. Толкина и его переводах на русский язык обусловлена общей перспективностью сопоставительного изучения метафор; важностью выявления индивидуальных особенностей в

работе переводчиков, работавших с одним и тем же оригинальным текстом, необходимостью совершенствования методики лингвокогнитивного сопоставления метафор оригинального текста и перевода.

Всемирное движение толкинистов, популярность жанра фэнтези и непреходящая слава Дж.Р.Р. Толкина – творца новых миров – все это служит показателем стабильного интереса к творчеству популярного автора на протяжении последних десятилетий. В связи с этим изучение своеобразия поэтики Толкина и специфики ее передачи в русских переводах представляется весьма важной задачей современной лингвистики, теоретической и исторической поэтики, литературоведения и других наук, а также культурологии и социологии.

Объектом исследования настоящей диссертации послужили метафоры, выявленные в тексте романа Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно», в их соотношении с переводческими трансформациями этих метафор, которые используют переводчики для передачи соответствующего содержания средствами русского языка.

Предмет исследования составляют стратегии и закономерности выбора переводческих трансформаций, в том числе относящиеся к деятельности отдельных переводчиков, работавших с романом Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно».

В качестве **материала** исследования использовался оригинальный текст романа Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно» и его переводы на русский язык, созданные К. Королёвым, В. Маториной, Н. Рахмановой, И. Тогоевой и Л. Яхниным. Выбор именно этих переводов связан с тем, что данные переводы опубликованы максимальным тиражом и пользуются признанием у специалистов и широкого круга читателей.

В результате использования метода сплошной выборки были рассмотрены 481 метафоры в оригинальном тексте, и 2405 их трансформаций в 5 указанных переводах. В данную выборку вошли как креативные, так и конвенциональные метафоры.

Цель настоящей диссертации – лингвокогнитивное сопоставительное исследование метафор в оригинальном тексте Дж.Р.Р. Толкина и его переводах, ориентированное на поиск общих закономерностей использования когнитивных сценариев и переводческих трансформаций и выявления индивидуальных особенностей переводчиков при использовании ими когнитивных сценариев и переводческих трансформаций.

Реализация поставленной цели исследования потребовалось решить следующие **задачи**:

– рассмотреть и уточнить теоретические основы сопоставительного лингвокогнитивного исследования метафор в оригинальном тексте и его переводах;

– определить понятийно-терминологический аппарат исследования в рамках теории когнитивной метафоры и обосновать используемую методику сопоставления;

– выделить в тексте изучаемого романа метафоры и сопоставить их с переводческими трансформациями, обнаруженными в текстах переводов;

– выявить индивидуальные особенности ведущих переводчиков, связанные с использованием когнитивных сценариев и переводческих трансформаций.

Методология настоящего диссертационного исследования основывается на теории перевода метафоры, активно развиваемой российскими и зарубежными учеными (В.Г. Гак, 1977; Я. И. Рецкер, 1982; В.Н. Комиссаров 1990, 1999; А.Л. Коралова, 1990; А.Н. Баранов, 1994; Ю.Н. Караулов, 1994; Е.В. Бреус, 2000; Н.И. Борковец, 2002; Н.К. Гарбовский, 2004; М.В. Dagut, 1976; М. Snell-Hornby, 1988; Р. Newmark, 1988, 1995; N. Mandelblit, 1995; M.Fung, 1995 и др.). Важное методологическое значение для данного исследования имели общие принципы когнитивной метафорологии (А.Н. Баранов, Ю.Н. Караулов 1991, 1994, И.М. Кобозева 2000, Е.С. Кубрякова 1995, G. Lakoff, M. Johnson 1980, G. Fauconnier, M. Turner 1995, 2002 и др.), а также идеи и методики трансформационной теории перевода

(Н.К. Гарбовский, 2004; Л.С. Бархударов, 1975; В.Н. Комиссаров 1999; Я.И. Рецкер 1982, Т.А. Казакова 2001).

Для решения конкретных задач исследования применялся комплекс **методов**, характерных для современной когнитивной лингвистики и теории перевода: когнитивный и концептуальный анализ, когнитивное моделирование, дискурсивный анализ, сопоставительный анализ с учетом национальных особенностей соответствующих языков и культур, а также классификация и количественная обработка полученных материалов. Отбор метафор осуществлялся с использованием метода сплошной выборки. При обобщении, систематизации и интерпретации материала применялся описательный метод.

Теоретическая значимость настоящей диссертации заключается в развитии теории и практики лингвокогнитивного сопоставления метафор оригинального текста и их переводческих трансформаций. Предложена оригинальная классификация переводческих трансформаций, совмещающая свойства когнитивной и традиционной классификаций. Разработана оригинальная методика выявления творческой индивидуальности переводчиков на основе статистического изучения используемых ими когнитивных сценариев и переводческих трансформаций.

Материалы диссертации могут быть в дальнейшем использованы в исследованиях, посвященных проблемам перевода метафор и – шире – перевода различных образных феноменов, а также в исследованиях идиостилевых особенностей переводчиков, работающих с художественными текстами.

Научная новизна исследования заключается в лингвокогнитивном исследовании метафор, представленных в романе Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно» и его переводах на русский язык. Обнаружены важные закономерности в частотности использования различных переводческих трансформаций. На основе последовательного анализа частотности

используемых переводческих трансформаций выявлены особенности идиостилей переводчиков.

Практическая ценность работы связана с возможностью использования материалов исследования в практике преподавания иностранного языка, общего и сравнительного, при подготовке специалистов по теории и практике художественного перевода, а также при написании студентами-филологами и лингвистами курсовых и дипломных работ. Материалы диссертации могут быть использованы также при переиздании русских переводов романов Дж.Р.Р. Толкина и при подготовке специального двуязычного русско-английского словаря метафор Дж.Р.Р. Толкина.

Апробация материалов исследования производилась при обсуждении основных положений диссертации на заседании кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации Сургутского государственного университета. Материалы диссертационного исследования использовались при преподавании практического курса английского языка студентам Сургутского государственного университета. Основные теоретические положения исследования излагались на региональных, общероссийских и международных конференциях в Екатеринбурге, Сургуте, Челябинске и Бийске.

По теме диссертации автором опубликованы следующие работы:

1. Назин А.С. Представление метафор в русских переводах романа Дж. Р. Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно» // Вестник Томского государственного университета. Томск. _ 2007, № 2, с.84-87. **(Журнал включен в список изданий, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ)**

2. Назин А.С., Чудинов А.П. Текст и перевод в свете современных философских парадигм // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Лингвистика. Челябинск, 2006. № 6. с. 159-160. **(Журнал включен в список изданий, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ)**

3. Назин А.С. Малов В. И. Автокоммуникация: архаика и современность // Теоретические аспекты лингвистики и лингводидактики: Сборник научных трудов./ В. И. Малов, А.С. Назин – Сургут: Изд-во СурГУ, 2002. – С. 169-180.

4. Назин, А. С. Когнитивный сценарий физических действий, обозначенных глаголом «убить» в поэме «Беовульф» / А.С. Назин // Актуальные проблемы лингвистики: Уральские лингвистические чтения 2003(16): Материалы ежегодной региональной конференции, Екатеринбург, 3-4 февраля 2003 г.– Урал. Гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2003. – С. 93-94.

5. Назин, А.С. Особенности восприятия романа Дж. Р.Р. Толкиена «Хоббит» (текста оригинала) англоязычными читателями / А. С. Назин // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах: Материалы II Междунар. науч. конф., Челябинск, 5-6 дек. 2003 г. / Отв. ред. Л. А. Нефедова; Челяб. гос. ун-т. – Челябинск, 2003. – С. 48-50.

6. Назин, А. С. Учет авторских метафор как способ оптимизации художественного текста / А.С. Назин // Художественный текст: варианты интерпретации. Материалы IX межвузовской научно-практической конференции (20-21 мая 2004 г.). Выпуск 9.– Бийск: НИЦ БПГУ им. В.М. Шукшина, 2004. – С. 273-274.

7. Назин, А. С. Проблема стилистических переходов при интерпретации переводного текста / А.С. Назин // Актуальные проблемы лингвистики: Уральские лингвистические чтения 2004(17): Материалы ежегодной региональной конференции, Екатеринбург, 2-3 февраля 2004 г.– Урал. Гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2004. – С. 86-87.

8. Назин, А. С. Восприятие английских мифонимов русскоязычными информантами / А.С. Назин // Лингвистика XXI века: материалы федеральной научной конференции, Екатеринбург сентябрь 2004 г.– Урал. Гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2004. – С. 113-115.

9. Назин, А. С. Исследование социофоном при восприятии английских имен русскими читателями / А.С. Назин // Наука и инновации XXI века: мат-лы V Открытой окружной конференции молодых ученых. Сургут, 25-26 ноября 2004 года / Сургут. гос. ун-т. – Сургут: Изд-во СурГУ, 2005. – С. 318.

10. Назин, А. С. Традиции и новаторство поэтики Толкиена /А. С. Назин //Новая Россия: новые явления в языке и науке о языке: Материалы Всеросс. науч. конф., 14-16 апр. 2005 г., Екатеринбург, Россия / Под ред. Л. Г. Бабенко. – Екатеринбург: Изд-во Урал. Ун-та, 2005. – С. 462-468

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Интеграция когнитивного и трансформационного подхода к сопоставлению метафор оригинального текста и их переводов способствует более полному пониманию межтекстовых соответствий и более глубокому исследованию переводческих трансформаций.

2. В соответствии с когнитивно-трансформационной классификацией все переводческие соответствия разграничиваются на основании типа когнитивного сценария, а дальнейшая рубрикация проводится с учетом традиционной теории переводческих трансформаций, в рамках которой разграничиваются конкретизация, генерализация, антонимический перевод, лексико-грамматические трансформации, эквиваленция, стилистическая нейтрализация, метафорическая дифференциация и другие виды преобразований.

3. При переводе с сохранением метафорической проекции в текстах русскоязычных переводов романа Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно» наиболее активно используются следующие трансформационные приемы: конкретизация, генерализация, антонимический перевод, лексико-грамматические трансформации.

4. При переводе с изменением метафорической проекции в текстах русскоязычных переводов романа Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно» наиболее активно используются следующие

трансформационные приемы: эквиваленция, стилистическая нейтрализация, метафорическая дифференциация и целостное преобразование.

5. Индивидуальные особенности переводчика оказывает значительное влияние на результаты перевода метафор, использованных в романе Дж. Толкина «Хоббит, или туда и обратно». Специфические черты перевода могут быть связаны, во-первых, с выбором когнитивного сценария перевода, а во-вторых – с частотностью переводческих трансформаций, которые используются в соответствии с тем или иным сценарием.

6. Значительное превышение среднего уровня представленности той или иной переводческой трансформации в деятельности переводчика дает основания для отнесения ее к числу доминантных, определяющих особенности идиостиля данного переводчика.

Структура диссертации обусловлена выполняемыми задачами исследования и отражает основные этапы и логику развития. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, списка словарей и справочников, приложения.

В первой главе представлены теоретические основы сопоставительного исследования метафор в оригинальном тексте Дж. Толкина и его переводах на русский язык.

Во второй главе рассмотрены общие закономерности использования когнитивных сценариев, которые используются при переводе романа «Хоббит, или туда и обратно». Выявлены типовые переводческие трансформации, соответствующие каждому из рассмотренных когнитивных сценариев.

В третьей главе на основе выявления доминантных когнитивных сценариев и переводческих трансформаций охарактеризованы особенности идиостилей пяти ведущих переводчиков, которые работали с текстом рассматриваемого романа Дж. Толкина.

В заключении подводятся итоги исследования и намечаются перспективы дальнейшего изучения теории и практики перевода метафор и иных образных средств.

В приложении представлена сводная таблица, включающая метафоры оригинального текста и их трансформации во всех рассмотренных в диссертации переводах.

Глава 1. Теоретические основы исследования метафор в романе Дж. Р.Р. Толкина «Хоббит» и его переводах на русский язык

Основная цель данной главы – определение теоретической основы для сопоставительного анализа метафор в оригинальном тексте романа Дж. Р.Р. Толкина «Хоббит» и его переводах на русский язык. Для достижения поставленной цели необходимо последовательное решение ряда конкретных задач.

На первом этапе исследования важно рассмотреть жанровые особенности данного текста, которые, как показывают современные публикации, могут существенно воздействовать как на метафорическую систему текста, так и на характер перевода соответствующих метафор (Кашкин 1977; Красильникова 2002; Нестерова 2004, Прокопьева 2007, Топер 1998; и др.).

На следующем этапе работы оказалось необходимым охарактеризовать особенности восприятия творчества Дж.Р.Р. Толкина в зарубежных странах и особенно в современной России. Все возрастающий интерес к данному автору (иногда это называют даже «культ Толкина») приводит к тому, что в нашей стране появляются все новые и новые переводы рассматриваемого романа, а качество этих переводов нередко обсуждается широкими массами читателей. Кроме того, наличие нескольких переводов, сделанных различными авторами, создает возможности для сопоставления и сравнительной оценки этих переводов.

Еще один этап работы был связан с рассмотрением современных представлений о сущности художественного перевода и особенно о специфике перевода авангардистских текстов, созданных в рамках постмодернистской парадигмы.

Поскольку диссертация посвящена переводу метафор, то прежде чем перейти к практическому рассмотрению соответствующих переводов, необходимо обратиться к дискуссиям о возможности и способах перевода

метафор, о специфических приемах перевода метафор. Важно сопоставить потенциал различных научных направлений, эвристики которых используются в современном переводоведении. Такое исследование позволит разработать оптимальную методику сопоставления метафор в оригинальном тексте Дж.Р.Р. Толкина и его русских переводах.

1.1. Жанровые особенности романа Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно»

Вопрос о жанре романа Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно» относится к числу дискуссионных. Так, С.Л. Кошелев относит произведения Толкина к жанру философской фантастики, основываясь на мировоззрении писателя, которое нашло отражение в его произведениях. По словам автора, «способ художественной интерпретации и познания действительности в фантастике включает в повествование в качестве структурообразующего элемента выход за границы признаваемого реально возможным или существующим в той действительности, которой принадлежит автор фантастического произведения. (С.Л. Кошелев 1983, с.15)

Согласно «Литературному энциклопедическому словарю»: «фантастика (греч. *phantastike* — искусство воображать) — разновидность художественной литературы, в которой авторский вымысел от изображения странно-необычных, неправдоподобных явлений простирается до создания особого — вымышленного, нереального, «чудесного мира». (Литературный энциклопедический словарь, 1987: 534) Фантастика обладает особым типом образности со свойственными ему высокой степенью условности, откровенным нарушением реальных логических связей и закономерностей, естественных пропорций и форм изображаемого объекта. Фантастика как особая область литературного творчества максимально аккумулирует творческую фантазию художника, а вместе с тем и фантазию читателя; в то

же время в фантастической картине мира читатель угадывает преобразенные формы реального — социального и духовного — человеческого бытия. Фантастическая образность присуща таким фольклорным и литературным жанрам, как *сказка, эпос*, аллегория, легенда, гротеск, утопия, сатира. Художественный эффект фантастического образа достигается за счет резкого отталкивания от эмпирической действительности, поэтому в основе всякого фантастического произведения лежит оппозиция фантастического — реального.

Истоки фантастики содержатся в мифотворческом народно-поэтическом сознании, выразившемся в волшебной сказке и героическом эпосе. «Она в существе своем предопределена многовековой деятельностью коллективного воображения и представляет собой продолжение этой деятельности, используя (и обновляя) постоянные мифические образы, мотивы, сюжеты в сочетании с жизненным материалом истории и современности». (Литературный энциклопедический словарь, 1987: 534)

Во второй половине 20 в. фантастическое начало реализуется в основном в области научной фантастики, однако иногда оно порождает качественно новые художественные явления. Яркими примерами здесь может служить трилогия Дж.Р.Толкина «Властелин колец» (1954-55), написанная в русле эпической фантастики или фэнтази, романы и драмы японца Абэ Кобо, произведения испанской и латино-американских писателей (Г.Гарсия Маркес, Х.Кортасар). Для современности характерно отмеченное выше контекстное использование фантастики, когда внешне реалистическое повествование имеет символично-иносказательный оттенок и даст более или менее зашифрованную отсылку к мифологическому сюжету («Кентавр», 1963, Дж.Апдайк; «Корабль дураков», 1962, К.А.Портер).

И здесь интересной представляется позиция И. Хейзинга, чья работа «*Homo ludens*» крайне важна для понимания культурного (и, следовательно, литературного) контекста XX века. Хейзинга выделяет игровое начало как один из важнейших признаков европейской цивилизации.

В современной литературе игровое начало представлено максимально широко - от игры образами до игры смыслами. Особенно сильно игровое начало в произведениях постмодернистов. Однако ирония и самоирония автора далеко не исчерпывают возможностей игры. Она может быть сопряжена и с гораздо более значимой ролью нравственно-этических Предпосылок в художественном произведении. Ведь роман идей, зачастую сближающийся с параболой или религиозной притчей на уровне поэтики, тем не менее, активно использует художественные приемы и секулярной литературы.

С литературной игрой тесно связано и то повышенное внимание, которое многие авторы произведений проявляют к фантастическому началу. Однако обращение писателей к данной сфере далеко не всегда имеет своей целью только развлечь и позабавить читателя. Подробно этот феномен был рассмотрен Ц. Тодоровым в его монографии «Введение в фантастическую литературу» (Ц. Тодоров, 1997). Здесь весьма значимым является сам факт сопоставления фантастики и аллегории в рамках одного исследования. Следовательно, высокая степень условности и обращение к элементам фантастики, отход от жизнеподобия, ирония, притчевость, активизация игрового начала могут указывать далеко не только на постмодернизм, но и быть признаками другого типа литературы, обладающего наравне с особенностями поэтики собственной логикой повествования. Во многом поэтому произведения Толкина представляют собой особый интерес именно с точки зрения жанровой поэтики.

Рассмотрим подробнее понятие «фэнтази», тем более что оно было подложено самим Толкином в качестве определяющего для его литературного творчества в тексте его лекции «О волшебных историях», прочитанной в 1938 в университете святого Эндрюса. В последствии данная лекция легла в основу одноименного эссе. Особенностью волшебных историй он считал сотворение вторичного мира с помощью фантазии. Вторичный мир (волшебная страна) обладает при этом овеществленной

конкретностью - это абсолютное условие. Иначе собственно сказка может оказаться притчей или философской аллегорией, т.е. просто принадлежать к другому жанру. Толкин отстаивает жанровую самостоятельность «фэнтези» как явления литературы. Профессор выделял три основные функции волшебной сказки: восстановление душевного равновесия, бегство от действительности и счастливый конец или утешение. Восстановление душевного равновесия помогает человеку избавиться от стереотипов общественного мышления и увидеть вещи вокруг себя такими, какие они есть. Фактически, это - возвращение к ясности видения цельного сознания индивида. Следующее за ним бегство от действительности дает освобождение от пут механической цивилизации, в которой нет места естественности, поэзии и сказке. Счастливым концом он называл способность вызывать «просветление человеческой души», ее очищение в процессе соприкосновения со сказкой и соучастии в фантазии. Изложив в эссе основы своей мифопоэтики, Толкин в своем творчестве на практике реализовывал собственные идеи («О волшебных историях» пер. С.Л. Кошелева, 2000).

В своем диссертационном исследовании «Поэтика английской иносказательной прозы XX века (Дж. Р. Р. Толкин и К.С. Льюис)» М.А. Штейман в результате сравнения выявляет основное понятийное наполнение термина «фэнтези» и указывает на его принадлежность к категориям «скорее тематическим, чем жанровым» . (М.А. Штейман, 2001: 48)

В литературоведческом словаре дается следующее определение: «Фэнтези (англ. *fantasy*) — вид фантастической литературы (или литературы о необычном), основанной на сюжетном допущении иррационального характера. Это допущение не имеет «логической» мотивации в тексте, предполагая существование фактов и явлений, не поддающихся, в отличие от *научной фантастики*, рациональному объяснению» (Литературный энциклопедический словарь, 1987: 537).

Миры фэнтези лишены географической и временной конкретности — события происходят в условной реальности, «где-то и когда-то», чаще всего в параллельном мире, похожем отчасти на мир реальный. Время в фэнтези похоже на время мифологическое, развивающееся циклично — как и сам мир, последовательно проходящий этапы гармоничного и хаотического существования, перетекающие один в другой, образуя модель повторяющегося бытия. Художественный опыт Средневековья, эстетика рыцарского романа, основанного на легендах и сказаниях цикла о приключениях короля Артура и рыцарей Круглого стола важен для этого жанра.

Прошлое, жизнь в котором определялась, по мнению авторов фэнтези, рыцарским кодексом чести, возвышенными, благородными подвигами, идеализируется и ассоциируется со священным, божественным, будущее же — с уходом из мира волшебства, магии, со скучной, банальной повседневностью. Для фэнтези важен и романтический принцип двоемирия, противопоставления мечты и реальности, а также романтический герой, как правило, одинокий, отверженный, в одиночку противостоящий выпадающим на его долю бесчисленным испытаниям.

Герой фэнтези обречен совершать Квест (от англ. Quest — «путь», «поиск»), представляющий собой не столько перемещение в пространстве с определенной целью, сколько путь в пространстве души в поисках себя и обретения внутренней гармонии.

Как самостоятельный жанр фэнтези стал оформляться в конце 19 в. в творчестве У.Морриса. С 1888 по 1897 вышло семь его романов («История Дома Сынов Волка и всех кланов Чети», 1888; «Корни гор», 1889; «Повесть о Сверкающей Долине», 1891; «Лес за пределами мира», 1894; «Колодец на краю света», 1896; «Воды Дивных Островов», 1897, «Разлучающий поток», 1897), написанных под влиянием фантастических кельтских саг, средневековой литературы видений, рыцарского романа, английской готической литературы, прозы немецких романтиков, литературной сказки.

Моррис создал основы того направления в фантастической литературе, которое в 20 в. получит название «героическая Ф.»; употребляются также названия «эпическая фэнтези» и «литература меча и колдовства». Традиции Морриса продолжил лорд Э.Дансейни (1878-1957), вслед за которым к данному направлению обратились Дж.Р.Р. Толкин и К.С.Льюис, соединившие кельтскую, скандинавскую, античную мифологии с легендами артуровского цикла. Мир фантазии в рассматриваемых произведениях первоначально возникал как параллельный обыденному бытию человечества.

В современном литературоведении предлагались различные подходы к определению жанра фэнтези: «высокая фэнтези» — о произведениях, в которых перед читателем предстают полностью вымышленные миры; «низкая фэнтези» — о произведениях, в которых сверхъестественное привносится в нашу реальность. Другие авторы классифицируют фэнтези в соответствии с проблемно-тематическим принципом: «героическая фэнтези», «готическая фэнтези», «христианская», «окультурная». К проявлениям «Героической фэнтези», действие произведений которой разворачивается как в вымышленных мирах и иных измерениях относятся и произведения Дж.Р.Р. Толкина.

«Повелитель колец», изданный в 1955, является на сегодняшний день наиболее изученным произведением Толкина. «Повелитель колец» считается значительным явлением в литературе послевоенной Англии. Книга приобрела широкую популярность и вызвала многочисленные отзывы критиков и литературоведов в Англии и США. Двадцатипятилетняя история критического рассмотрения этого произведения позволяет уже говорить о некоей общей концепции прежде всего идейной стороны «Повелителя колец», несмотря на отдельные различия в позициях исследователей.

Однако гораздо слабее произведение Толкина изучено в единстве формы и содержания. Отсюда большой разницей в выводах, которые делаются при попытке разрешить проблему жанра «Повелителя колец», учитывающую и формальные, и содержательные моменты структуры

произведения. Так, Р. Ивенс отмечает в нем элементы *romance* и *novel*, в другой связи называет «Повелителя колец» *fantasy* (R. Evans, 1972: 24, 28, 60); о «романной теме распада» говорит Х. Кинан (H.T. Keenan, 1968: 80); термин «*epic*» употребляют П. Кочер (P.H. Kocher, 1972: 40) и К. Стимпсон (K.R. Stimpson, 1969: 3); Э. Фуллер называет книгу волшебной сказкой (E. Fuller, 1969: 22.) и т.д.

В целом представленный обзор свидетельствует о том, что большинство отечественных и зарубежных авторов относят романа Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно» к жанру «фэнтези» (вариант «героическая фэнтези»), существенными признаками которого является фантастичность, сказочность и вместе с тем философичность. Для подобных романов характерны сюжетные допущения иррационального характера, которые не имеют «логической» мотивации в тексте, предполагая существование фактов и явлений, не поддающихся рациональному объяснению. Произведения Дж.Р.Р. Толкина испытали влияние кельтских саг, средневековой литературы видений, рыцарского романа, английской готической литературы, прозы немецких романтиков и литературной сказки.

1.2. Восприятие творчества Дж.Р.Р. Толкина в англоязычных странах и России

При исследовании творчества Дж.Р.Р. Толкина следует в полной мере учитывать его воздействие на людей по всему миру. Наибольший отклик его творчество нашло на родине, в Англии, и в России.

В 1937 г. Дж. Р. Р. (так сокращенно зовут сегодня Толкина во всем мире) выпустил детскую книжку «Хоббит, или Туда и обратно». В 1954-55 гг. последовало ее продолжение, сказочная трилогия «Властелин Колец». Потом вышли еще четыре тоненьких книги стихов, эссе и прозаических фрагментов. И, наконец, в 1977 г. под редакцией сына писателя, Кристофера, выходит посмертно последняя книга, примыкающая к трилогии, -

«Сильмариллион». Итого пять солидных томов объемом почти в две тысячи страниц. В 1965 г. книги Толкина изданы массовым тиражом в США и за последующие 6 лет переизданы 40 раз и переведены на десятки языков мира.

Одно только американское издательство «Баллантайн» с 1965 г. по 1988 г. выпустило около 100 изданий трилогии тиражом, приближающимся к 10 млн. экземпляров. Общий тираж «Хоббита» в том же издательстве приближается уже к полутора десяткам миллионов. К этому следует еще добавить английские издания. Совокупный тираж произведений Толкина на сегодняшний день составляет восьмизначное число, а вышедшая на волне успеха книга «Сильмариллион» по скорости занятия первых строчек в списках бестселлеров (а также по времени, в течение которого она смогла там удержаться) превзошла вообще все, доселе виданное в западной книгоиздательской практике.

В 1960 г. в Иллинойском университете филологом Марджори Вент была успешно защищено первое диссертационное исследование по Толкину. Во второй половине 60-х гг. только на английском языке выпущено 6 отдельных книг, посвященных Толкину, за следующее десятилетие - 29 и, наконец, в 1980-1988 гг. - еще 17. Более полусотни монографий о Толкине за неполных три десятилетия. Большинство работ - это литературоведение и критика. Кроме того, большое количество биографий, из которых только одна была авторизована Толкиным - книга Химфри Карпентера). А также различные энциклопедии и справочники. Это, к примеру, иллюстрированная энциклопедия Дэвида Дэя «Толкинский бестиарий», солидные труды Карен Уинн Фонстад «Атлас Средьземелья» и Роберта Фостера «Путеводитель по Средьземелью» и даже подробнейший (с нанесенными уровнями высоты и тщательно выверенным масштабом) географический атлас «Путешествия Фродо», профессионально составленный Барбарой Стрэйки. Толкину посвятили свои научные работы лингвисты Джим Аллен («Введение в эльфский и другие языки, включающее в себя правописание имен собственных, грамматику и синтаксис, Третьего Века в западных областях

Средьземелья. По опубликованным работам профессора Дж. Р. Р. Толкина») и Верлин Флигер («Расщепленный свет. Логос и язык в мире Толкина»). Ученые-структуралисты - Дэвид Харви («Песнь Средьземелья. Темы, символы и мифы Дж. Р. Р. Толкина») и Рэндел Хелмс («Мир Толкина», «Толкин и сильмариллы»), Религиоведы и культурологи - «Миф, символ и религия в «Повелителе колец» Сандры Майзел, «Искусство Толкина (английская мифология)» Джейн Ницше, «Мифология Средьземелья» Рут Ноэль; и даже, антропологи: например, признанная фундаментальной работа Карен Рокоу «Погребальные обряды в трилогии Толкина».

Следует в полной мере учитывать особенности восприятия Дж.Р.Р.Толкина в постиндустриальном обществе. Он стал известен на Западе в 60-е г.г., «одновременно с сексом, наркотиками и рок-н-роллом, с которыми он очень быстро начал ассоциироваться, примером тому служит альтернативный журнал «Гэндалф Гарден». Такой поворот событий несколько обескуражил тех англичан, которые в 50-е г.г. открыли для себя Средиземье, и это заставило писательницу Веру Чэпмен в 1969 г. поместить в литературно-публицистическом еженедельнике «Нью Стейтсмен» обращение к тем, кто серьезно интересуется Толкином и его работами, с предложением связываться с ней. Так и образовалось Толкиновское общество.» (Даган Д. 1992, С. 60-61)

Автор отмечает, что серьезный недостаток Британского Толкиновского общества — это его сознательная поверхностность. Тем не менее, в последние годы стали проводиться ежегодные семинары, и даже серии бесед в Оксонмуте, которые таки или иначе в значительной степени связаны с игрой. Общество поддерживает дружеские связи с семьей Толкина и Рейнером Анвином, который был издателем работ Толкина до лета 1990 г., когда его фирма перешла к газетному магнату Руперту Мердоку. Разумеется, интерес ко всем аспектам творчества Толкина огромен и не направлен исключительно в пользу автора. Члены общества увлекаются эстетическими,

философскими и даже теологическими проблемами, кроме того, издается лингвистический бюллетень Общества.

Возраст участников колеблется от 15 до 90 лет, хотя основную массу составляют люди 20-30 лет. Подавляющее большинство из них: библиотекари, служащие, брокеры и т.п., из них значительная часть профессионально занимается технологией информации и/или электроникой (системным анализом, кибернетикой и т.д.). Самая большая местная группа общества — «Нортфартинг Смиэл», которая находится в районе Лондона, хотя члены общества есть по всей Англии, в Уэльсе, Шотландии, а также в различных европейских странах: Бельгии, Голландии, Германии, Швейцарии, Норвегии, Швеции, Польше, России.

Кроме того, следует упомянуть, что при двух известнейших университетах Англии, Оксфорде и Кембридже, также существуют общества Толкинистов. Оксфордское общество называется «Таруиторн» — это эльфийское название Оксфорда, придуманное Толкином и означающее «орлиное гнездо». Кембриджское общество называется — «Минас Тирит». Каждый год во втором семестре между Оксфордом и Кембриджем происходит серия соревнований, объединенных общим названием Varsity. Одно из них — интеллектуальная битва Tolkien Varsity Quiz. Данная викторина поделена на шесть раундов: «О хоббитах», «Властелин Колец», «Посмертно опубликованные произведения», «Второстепенные произведения», «Биография и языки» и еще один раунд по «Властелину Колец».

Общества поклонников творчества Толкина существуют и во многих других странах мира. В России творчество Толкина стало известно в 70-е гг. В издательстве «Детская литература» в 1976 г. вышел «Хоббит» в переводе Н. Рахмановой, в то время как «Властелин колец» активно распространялся в «самиздате».

«В 1971 году появилась среди нас книга Толкина «Повелитель колец». Теперь ее любят, читают и видят в ней разное - а мы тогда увидели в ней

прежде всего великое нравственное напоминание, - пишет переводчица Наталья Трауберг. - Толкин и Льюис заговорили с нами печально и серьезно <... > Многим людям, пережившим тут, у нас в стране немало страшных лет, самиздатовские книги Льюиса, Толкина и Уильямса помогали, не уставая, и мы навсегда благодарны им». «Трилогию я перечитывал раз одиннадцать, - вспоминает один из метров русского рока Борис Гребенщиков, - два раза переводил ее на русский в устном чтении, и для меня это - Книга! Толкин велик тем, что он описал и дал реальную форму миру уже существовавшему в своем потенциале, причем такую форму, что сотни и тысячи людей в это поверили. Его реальность оказалась настолько близка, нужна и необходима для повседневной жизни, причем не как бегство, а как дополнение, необходимое расширение понятия о том, что такое жизнь вообще» (Антипова И.А. 1999, с. 549).

Следующей волной толкинистов стало младшее поколение, прочитавшее «Повесть о кольце». Именно эти люди, по мнению Н. Семеновой, и стали первыми толкинистами: «признаки желания создать религию, или каких-то других религиозных моментов, совершенно очевидно, были заметны уже в этой среде. Например, это многократное повторение того, что написано у Толкина: они поворачивались к Западу, произносили имя «Элберет», и жили в толкиновском мире. Я констатирую как факт, что у них было стремление разрабатывать эту сферу». (Семенова Н. <http://www.tolkien.spb.ru/articles/rggu13.htm>)

Третьей генерацией толкинистов Н. Семенова называет свое поколение, «которые несколько разбавили эту структуру, занявшись одновременно литературным творчеством и игровым аспектом. Игровые появились именно тогда».

К 2003 г. издано уже 10 переводов «Хоббита»: среди переводчиков знаменитого романа Н. Рахманова – 1976, В.А.М. – 1990, З. Бобырь – 1991, С. Степанов, М. Каменкович – 1995, К. Королев – 2000, Л. Яхнин – 2001, А.

Грузберг – 2001, Н. Прохорова – 2003, Е. Доброхотова – 2003, И. Тогоева – 2003.

К 2003 г. издано такое же количество переводов «Властелина Колец»: А.А. Кистяковский, В.С. Муравьев - 1982/1983 (н.с) и 1988-1992, З. Бобырь – 1990, Н. Григорьева и В. Грушецкий – 1991, В.А.М. – 1991, М. Каменкович, В. Каррик - 1994-1995, Л. Яхнин – 1999, В. Волковский – 2000, А. Немирова – 2002, А. Грузберг – 2002, М. Белоус – 2002.

Первое в России Толкиновское Общество Санкт-Петербурга было задумано авторами одного из самых полных и аутентичных переводов «Властелина Колец» Валерием Карриком и Марией Каменкович по образцу уже давно существующих западных Обществ. Свою историю Общество ведет с осени 1994 года, когда оно было основано «группой энтузиастов», участвующих в передаче Петербургского радио «Хоббит-клуб».

Изначально Общество было призвано объединить любителей и исследователей творчества Дж. Р. Р. Толкина. Первым результатом деятельности Общества стал проведенный в апреле 1995 года Первый Большой Толкиновский Семинар. Тогда на нем собралось более 300 человек и восьми часов едва хватило для всех желающих выступить с докладами. Поэтому в декабре состоялся Второй Большой Толкиновский Семинар. Летом 1996 года силами Общества был проведен Толкиновский Фестиваль «Ганнелин-96», а в 1997- «Ганнелин-97».

Деятельность Общества в основном ориентирована на исследование всего, что так или иначе связано с толкинистикой. Вызывают значительный интерес работы в области мифологии, лингвистики, географии, истории, геральдики Средиземья. Ведется составление Генеральной Русской Толкиновской Библиографии, включающей описание всех издаваемых на русском языке произведений Дж. Р. Р. Толкина и многие другие связанные с ним публикации.

Одним из главных результатов деятельности Общества стало издание Толкиновских журналов. В 1995-1996 годах под эгидой Общества выходил журнал «Резвый Пони». С 1997 года Общество издает журнал «Палантир», в котором истинные ценители творчества Дж. Р. Р. Толкина публикуются оригинальные и во многом неизвестные для русского читателя статьи и переводы.

С.А. Сергеев в исследовании молодежных субкультур республики Татарстан выделяет толкинистское движение и связанную с ним, порожденную им толкинистская субкультуру. В молодежной культуре 90 гг. появились «Толкин - мастер особой, завораживающей атмосферы повествования, так что читатель начинает отождествлять себя с героями книги. Это стало одним из факторов, вызвавших к жизни неожиданный для самого автора социокультурный феномен — ролевые игры по книгам Толкиена». (С.А. Сергеев, 1998: 26) Ролевая игра (roleplaying) близка к импровизированной театральной постановке. Готовится реквизит (безопасное оружие, одежда, соответствующая Толкиновскому условному средневековью).

В начале 80 гг. толкинисты появляются в СССР, прежде всего в Москве и Ленинграде, а к концу 80 гг. клубы и объединения поклонников Толкина начинают функционировать по всей территории СССР.

«Толкинистское субкультурное движение стало частью и продолжением российской романтико-эскапистской традиции, находившей в разное время выражение и в хиппизме, и в КСП, и в туристическом движении. В начале 90 г. отечественные Толкинисты стремительно вовлекли в свою «сферу влияния» и ассимилировали часть представителей других молодежных субкультур (хиппи, рокеров и даже панков).» (С.А. Сергеев, 1998: 26) Появляются продолжения Толкина, написанные с иных мировоззренческих позиций, издается обширная фэн-пресса (в частности, в Казани — газета «Казад Дум», журнал «Орк клуб» - Уфа), есть странички Толкинистов в Интернете. Это существенно отличается от движения

западных почитателей Толкина: известно, что там преобладают узость, изолированность, деятельность толкинистов сводится к компьютерным играм, переписке по E-mail и узкоакадемическим штудиям. В 1993-94 гг. субкультура толкинистов пережила кризис роста. Он был преодолен путем расширения диапазона ролевых игр, включившего произведения не только Толкина, но и других писателей-фантастов, а также исторические сюжеты. Организационно отделилось движение ролевых игр, хотя по атрибутике, ценностным ориентациям ролевики близки к толкинистам. Впрочем, организационное размежевание, по мнению С.А. Сергеева, не является абсолютным.

Чтобы объяснить причины популярности «Властелина Колец» с «сонмом приложений» по мнению С. А. Сергеева необходимо обратиться к эссе «О Волшебных сказках», где Толкин ведет речь о создании вторичных миров и об эскапизме. Не о «бегстве дезертира с поля боя», но о «бегстве пленника из темницы». (Дж.Р.Р. Толкин, Сильмариллион: Сборник, 2000: 474)

Итак, даже относительно краткий обзор свидетельствует о том, что произведения Дж.Р.Р. Толкина чрезвычайно популярны в самых различных странах, в том числе в России. Эта популярность относится преимущественно не к «академической» среде, а к преимущественно молодежной субкультуре, представители которой мало знакомы с классической литературой. Следует учесть, что большинство наших соотечественников знакомы с творчеством Толкина исключительно по переводам, а поэтому так важен вопрос о качестве этих переводов

1.3. Когнитивные аспекты понимания и интерпретации текста

В истории науки XX века одним из интереснейших и важнейших её событий явилось возникновение такой новой науки, как когнитология (когнитивистика). Её появление стало особенно актуальным в связи с её междисциплинарным характером: исследуя ментальные процессы и их результаты – человеческие знания, когнитивная наука стала объединять под

своей эгидой все те дисциплины, которые так или иначе связаны с изучением человеческого мозга и его работой.

Как пишут авторы «Краткого словаря когнитивных терминов», названная когнитивной, «эта наука, устремлённая на исследование когниции – познания и разума во всех аспектах его существования, – *cognitio et cogitation* – сразу же попыталась объединить не две каких-либо науки, как это уже часто происходило в XX веке, но с самого начала своего возникновения (примерно в середине века) стала устанавливать контакты между несколькими фундаментальными науками одновременно» (Краткий словарь когнитивных терминов, 1996: 3). Когнитивистика, по определению Е.С.Кубряковой, представляет собой целый комплекс наук. Когнитивная наука объединила не только традиционные науки – математику, философию, лингвистику и психологию, но и развивающиеся, новые – теорию информации, математическое моделирование, теорию искусственного интеллекта, нейронауки.

Наиболее близко к когнитивной лингвистике стоит когнитивная психология, которая, в отличие от предшествующих психологических теорий, например бихевиоризма, обращает внимание прежде всего на сам процесс познания. В своём обзоре «История современной психологии» Д.П. Шульц и С.Э. Шульц отмечают, что когнитивную психологию интересуют те способы и формы, в которых сознание человека организует имеющийся опыт: «Именно сознание человека придаёт форму и связанность психическим процессам. Эти процессы в значительной мере и составляют предмет когнитивной психологии» (Д.П. Шульц, С.Э. Шульц, 1998: 490). С точки зрения данной науки, индивид усваивает стимулы из окружающей среды в ходе некоторых активных и творческих процессов. Человек вовсе не пассивен – он способен активно участвовать в познавательном процессе на основе сознательного отбора тех или иных событий.

Этот постулат об активности человеческого сознания, мышления, восприятия и т.д. – важнейший в когнитивной науке вообще. Сознание – не

чистый лист бумаги, а человек – не организм, просто реагирующий на стимулы внешней среды.

Современная лингвистика (особенно её прикладные аспекты) активно занимается проблемой обработки информации, функционирующей в обществе. Это и текстовая информация в её письменном виде, и устная речь как наиболее привычный способ коммуникации. Особая роль языкознания в решении практических проблем и потребностей общества определяется самой сущностью естественного человеческого языка, являющегося уникальным средством хранения и передачи информации.

В целях нашего исследования будем различать близкие, но нетождественные понятия когнитивной деятельности: восприятие, понимание, интерпретация.

Восприятие – это одно из фундаментальных понятий психологии вообще и когнитивной психологии в частности. Имея длительные традиции своего исследования, феномен восприятия не получил общепринятого толкования. Традиционная психология исходит из того, что «восприятие строится на чувственных данных ощущений, доставляемых нашими органами чувств под воздействием внешних раздражений, действующих в данный момент» (С.Л. Рубинштейн, 1999: 228). Л.С. Выготский отмечал тенденцию к осмысливанию всякого восприятия: «...Восприятие в развитом виде является восприятием устойчивым, постоянным, оно является осмысленным, или категориальным, восприятием» (Л.С. Выготский, 1996: 763).

Когнитивная наука отмечает, что восприятие охватывает широкий круг явлений и процессов, начиная от простого осознания человеком того, что с ним происходит в тот или иной момент его бытия, до обобщения сенсорного опыта.

По мнению Е.С. Кубряковой, термин «равно относится как к отдельным сенсорным актам, так и к процессам интеграции и синтеза полученных чувственных данных, как к способностям человека выделять в

действительности признаки, качества, стороны разных объектов и процессов, так и формировать их целостный образ, а также и к способностям членить, дискретизировать и структурировать сенсорные данные – весь поток обрушивающейся на человека информации и воспринимаемой им как множество разных материальных сигналов или стимулов» (Краткий словарь когнитивных терминов, 1996: 17).

Со времён Аристотеля считается, что восприятие совершается благодаря тому, что каждая из систем получения сенсорной информации (зрительная, слуховая, тактильная, обонятельная, вкусовая, моторная) создаёт свои собственные механизмы и свою сеть рецепторов для выполнения своих функций. Представляется, что восприятие являет собой не пассивное созерцание мира, но активное и живое взаимодействие с окружающей средой, направленное на приспособление человека к среде, на извлечение из потока информации необходимых и полезных сведений.

Понимание – это когнитивная деятельность, результатом которой является установление смысла некоторого объекта (текста или дискурса). Когнитивисты отмечают, что всё многообразие концепций понимания, существующих в лингвистической, философской и психологической литературе, можно свести к девяти группам, в которых тематизирована одна из задач понимания, решаемая одним из модулей когнитивной системы человека. Как считает В.З. Демьянков, «элементарная процедура, выполняемая в рамках каждого модуля, условно называется интерпретацией» (Краткий словарь когнитивных терминов, 1996: 124).

Выделяют следующие модули понимания: 1) использование языкового знания; 2) построение и верификация гипотетических интерпретаций; 3) «освоение» сказанного; 4) реконструкция намерений автора; 5) установление степени расхождения между внутренним и модельным миром; 6) установление связей внутри модельного и внутреннего миров; 7) соотнесение модельного мира с непосредственным восприятием действительности; 8) соотнесение с линией поведения; 9) выбор «тональности» или «ключа».

Хотя вербализованное восприятие (в отличие от предметного на ранних этапах развития ребёнка) всегда осмысленно, понимание является феноменом более высокого порядка, чем восприятие, потому что само оно базируется на восприятии.

Восприятие и понимание речи (текста) – одна из фундаментальных проблем психолингвистики и когнитивной науки в целом. Понимание – не пассивное механическое движение от значения к смыслу, это сложный целостный психологический процесс, начинающийся с поиска общей мысли высказывания, в котором решающее значение имеют предвосхищение и установка, возникающие в языковом сознании адресата (слушателя или читателя).

Как пишут И.Н. Горелов и К.Ф. Седов, «с первых минут общения воспринимающий демонстрирует встречную мыслительную активность, направленную на постижение цели говорящего, мотива и скрытого смысла сообщения. Процесс декодирования опирается на множество факторов, не имеющих отношения к лексико-грамматической структуре языка. Он имеет изначально целостный характер и учитывает знания об адресате, предшествующие началу общения, и характер взаимных отношений между собеседниками, и невербальные сознательные и бессознательные проявления автора речи, и т.п.» (И.Н. Горелов, К.Ф. Седов, 1997: 85–86).

Естественный язык является основной формой, в которой отражены наши знания о мире. Вместе с тем язык – это главный инструмент, с помощью которого человек познаёт мир, т.е. означает и обобщает все те сигналы, которые поступают в его мозг извне. Любые, в том числе самые обыденные, знания требуют языкового оформления. Поэтому именно язык является той знаковой системой, которая обеспечивает функционирование интеллекта.

Процесс означивания как таковой – это центральный аспект сложнейшей системы взаимодействия человека с окружающим миром. Человек не может жить и развиваться, не построив с помощью какой-либо

знаковой системы (в общем случае этой системой оказывается естественный язык) модель мира.

Р.М. Фрумкина по этому поводу рассуждает так: «Даже если мы думаем «без слов», то только после того, как мы уже овладели словами. И рассказать, о чём именно мы думаем и как мы думаем, мы можем только с помощью слов. (Поэтому так удачна метафора Выготского о мысли, «совершающейся в слове».) Более того. Не прибегая к знаковым средствам категоризации окружающего мира, мы не можем создать картину мира, совершенно необходимую для собственного функционирования в этом мире в качестве «человека разумного». Категоризация как процесс сжатия многообразия – всегда лишь этап в нашем взаимодействии с окружением. Сами категории как таковые не даны нам «свыше», а формируются в нашем сознании в соответствии с конкретными требованиями окружения, среды. При этом любой язык адекватно обслуживает свою культуру, предоставляя в распоряжение говорящих средства для выражения культурно значимых понятий и отношений» (Р.М. Фрумкина, 2001: 87).

Сжатие бесконечного разнообразия мира с целью упорядочения и нахождения закономерностей, или категоризация, является важнейшей процедурой, обуславливающей правильное понимание информации в любом её виде, в том числе вербальном. Категоризация – это когнитивная деятельность человека по классификации и распределению реалий, воспринимаемых как сходные, деятельность, приобретающая более совершенный характер с накоплением опыта и усвоением языка. Это позволяет говорить о категоризации как лингвистическом явлении, о лингвистической категоризации. Категоризация связана с концептуализацией мира.

«Концептуализация – один из важнейших процессов познавательной деятельности человека, заключающийся в осмыслении поступающей к нему информации и приводящей к образованию концептов, концептуальных структур и всей концептуальной системы в мозгу (психике) человека»

(Краткий словарь когнитивных терминов, 1996: 93). Если концептуализация направлена на выделение неких минимальных единиц человеческого опыта в их идеальном содержательном представлении, то категоризация – на объединение единиц, проявляющих в том или ином отношении сходство или характеризующихся как тождественные, в более крупные разряды.

Как подчёркивает Е.С. Кубрякова, концептуализация может рассматриваться как «живой процесс порождения новых смыслов, и тогда в задачи когнитолога начинают входить вопросы о том, как образуются новые концепты, как создание нового концепта ограничивается уже имеющимися концептами в концептуальной системе, как можно объяснить способность человека постоянно пополнять эту систему и т.п.» (Там же). Эти и другие аналогичные проблемы связывают исследование концептуализации с семантикой вообще и с концептуальной семантикой в частности: в ряде отношений познавательный процесс есть процесс порождения и трансформации смыслов (концептов).

Таким образом, концептуализация является ключевым понятием когнитивной лингвистики и необходимым условием для выполнения интерпретационных процессов.

Термин «интерпретация» В.З. Демьянков определяет как «когнитивный процесс и одновременно результат в установлении смысла речевых и /или неречевых действий» (Краткий словарь когнитивных терминов, 1996: 31). Интерпретация является целенаправленной когнитивной деятельностью. Выражение, ставшее объектом интерпретации, подвергается реконструкции, то есть восстанавливается сам путь, которым было построено это выражение. Смыслом выражения называется актуализированное речевое значение в рамках ситуационной ситуации интерпретирования.

По мнению учёного, интерпретируя выражение, «мы обращаемся к языковым знаниям, получаем модельный мир, включённый в рамки нашего внутреннего мира, с одной стороны, и реконструируемого внутреннего мира автора речи – с другой. Так устанавливаются и (гипотетические) замыслы

автора. Модельный мир мы сопоставляем с собственным внутренним миром, в разной степени нами же осознаваемым. Модельный мир, собственный внутренний мир и запас знаний корректируются в результате соотнесения между собой. Результат этого соотнесения ориентирует нас как в речевых, так и в неречевых действиях. Интерпретационные операции – когнитивные процедуры – выглядят как построение и верификация гипотез-предвосхищений» (Краткий словарь когнитивных терминов, 1996: 126).

Итак, на современном этапе развития гуманитарного знания, когнитивистика воспринимается как новое, перспективное научное направление, которое открывает новые перспективы в развитии различных наук. К числу последних, несомненно, относится теория и практика перевода. Особенностью нашей диссертации является активное использование когнитивных методик и приемов при сопоставлении оригинального текста и его переводов на русский язык.

1.4. Специфика перевода художественного текста

Слово «перевод» принадлежит к числу общеизвестных и понятных, но, как термин, должно быть определено. Е.В. Бреус выделяет четыре значения у термина «перевод»: «вид человеческой деятельности, процесс перехода от исходного языка к языку перевода, полученный в результате этого текст и, наконец, осмысление закономерностей переводческого процесса» (Е.В. Бреус, 2001:4).

А.В. Фёдоров называет только два значения, не учитывая самый широкий деятельностный аспект, как это делает Е.В. Бреус, но только специфику переводоведения как специфический вид деятельности: «1) процесс, совершающийся в форме психического акта и состоящий в том, что речевое произведение (текст или устное высказывание), возникшее на одном – исходном языке (ИЯ), пересоздаётся на другом – переводящем языке (ПЯ);

2) результат этого процесса, т.е. новое речевое произведение (текст или устное высказывание) на ПЯ» (А.В. Фёдоров, 2002: 13).

В современном переводоведении различается теория перевода как процесс, допускающий схематизацию и моделирование, и теория перевода как исследование соотношений между речевыми произведениями на исходном и переводящем языках, существующими в форме текстов. Первый подход в основном применим к научным и техническим текстам, второй – к художественным. Но при всём своеобразии требований, предъявляемых переводчику тем или иным видом переводимого материала, общими являются два положения: 1) цель перевода – как можно ближе познакомить читателя с оригиналом, 2) перевести – значит точно и полно выразить средствами одного языка то, что уже было выражено средствами другого языка.

Процесс перевода неизбежно распадается на два момента: 1) чтобы перевести, необходимо понять переводимое с помощью языковых образов, проанализировать, критически оценить его; 2) нужно выбрать соответствующие средства выражения на языке перевода (слова, словосочетания, грамматические формы, предложения).

Переводческая работа, заключающаяся в постоянных поисках языковых средств для выражения того единства содержания и формы, какое представляет собой подлинник, очень сложна. Эти поиски и выбор между несколькими возможностями передачи оригинала в языке перевода предполагают творческий характер деятельности, который особенно усиливается при переводе художественной литературы.

Соответствия между текстом на исходном языке и возникающим текстом на языке перевода должны устанавливаться непосредственно — подстановкой элементов из состава одного языка вместо элементов из состава другого языка.

И. И. Ревзин и В. Ю. Розенцвейг (Т.А. Казакова, 2001) рассматривают случай, когда при переходе от высказывания на исходном языке к его передаче средствами другого языка бывает необходимо для нахождения верных

языковых соответствий обращаться к внеязыковой действительности, нашедшей свое отражение в памяти, во всем предшествующем опыте переводчика, или также прибегать к помощи словарей, справочников, всякого рода литературных данных, что и позволяет найти требуемый ответ. Соответствия в этом случае устанавливаются не прямо, а опосредованно – через память и опыт человека, хранящие в себе и образы действительности, и их языковые обозначения во всем множестве их вариантов, дающих материал для необходимого выбора. Этот случай в отличие от собственно перевода предложено учёными называть интерпретацией.

«Выполняя перевод, переводчик прежде всего определяет способ перевода, то есть меру информационной упорядоченности для переводного текста. Первая ступень в выборе способа упорядоченности заключается в определении того, в каком виде должен быть представлен исходный текст в переводящей культуре: полностью или частично. В зависимости от коммуникативного задания на этом этапе выбирается либо *полный*, либо *сокращенный* перевод (в некоторых источниках именуемый также *реферативным*, хотя эти термины не вполне адекватны)» (Т.А. Казакова, 2001: 11).

Коммуникативный способ заключается в выборе такого пути передачи исходной информации, который приводит к переводному тексту с адекватным исходному воздействием на получателя. Главным объектом при таком способе перевода оказывается не столько языковой состав исходного текста, сколько его содержательное и эмоционально-эстетическое значение. Причем в отличие от функционального перевода коммуникативный перевод не допускает ни сокращений, ни упрощений исходного материала. «В сущности, то, что в обиходе часто называется литературным и, в частности, художественным переводом, на самом деле представляет собой именно коммуникативный перевод, учитывающий — или программирующий — прагматику получателя» (Т.А. Казакова, 2001: 15).

Этот способ является оптимальным для большей части художественной литературы, публицистики, части научно-теоретических и научно-популярных текстов и т.п. Специфическим вариантом коммуникативного перевода является большинство поэтических переводов, поскольку стихотворный текст по своей природе не поддается простому семантическому, а тем более буквальному переводу, за исключением некоторых образцов верлибра

Выбирая тот или иной способ перевода, переводчик, помимо всех прочих обстоятельств, руководствуется еще и тем соображением, что в чистом виде какой-либо из способов в реальном переводческом процессе действует редко: как правило, большинство сложных текстов переводится с применением различных способов, однако один из них является ведущим и определяет характер отношений между исходным и переводным текстом в целом, диктуя и условия членения исходного текста, и определение единиц перевода, а также выбор переводческих приёмов, с помощью которых исходный текст непосредственно преобразуется в переводной.

Характерные особенности художественной литературы, появление в каждом случае индивидуальной художественной манеры писателя, обусловленной его мировоззрением, влиянием эстетики эпохи и литературной школы, необозримое разнообразие как лексических, так и грамматических (в частности, синтаксических) средств языка в их различных соотношениях друг с другом, многообразие сочетаний книжно-письменной и устной речи в литературно преломленных стилистических разновидностях той и другой, – всё это, вместе взятое, делает вопрос о художественном переводе чрезвычайно сложным.

Некоторые вопросы художественного перевода достаточно разработаны. «Главным из этих положений является то, что при формальной непередаваемости отдельно языкового элемента подлинника может быть воспроизведена эстетическая функция в системе целого и на основе этого целого и что передача функции при переводе постоянно требует изменения в формальном характере

элемента, являющегося ее носителем (например, выбора другой грамматической категории, с другим вещественным значением и т. п.)» (А.В. Фёдоров, 2002: 334).

Изучение переводов художественной литературы предполагает глубокий стилистический анализ материала, который позволил вскрыть, в чем заключается его индивидуальное своеобразие. Путем этого анализа становится ясно, что своеобразие манеры автора, проявляющееся в его произведении, связано со спецификой литературы как искусства.

Наряду с образностью художественную литературу от других произведений книжного слова отличает особое свойство, которое можно назвать его смысловой ёмкостью. Это свойство проявляется в способности писателя сказать больше, чем говорит прямой смысл слов в их совокупности, заставить работать и мысли, и чувства, и воображение читателя. Смысловая ёмкость литературного произведения проявляется в формах реалистической типизации, либо в аллегорической иносказательности, либо в общей многоплановости художественной речи.

Еще одна характерная черта художественной литературы – это ярко выраженная национальная окраска содержания и формы, что вполне естественно для литературы, как для отражения действительности в образах, обусловленных ею же.

Очень важен контекст времени, когда создано произведение, тесная связь между исторической обстановкой и отражающими ее образами произведения. По отношению ко всем этим особенностям, характерным для художественного произведения, и выявляется, наконец, индивидуальная манера писателя.

Индивидуальный стиль писателя использует определенные речевые стили общенародного языка. Его единство поддается расчленению на элементы уже в порядке стилистического анализа (как подлинника, так и перевода в его соотношении с подлинником). Как справедливо отмечают С.С.Беркнер и О.Е.Вошина, сохранение индивидуального стиля автора и

стиля произведения – важнейшая задача переводчика (Беркнер, Вошина 2003 : 72).

Специфика каждого из литературных жанров с характерными для них речевыми стилями отражается, естественно, на условиях перевода. При этом большую роль играют особенности речевого стиля того языка, на который делается перевод. Иногда при переводе с одного языка на другой строение фразы и словарно-вещественное значение слов в диалоге романа или драмы слишком точно соответствуют оригиналу, что вызывает впечатление гораздо более книжной окраски речи, чем это на самом деле имеет место в подлиннике.

Специфика вопроса о переводе художественной литературы определяется, однако, не просто разнообразием речевых стилей, представленных в ней, не пестротой их сочетания самих по себе, и даже не множественностью лексических и грамматических элементов, подлежащих передаче и требующих себе функционального соответствия в другом языке. Все это – скорее количественные, чем качественные показатели сложности проблемы, еще принципиально не отличающие её от проблемы перевода других типов материала. Качественное же отличие следует видеть именно в специфике художественного перевода, зависящей оттого, что произведения художественной литературы есть искусство. Отсюда — особая острота проблемы языковой формы, языковой природы образа и художественно-смысловой функции языковых категорий.

1.5. Метафора как проблема переводоведения

В современной когнитивной теории ярко продемонстрировано, что метафора – это вполне закономерное явление в текстах, относящихся к большинству функциональных стилей: метафора широко используется в научной, бытовой, политической, публицистической речи (Н.Д.Арутюнова, Дж.Лакофф, М.Джонсон, И.М.Кобозева, Ж.Фоконье и др.) Вместе с тем

хорошо известно, что в наибольшей степени метафора присуща художественной речи и что именно художественные метафоры представляют максимальную сложность для перевода.

Обнаруживая в тексте метафору, переводчик должен решить, надо ли ее отразить в переводе и как именно это лучше всего сделать. В художественном тексте эстетический эффект не менее важен, чем другие составляющие. В таких случаях утрата метафоры может привести к тому, что смысл будет передан не в полной мере, а поэтому сохранение метафорического образа весьма значимо (В.Н. Комиссаров, А.Л. Коралова, 1990: 115). Перевод метафоры связан с решением целого ряда лингвистических, литературоведческих, культурологических, философских и других проблем. Важность правильного подхода к изучению способов перевода метафоры обусловлена необходимостью адекватной передачи образной информации и воссоздания стилистического эффекта оригинала в переводе. Специалисты подчеркивают необходимость сохранения образа в переводе, однако это возможно далеко не всегда (Л.В. Бреева, А.А. Бутенко, <http://belpaese2000.narod.ru/Trad/trasform01.htm>).

Сложность перевода метафоры в значительной степени связана с различиями между метафорическими системами, существующими в соответствующих языках. Например, метафорические образы, характерные для английского языка, нередко отсутствуют в русском, и наоборот. Поэтому далеко не всегда возможен простой перенос метафор из русского текста в английский или наоборот. В связи с этим периодически возникает необходимость изменения метафорического образа. Такая замена помогает сохранить уровень экспрессии оригинала и сделать перевод более идиоматичным. Стилистической идиоматичности текста на переводящем языке во многом способствует и применение метафор для передачи других, неметафорических средств языка оригинала (Е.В. Бреус, 2000: 98).

В теории перевода уже давно сформулирован «закон сохранения метафоры», в соответствии с которым метафорический образ должен по мере

возможности сохраняться при переводе. Несоблюдение этого закона приводит к тому, что смысл фразы изменяется, а ее эстетический и прагматический эффект снижается (И.Р. Гальперин, 1981). Как отмечает В.Н.Вовк, опущения метафор оригинала являются «серьезными и весьма распространенными средствами искажения» авторского замысла (Вовк 1988 127).

Для теории и практики перевода очень значимо традиционное разграничение конвенциональных (стертых, языковых) метафор и метафор авторских (креативных, речевых, индивидуальных) метафоры и сравнения. В зависимости от принадлежности к первому или второму типу различаются и способы перевода метафоры.

При переводе конвенциональных метафор следует стремиться к нахождению общеупотребительного аналога в переводящем языке, тогда как авторские метафоры рекомендуется переводить максимально близко к оригиналу. В.Н. Комиссаров выделяет следующие виды перевода конвенциональных метафор:

- 1) Перевод, основывающийся на том же самом образе (broken English – ломаный английский);
- 2) Перевод, основывающийся на ином схожем образе (a ray of hope – проблеск надежды);
- 3) Дословный перевод метафоры (as black as sin – черен, как грех);
- 4) Неметафорическое объяснение (as large as life – в натуральную величину).

(В.Н. Комиссаров, А.Л. Коралова, 1990: 115-116)

Я.И. Рецкер разграничивает четыре следующих способа передачи метафор:

- 1) Эквивалентные соответствия. Данный способ перевода возможно использовать, если в переводящем языке существуют регулярные соответствия для оригинальной метафоры. Так, например, большинство

стертых английских метафор имеют русские эквиваленты, зафиксированные в лексикографии.

2) Вариативные соответствия используются в каждом конкретном случае при наличии нескольких, зафиксированных в словаре, способов передачи метафорического выражения.

3) Трансформация. Трансформационный способ требует полной замены основы оригинальной метафоры.

4) Калька. Восстановление полного аналога метафоры оригинала в переводе.

(Я.И. Рецкер, 1982: 111-112)

Следует учитывать опасность буквального перевода метафоры, в результате которого может возникнуть совершенно чуждый переводящему языку образ. Поэтому в подобных случаях правильнее прибегнуть к неметафорическому объяснению (Т.Р. Левицкая, А.М. Фитерман, 1963: 19-20). Это свидетельствует о том, что «закон сохранения метафоры» – это, скорее, не закон, а некая тенденция, рекомендация для переводчиков, а не строгая догма.

Наибольшую сложность при переводе представляют авторские метафоры, которые не имеют готовых эквивалентов и вызывают затруднения при переводе.

В диссертации Н.И.Борковец предложена следующая классификация способов передачи метафор:

- 1) подыскивание образного аналога в языке перевода;
- 2) создание дословного эквивалента;
- 3) описательный перевод;
- 4) замена образа оригинала на принятый в языке перевода образ;
- 5) метод компенсации;
- 6) метод экспрессивно-прагматической конкретизации;
- 7) нейтрализация метафоры.

(Н.И. Борковец, 2000: 153)

Несколько более сложную классификацию предлагает О.Е. Вошина, которая, в зависимости от сохранения или изменения семантической структуры, выделяет следующие группы метафор:

1. структурно-эквивалентные метафоры:

а) метафоры, исходные структуры которых содержат информацию, эквивалентную информации подлинника;

б) метафоры, структура которых несет более широкую информацию по сравнению со структурой оригинала;

в) метафоры, в структуре которых произошло сужение информации по сравнению с информацией метафоры оригинала;

При переводе метафор группы структурно-эквивалентных соответствий допускаются трансформации для сохранения семантической структуры метафоры, если это не препятствует эквивалентной передаче тропа, при которой сохраняется его образность;

2. структурно-неэквивалентные метафоры:

а) перевод метафоры сравнением, при котором в структуре сравнения перевода чаще всего явно выражены отношения между понятиями метафоры, причем объект метафоры входит в сравнительный оборот;

б) перевод метафоры нейтральным средством или образом, не эквивалентным оригинальному, который приводит к утрате ее структуры и прагматики, и, следовательно, ведет к потере образа.

(О.Е. Вошина, 2003, <http://iatp.vspu.ac.ru/itog2002/vo/Index.htm>).

В концепции Д.Г.Шаталова, который сопоставил три различных перевода У.С.Моэма «Луна и грош», помимо относительно традиционных уровней рассмотрен и уровень «нулевой эквивалентности», когда обнаруживаются намеренные или ненамеренные трансформации метафор оригинала, искажающие замысел автора (Шаталов 2007 : 158-159).

Рассмотренные выше классификации основаны на традиционной теории метафор, в соответствии с которой метафора рассматривается как языковое или речевое явление, способствующее украшению речи и

усиливающее прагматическое воздействие. Совершенно иная классификация метафор предложена в когнитивной лингвистике, которая относит метафоры не столько к собственно языковой, сколько к ментальной сфере. Иначе говоря, метафоры рождаются в процессе мышления, а не появляются в процессе перевода мысли во фразу.

В теории концептуальной метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона существует, помимо общепринятого деления на конвенциональные и авторские, классификация метафор на основании концептов, входящих в состав модели. Дж. Лакофф и М. Джонсон выделяют, таким образом, структурные метафоры, ориентационные метафоры и онтологические метафоры (Дж. Лакофф, М. Джонсон, 2004). Каждой разновидности метафор соответствуют различные способы перевода.

Ориентационные метафоры основаны в основном на физическом опыте. Поскольку любому человеку любой культуры присуще тело определенной формы, взаимодействующее с окружающим миром, ориентационные метафоры в большинстве случаев переводятся дословно. В частности, как в англоязычной, так и в русскоязычной культуре существуют метафорические модели: MORE IS UP (БОЛЬШЕ ОРИЕНТИРОВАНО НАВЕРХ) LESS IS DOWN (МЕНЬШЕ – ВНИЗ). Поэтому возможны варианты перевода:

Оригинал: *It is a fact that Bilbo's reputation went up a very great deal with the dwarves after this.* (J.R.R. Tolkien, 1996:86)

Перевод В.А.М.: *Репутация Бильбо в глазах гномов сразу выросла.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 119)

Перевод И. Тогоевой: *Зато благодаря случившемуся репутация Бильбо среди гномов чрезвычайно возросла.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 100)

Основу онтологических метафор составляет представление некоторой недискретной сущности в виде более конкретной сущности. В данном случае при переводе главную роль играет наличие соответствующего концепта в принимающей культуре. Чаще всего приходится подыскивать эквивалентный

концепт, в большей или меньшей степени схожий с понятием исходной культуры. Так, по мнению А. А. Прокопьевой, английскую метафору MIND IS A MACHINE невозможно перевести дословно, поскольку в русском отсутствует однословное понятие, соответствующее английскому MIND, которое в различных контекстах понимается либо как «ум», «разум», либо как «дух», «душа». Таким образом, данную метафору можно перевести с помощью сходного русского концепта: РАЗУМ – ЭТО МАШИНА. Однако в случае MIND IS A BRITTLE OBJECT адекватным будет перевод с использованием иного концепта: ДУША – ЭТО ХРУПКИЙ ОБЪЕКТ. (А.А. Прокопьева, 2006). Структурные метафоры, соотносящие два концепта при структурировании одного в терминах другого, как правило, культурно обусловлены, поэтому при переводе таких метафор необходимо учитывать наличие такого же способа представления опыта в принимающей культуре.

Метафорические модели – принадлежность каждой конкретной культуры, поэтому при сопоставительном изучении метафорических моделей, встречающихся в англоязычных и русскоязычных текстах необходимо учитывать специфику культурной ситуации, характерное использование данной модели для структурирования отдельной понятийной области.

П. Ньюмарк предложил выделяет следующие стандартные процедуры перевода метафор:

1. Сохранение аналогичного метафорического образа, т.е. дословный перевод;
2. Перевод метафоры сравнением;
3. Замена эквивалентной метафорой переводящего языка);
4. Сохранение аналогичного метафорического образа с добавлением объяснения, которое делает основание сравнения эксплицитным;
5. Перефразирование.

(Newmark (1995)

П. Ньюмарк подчеркивает также важность выбора способа перевода метафоры в зависимости от типа текста, в котором она использована. При этом подчеркивается, что в информативных текстах метафоры не несут реальной функциональной нагрузки и могут быть выпущены в процессе перевода. В художественных текстах метафоры более важны, поскольку содержат контекстуальную, семантическую и прагматическую информацию. Поэтому в таком типе текста необходимо особенно внимательно относиться к метафорам (P. Newmark, 1995).

Многие исследователи считают культурологические факторы определяющими перевод метафоры (Nida, 1964; Catford, 1965; Mason, 1982; Snell-Hornby, 1988; Tabakowska, 1993). Так, например, считается, что если оригинальность метафоры определяется культурно-специфическими факторами, которые исчезают при переводе, то читатель будет лишен большей части важной информации о культуре исходного языка. Сложность перевода отдельных метафор связана особенностями передающей, так и принимающей культуры.

Для нашего исследования максимально важна предложенная Н.Мандельблитом «Гипотеза когнитивного перевода» (Cognitive Translation Hypothesis). В соответствии с этой теорией при перевода метафор, необходимо различать два вида сценариев:

1) а «**similar mapping condition**» (состояние аналогичного метафорического проецирования) (SMC) применяется, если между языками не происходит концептуального сдвига;

2) а «**different mapping condition**» (состояние иного метафорического проецирования) (DMC) применяется в случае концептуального сдвига между SL и TL.

Различия между SMC и DMC обнаруживаются даже при сопоставлении темпоральных параметров (the time parameter). Исследователь отмечает, что различия во времени реагирования связаны с концептуальным сдвигом, который необходимо совершить переводчику, смещая концептуальные

системы проецирования исходного и переводящего языков.) (N. Mandelblit, 1995: 493).

Схема, предложенная Н. Мандельблит, детализирована в концепции, которая была предложена А. Дейган (Deignan), Д. Габрис (Gabrys) и А. Сольска (Solska), выделившими несколько возможных вариантов перевода метафор:

- 1) аналогичная концептуальная метафора и эквивалентное лингвистическое выражение;
- 2) аналогичная концептуальная метафора и иное лингвистическое выражение;
- 3) использование иной концептуальной метафоры;
- 4) слова и выражения с аналогичными прямыми значениями, но разными метафорическими значениями) (Deignan, A., Gabrys D., Solska A, 1997).

Чем больше сходства в процессах концептуализации двух культур, тем чаще применяется SMC, чем больше различий, тем чаще встречается DMC. Одинаковые концептуальные метафоры, используемые различными культурами, свидетельствуют о существовании одинаковых способов концептуализации действительности; в случае расхождений в концептуальных метафорах сопоставительное изучение метафорических систем позволяет узнать о моделях концептуализации иной культуры и наладить межкультурное понимание.

Основываясь на когнитивной теории перевода метафоры, З. Маалей при изучении перевода когнитивных метафор английского языка на тунисский вариант арабского языка, выделяет следующие процедуры:

- 1) При переводе метафоры исходного языка эквивалентным метафорическим выражением переводящего языка выявляется аналогичная концептуальная метафора, используемая в обеих культурах. В этом случае метафорическое выражение переводится дословно.

2) Если в переводящем языке используется иное метафорическое выражение, возможны два варианта: а) существует аналогичная концептуальная метафора (но сферы их употребления не совпадают в исходном и переводящем языках); б) используется иная концептуальная метафора.

В результате проведенного исследования З. Маалей делает ряд выводов, важных для концептуальной теории метафоры в целом: концептуальные метафоры, составляющие корпус примеров, чаще всего относятся к структурным и онтологическим. Ориентационные метафоры гораздо менее распространены. Структурные метафоры чаще всего переводятся дословно и лучше понимаются читателями, чем онтологические метафоры, даже в случае невозможности применения SMC. Причиной этого можно считать тот факт, что онтологические метафоры часто основаны на двусмысленности и недоговоренности, а, кроме того, являются четко культурно-обусловленными (например, метафоры вместилища). Перевод метафор – это область, в которой концептуальные системы двух культур наиболее явно прослеживаются и могут наблюдаться в различных аспектах (Z. Maalej, <http://simsim.rug.ac.be/Zmaalej/transmeta.html>).

Когнитивный подход к переводу метафор получает все большее распространение. Так, К. Шеффнер (C. Schäffner) утверждает, что когнитивный подход к метафоре способен привнести новые приемы в общую теорию перевода. Особое внимание исследователь уделяет переводу политических текстов на английском и немецком языках. В своем исследовании Шеффнер (Schäffner) показывает как метафорические выражения трансформируются при переводе; каким образом концептуальная метафора сохраняется или изменяется в тексте (или последовательности текстов) на микро-уровне метафорических выражений. Проблема метафоры, таким образом, поднимается на уровень текста и дискурса (Ch. Schäffner, , <http://www.art.man.ac.uk/SML/ctis/events/Conference2000/text1.htm>).

В настоящем исследовании в значительной степени использована традиционная методика сопоставления метафор и их переводов [Бреус 2000; Гак 1977; Гальперин, 1981; Комиссаров 1988; Рецкер 1982 и др.]. При таком подходе к анализу перевода метафор появляется возможность найти метафорические эквиваленты в различных культурах, а, кроме того, выделить фрагменты картин мира, структурируемые при помощи различных метафорических моделей. Вместе с тем рассматриваемый подход предполагает активное исследование «переводческой техники», сопоставление различных приемов передачи метафоры оригинала средствами другого языка.

Вместе с тем в настоящем исследовании активно используются идеи и методы современной когнитивной лингвистики, в том числе идеи и методики, характерные для когнитивной теории перевода [Н.Мандельблит 1995; З.Маалей, П.Ньюмарк 1995; А.Прокопьева 2007, К.Шеффнер и др.]. Поэтому настоящую диссертацию можно охарактеризовать как своего рода попытку интегрировать когнитивный подход к переводу метафоры, развивающийся в западном переводоведении, и трансформационную теорию перевода, активно разрабатываемую отечественными лингвистами.

Выводы по первой главе

На основе рассмотренных в настоящей главе дискуссионных проблем теории перевода (в том числе проблем перевода метафор) и в результате анализа жанровых и стилистических особенностей творчества Дж.Р.Р. Толкина можно сделать следующие выводы, важные для дальнейшего исследования.

1. Роман Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или Туда и обратно» относится к жанру романов «фэнтези» (англ. *fantasy*), которые представляют собой вид фантастической литературы, основанной на сюжетном допущении иррационального характера. Такое допущение не

имеет «логической» мотивации в тексте, предполагая существование фактов и явлений, не поддающихся рациональному объяснению. Специалисты относят романы Дж.Р.Р. Толкина к проявлениям постмодернизма, тесно связанным с массовой культурой, нонконформизмом, альтернативными движениями в культуре. Вместе с тем указанный роман в значительной степени обусловлен традициями. Произведения Дж.Р.Р. Толкина испытали влияние кельтских саг, средневековой литературы видений, рыцарского романа, английской готической литературы, прозы немецких романтиков и литературной сказки.

К числу характерных особенностей произведений Толкина отмечаются следующие:

– постановка актуальных и в то же время «вечных» философских и моральных проблем,

– необыкновенная свежесть, яркость восприятия и изображения, что в немалой степени связано с использованием метафор и иных образных средств,

– сочетание необычной фантастики с реалистичностью и узнаваемостью деталей: писатель призывал «вымыть окна», «увидеть мир без тусклой дымки банальности», «заново поразиться...».

2. Творчество Дж.Р.Р. Толкина завоевало колоссальную популярность во всем мире, но особенно широко оно известно в англоязычных странах и в России. Библиография литературы о творчестве Толкина насчитывает включает тысячи источников: переводы, монографии, энциклопедии и справочники, статьи и популярные издания. Существуют мощные движения и общества толкинистов, издаются специальные журналы, проводятся семинары, поддерживаются особые порталы в рамках Интернет-коммуникации. Показателен особый интерес к творчеству Толкина читателей, которые не относятся к элитарным кругам, к ценителям классической словесности.

3. В настоящее время опубликовано более десяти переводов романа Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или Туда и обратно». К числу наиболее известных и в то же время наиболее адекватных следует отнести переводы, сделанные Н. Рахмановой, В. Маториной, К. Королевым, Л. Яхниным, И. Тогоевой, А. Гузбергом. В настоящей диссертации преимущественно рассматриваются именно эти переводы. Существование целого ряда переводов создает возможности для их сопоставления, для поиска общих закономерностей и индивидуальных решений, предлагаемых тем или иным переводчиком.

Массовая любовь к Дж.Р.Р. Толкину побуждает его поклонников к постоянным поискам «тайного смысла» его образов, ко все новым и новым вариантам осмысления его текстов. В последние годы многие российские почитатели творчества Дж.Р.Р. Толкина обращаются к сопоставлению оригинального англоязычного текста с его переводами на русский язык. Часто можно встречать и критические замечания о качестве переводов, но эти замечания носят преимущественно непрофессиональный характер, воспринимаются как «наивные», дилетантские, хотя эпизодически содержат весьма ценные размышления.

4. Когнитивная теория, которая интенсивно развивается в современной науке, обладает важными приемами и эвристиками, которые могут и должны быть использованы при сопоставительном изучении метафор и их переводов. Сложный для восприятия текст Дж. Толкиена может быть в полной мере осмыслен только с использованием приемов и методик, применяемых для исследования сложных художественных текстов, рассматриваемых в рамках постмодернистской парадигмы научного знания.

5. Теория перевода как направление исследований в отечественной и зарубежной науке создает необходимую базу для сопоставления оригинального текста произведений Дж.Р.Р. Толкина с их переводами на русский язык. Для данной диссертации особенно важны концепции, связанные с переводом художественных текстов, в рамках которого широко

используются метафоры. Отечественные специалисты подчеркивают важную роль метафор и постулируют необходимость их сохранения в переводе, в отечественной теории и практике перевода существует «закон сохранения метафоры» (Гальперин, 1981). Одновременно выделяются специальные приемы передачи метафор в переводном тексте (Л.В. Бреева, Е.В. Бреус, А.А. Бутенко, И.Р. Гальперин, Н.К. Гарбовский, В.Н. Комиссаров, А.Л. Коралова, Я.И. Рецкер и др.).

б. Для нашего исследования особенно важно соотношение когнитивной и традиционной теории перевода. Когнитивная концепция дает новые импульсы для научного сопоставления оригинальных и переводных текстов и позволяет обнаружить важные детали переводческой техники. В этом случае основное внимание исследователя переносится с деталей переводческой техники на смысловое, ментальное соответствие между оригинальным текстом и его переводом, а также на поиски творческой индивидуальности переводчика. Для нашего исследования значительную методологическую ценность представляет «Гипотеза когнитивного перевода» Н. Мандельблита. В целом используемая в настоящей диссертации методика учитывает достижения как отечественной, так и зарубежной лингвистики.

Глава 2. Трансформации внутренней структуры метафоры при переводе романа Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно»

Основная цель настоящей главы – количественный и качественный анализ трансформаций, которые используются при переводах романа Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно» на русский язык.

Для решения этой проблемы в первом рассматривается сущность переводческих трансформаций. В процессе решения этой задачи проанализирован целостный текстовый фрагмент оригинала и его передача в переводах Н. Рахмановой, К. Королёва, И. Тогоевой, В.А.М. и Л. Яхнина, что позволяет лучше понять не только характер трансформаций, но и особенности работы конкретных переводчиков.

Второй параграф посвящен рассмотрению существующих в науке классификаций переводческих трансформации и анализу специфики трансформационной теории перевода, которая лежит в основе последующих разделов диссертации.

В третьем параграфе представлено детальное описание сценария аналогичного метафорического проецирования, а в четвертом – характеристика сценария с использованием иного метафорического проецирования.

2.1 Переводческие трансформации и интерпретации: проблема и реализация

Существует несколько терминов, при помощи которых специалисты обозначают структурные и семантические преобразования текста при его переводе на другой язык. Например, Л. С. Бархударов обозначает эти преобразования как межъязыковую трансформации (Л.С. Бархударов, 1975: 6), тогда как Т. А. Казакова оперирует понятиями «преобразование» (Т.А. Казакова, 2001: 3), «трансформация» (Т.А. Казакова, 2001: 112) и «модификация» (Т.А. Казакова, 2001: 3).

Выбирая термин «трансформация» в качестве одного из основных для нашего исследования, мы, безусловно, учитывали его внутреннюю форму: «*trans-* приставка со значением: 1) через, пере-...» (И.Х. Дворецкий, 1996: 780) и «*forma* 1) форма, вид...» (И.Х. Дворецкий, 1996: 333). Само слово «*transformatio*» в латинском языке означает «преображение», таким образом, не только форма языковых знаков, но и их семантика преобразуется, трансформируется переводчиками в процессе создания текста на другом языке, соответствующего в плане содержания и в плане выражения тексту оригинала.

Аналогично: «*inter* 1) между...» (И.Х. Дворецкий, 1996: 413) и «*prae-* eo 1) идти впереди, предшествовать...» (И.Х. Дворецкий, 1996: 605). Слово «*interpretatio*» означает как разъяснение и истолкование, так и перевод. Первоначально *interpres* – это посредник, вестник богов, толкователь, объяснитель, составитель гороскопов, звездочёт (И.Х. Дворецкий, 1996: 417), т.е. человек, ищущий в «текстах» в понимании семиотической школы Ю.М. Лотмана (Ю.М. Лотман, 1992) некие смыслы и доносящий их до других людей.

Специалисты в области теории перевода пишут о неизбежных несоответствиях в переводе текстов с одного языка на другой, которые возникают, во-первых, из-за неадекватности тезаурусов автора и переводчика, во-вторых, из-за существования «эндемических» языковых средств (например, артиклей в английском языке, которым в русском языке, кроме смутно уловимых значений определённости-неопределённости, ничто не соответствует). Тем не менее, в большинстве случаев, даже при работе с художественными произведениями, переводчику удаётся достичь высокого уровня соответствия текста перевода тексту оригинала.

Как известно, всё разнообразие теорий перевода можно свести к двум основным подходам – трансформационному и денотативному. Трансформационный подход рассматривает перевод как преобразование объектов и структур одного языка в объекты и структуры другого по

определённым правилам. Иначе говоря, слова и сочетания слов исходного языка заменяются их аналогами из языка перевода по определённым правилам и определённым спискам соответствий, зафиксированных в словарях и грамматиках. По этому, наиболее лёгкому, пути идут многие переводчики, но он уместен в основном при работе с научно-техническими текстами, в которых преобладают однозначные соответствия.

Другой подход называется денотативным. Согласно нему, перевод осуществляется как процесс, состоящий из трёх этапов: 1) этапа восприятия сообщения на исходном языке, 2) этапа формирования мыслительного образа этого сообщения, 3) этапа интерпретации этого образа средствами языка перевода.

Денотативный подход к переводу иноязычного художественного текста предполагает «свободный выбор средств языка перевода для передачи смысла сообщения на исходном языке» (Г.Э. Мирам, 2000: 51). В общем случае при переводе художественной литературы, особенно поэзии, должен преобладать именно этот подход, т.к. задача такого перевода не только в передаче содержания, но и в создании адекватных образов, способных вызвать у читателя соответствующие ассоциации и эмоции.

Представляется, однако, что абсолютная языковая свобода переводчика недопустима, что передача исходного смысла должна приближаться по возможности к исходной форме, поэтому комбинация трансформационного и денотативного подходов к переводу художественного текста является лучшим способом оптимизации адекватного перевода.

Рассмотрим целостный текстовый фрагмент оригинала и его передачу в переводах Н. Рахмановой, К. Королёва, И. Тогоевой, В.А.М. и Л. Яхнина – рассказ о Голлуме и его встрече с Бильбо из главы 5 : «Riddles in the Dark» (Рахманова – «Загадки в темноте»; Королёв – «Загадки во мраке», Яхнин – «Загадки во тьме», Тогоева – «Загадки в темноте», В.А.М. – «Загадки во мраке»).

Проанализируем первое предложение фрагмента с точки зрения лексико-семантических соответствий (см. соответствующее приложение). Понятие глубины (deep) реализовано в переводе Н. Рахмановой существительным «глубина», в переводе К. Королёва – прилагательным «глубокий». Понятие «тёмный» (тёмные воды – dark water) дано в переводе Рахмановой как «темнота», в переводе Королёва в данном отрезке текста отсутствует, но актуализируется дальше («в темноте»). Л. Яхнин названные авторские смыслы никак не отразил в своём переводе.

Понятие «воды» реализовано в переводе Н. Рахмановой в существительном «вода» («у самой воды»), аналогично – у Л. Яхнина («у самой воды»), в переводе К. Королёва – как «озеро» (далее в авторском тексте это слово встречается). Понятие «внизу» специально не выделяется переводчиками, т.к. имплицитно содержится в словах «глубина», «глубокий». Авторское lived адекватно реализовано в трансформациях: «жил», «жил», «жил».

Характеристика персонажа у автора – «old Gollum, a small slimy creature» (старый Голлум, маленькое мерзкое/склизкое существо), у Н. Рахмановой – «старый Голлум – большая скользкая тварь», у К. Королёва – «старый Голлум, маленький и скользкий, как рыба», у Л. Яхнина – «большая скользкая гадина». Возрастная часть этой характеристики совпадает – «старый Голлум» (трансформация old Gollum). Размеры персонажа описываются по-разному: Н. Рахманова и Л. Яхнин допускают фактическую ошибку, называя Голлума «большой тварью». Это действительно ошибка, потому что, хотя к Голлуму можно подходить с разных точек зрения, в рассматриваемом фрагменте ему противопоставлен Бильбо, тоже хоббит, так что размеры героев примерно совпадают, и для Бильбо Голлум не может быть большим. Тактильная характеристика «slimy» (склизкий/скользкий) переводчиками приведена правильно. Расширение этого признака у Королёва за счёт сравнительного оборота «как рыба» не противоречит сущности персонажа, который много лет ловил рыбу и внешне в какой-то мере

уподобился ей. Инвектива «гадина» в переводе Л. Яхнина демонстрирует вырождение персонажа, его физическую и нравственную деградацию. Но в точности интерпретация Л. Яхнина уступает двум другим.

Во втором авторском предложении интересно сочетание «кем или чем», одновременно приписывающее персонажу признаки одушевлённости и неодушевлённости. Н. Рахманова и Л. Яхнин актуализируют второй вариант, К. Королёв – первый. В данном случае «что» – это ещё и обобщение, категория, под которую нужно подвести героя. Но герой настолько уникален, что в известном смысле находится вне категорий. В этом отношении перевод Н. Рахмановой и Л. Яхнина более адекватен.

В третьем авторском предложении есть сочетание «He was Gollum» (Он был Голлум), которое Н. Рахмановой даётся как «Голлум – и всё», К. Королёвым – «просто Голлум», Л. Яхниным – «одно слово – Горлум». Н. Рахманова продолжает свою линию уникализации героя, используя местоимение «всё», которое показывает исчерпанность категории одним компонентом – Голлумом. К. Королёв и Л. Яхнин в своих интерпретациях упрощают авторскую позицию.

Сравнительный оборот «as dark as darkness» (тёмный, как тьма) в переводах Н. Рахмановой и Л. Яхнина получает вариант «черный, как сама темнота», в переводе К. Королёва – «чёрный, как ночь». Следует признать авторский вариант наилучшим, приближаются к нему интерпретации Н. Рахмановой и Л. Яхнина, т.к. даже на уровне дифференциальных сем – см. словарные толкования (23) – слова «тьма», «темнота», «тёмный» (в отличие от слова «ночь») соотносятся не только с цветом или временем суток, но и с психическими состояниями, поведенческими характеристиками.

Характеристика глаз Голлума в оригинале – «except for two big round pale eyes in his thin face» (двух больших круглых бледных глаз на его худом лице), в переводе Н. Рахмановой – «с двумя громадными круглыми бесцветными глазами на узкой физиономии», в переводе К. Королёва – «только на измождённом лице светились большие глаза навывкате», у Л.

Яхнина – «только светились бледными пятнами на узкой физиономии два больших круглых глаза». Отсутствие в варианте К. Королёва числительного «два» компенсируется потенциальной семой в составе лексического значения слова «лицо» (отождествление с человекоподобным существом подразумевает два глаза).

Характеристика величины Н. Рахмановой преувеличена: «громадные» вместо «большие», хотя это, возможно, более точно отражает взгляд со стороны, например, восприятие Бильбо. Характеристика формы «круглые» в переводе К. Королёва компенсируется использованием наречия «навыкате» (о выпуклых глазах, т.е. шарообразных). Характеристики цвета: у автора – «бледных», у Н. Рахмановой – «бесцветными», у К. Королёва – «светились», у Л. Яхнина – «бледными» – в целом коррелируют, т.к. подчёркивают контраст глаз и всего облика Голлума (тёмный – светлый, чёрный – белый/бледный/бесцветный). Интерпретация Л. Яхнина ближе всех по смыслу к оригинальному тексту.

Глаза выступают на фоне лица (у автора и К. Королёва), физиономии (у Н. Рахмановой и Л. Яхнина). Разговорный синоним «физиономия» подчёркивает негативную оценку персонажа, поэтому вполне уместен. Характеристика лица/физиономии – «thin» (худом) (автор), «узкой» (Н. Рахманова и Л. Яхин), «измождённом» (К. Королёв). Интерпретация К. Королёва более удачна, т.к. подразумевает более широкий контекст (длительность «заклечения» Голлума в горе, муки голода и одиночества).

Четвёртое предложение оригинала содержит в себе характеристику лодки: «He had a little boat» (У него была маленькая лодка); у Н. Рахмановой – «У него была лодчонка»; у К. Королёва – «У него была лодка», у Л. Яхнина – «на маленькой лодочке». Трансформации «лодочка», «лодчонка» более точны, т.к. суффикс -очк- является формообразовательной единицей со значением уменьшительности, обычно сопровождающейся экспрессией ласкательности (Т.Ф. Ефремова, 1996: 356), а суффикс -онк- выражает уменьшительно-уничижительное, реже – уменьшительно-ласкательное

словообразовательное значение (Т.Ф. Ефремова, 1996: 340) – ср. с компонентом «маленькая» в авторской номинации. Образ действия – передвижения на лодке – «about quite quietly» (достаточно тихо/неслышно плавал) (у автора), «тихо скользил» (у Н. Рахмановой), «бесшумно скользил» (у Л. Яхнина), «плавал» (у К. Королёва). Последний вариант семантически недостаточен.

Характеристика озера: у автора – «а озеро это было широкое, глубокое и смертельно холодное», у Н. Рахмановой – «это и в самом деле было озеро, широкое, глубокое и ледяное», у К. Королёва – «озера, широкого, глубокого и холоднящего», у Л. Яхнина – «а это и впрямь было озеро, широкое, глубокое и ледяное». Компоненты «широкое» и «глубокое» совпадают, термический признак варьирует: в целом верно отразив его, переводчики опустили наречие меры и степени «смертельно», которое, вероятно, нужно автору, во-первых, для подчёркивания уникальности персонажа (никто другой не смог бы жить здесь), во-вторых, для создания атмосферы опасности, определённой читательской установки на дальнейшее восприятие текста.

В пятом авторском предложении мы видим описание способа передвижения Голлума в лодке: «He paddled it with large feet dangling over the side, but never a ripple did he make» (Голлум грёб большими ступнями, свисающими через борта, но никогда не поднимал даже рябь). Ситуация гребли вдохновила переводческую фантазию: у Н. Рахмановой Голлум гребёт «своими длинными задними лапами», у Л. Яхнина подгоняет лодочку, «подгребая своими свисающими с борта длинными гибкими лапами», у К. Королёва он загребает «вместо вёсел лапами». «Большие» (large) лапы превратились в первом случае в «длинные задние», во втором – в «длинные гибкие», в третьем стали просто лапами, но уподобились вёслам. Звуковая картина отражена Н. Рахмановой и Л. Яхниным: «грёб беззвучно, без единого всплеска» и «Ни звука. Ни всплеска» (Л. Яхнин грамматически трансформирует авторское предложение, парцеллируя его). Это важная

деталь, т.к. она иллюстрирует способности Голлума к адаптации в любых условиях.

Шестое авторское предложение «Not he» (Не он) подчёркивает эту способность. Н. Рахманова интерпретирует её вполне удачно: «Не таковский он был, чтобы шуметь». Местоимение «таковский» имеет и стилистическую (просторечную), и экспрессивную коннотацию (ироническую), что позволяет выразить и сниженность оценки персонажа, и его адаптационные «таланты». К сожалению, в переводах К. Королёва и Л. Яхнина все эти смыслы не получили никакого лексического воплощения.

В седьмом предложении оригинала описывается ситуация ловли рыбы при помощи двух «инструментов» – глаз и пальцев. Глаза Голлума называются автором «pale lamp-like» (бледными, похожими на лампы), Н. Рахмановой – «круглыми, как плоски». Признак цвета в переводе Н. Рахмановой был реализован раньше, поэтому здесь не упоминается, а признак формы называется ещё раз – «круглыми». Сравнительный оборот «как плоски» актуализирует ассоциацию с устаревшим словом «плоска» – «сосуд с фитилём, употребляющийся для освещения» (С.И. Ожегов, 1990), что функционально соответствует авторскому «похожими на лампы». Однако ассоциация Н. Рахмановой сложнее и может не появиться у читателя, особенно ребёнка (вспомним жанр произведения – «фэнтези»). В переводах К. Королёва и Л. Яхнина эти смыслы отсутствуют, названа только характеристика «прекрасно видел в темноте» (К. Королёв), «хищно высматривал» (Яхнин), которая имплицитно содержится в предшествующем контексте.

Признак объекта действия – «слепая» (рыба) / «слепые» (рыбы) – назван Н. Рахмановой и Л. Яхниным, но опущен К. Королёвым. Эта малозначимая деталь для понимания сущности персонажа и концепции произведения, тем не менее, делает более реальной картину вымышленного мира, т.к. действительно из биологии нам известно, что у рыб, живущих в темноте, атрофируется зрение. Пальцы Голлума названы автором

«длинными, быстрыми, как мысль». Признак «длинный» сохраняется в переводах Н. Рахмановой и К. Королёва; быстрота действия подчёркивается вслед за автором Н. Рахмановой и Л. Яхниным – «с быстротой молнии» и «молниеносно». К. Королёв выделяет признак «ловкости» (Л. Яхнин – «цепкости»), эксплицитно отсутствующий у автора, но предполагаемый. Противопоставление удочки и пальцев, используемое К. Королёвым, кажется излишним.

Восьмое предложение оригинала эксплицирует «катеорию» того, что нравится Голлуму в качестве еды: в ней и рыба (названная ранее), и мясо, упоминаемое теперь, являются равноправными членами «категории»: «He liked meat too» (Ему нравилось и мясо) (присоединительный союз «и» сохраняется в интерпретации Л. Яхнина: «Любил Горлум полакомиться и мясом»). Наречие «тоже» в значении «равным образом» используют Н. Рахманова и К. Королёв, тем самым подчёркивая равноправность членов «категории», однако сама «категория» ими представлена иначе: у Н. Рахмановой (и Л. Яхнина) это то, что «любит» Голлум в качестве еды, а у К. Королёва это то, чем он (персонаж) «не брезговал» в качестве еды. Если глагол «любить» в одном из своих значений близок слову «нравиться» (в Словаре Ожегова: 3. Быть довольным тем, что нравится, что (кто) приходится по вкусу), то слово (не) «брезговать» ((не) чувствовать брезгливость по отношению к кому-чему-н.) семантически весьма удалено от названных. Интерпретации Н. Рахмановой и Л. Яхнина оказываются более близкими авторскому пониманию, а значит, более удачными.

Девятое авторское предложение показывает нам родо-видовые отношения внутри рассматриваемой «категории» еды: мясо как родовое понятие представлено здесь видовым понятием «мясо гоблинов». Отношение к этому гипониму у персонажа положительное. У автора: «Goblin he thought good, when he could get it» ((мясо) гоблинов он считал хорошим, когда мог заполучить); у Н. Рахмановой: «когда ему удавалось поймать гоблина, он бывал доволен: они нравились ему на вкус»; у К. Королёва: «охотно поедал

гоблинов», у Л. Яхнина: «И был страшно доволен, когда удавалось подстеречь зазевавшегося гоблина».

У автора мы видим общее утверждение – отношение Голлума к гипониму. Н. Рахманова сразу называет частную ситуацию поимки гоблина, а потом даёт отношение к ней персонажа (Л. Яхнин меняет порядок следования компонентов: вначале оценка, затем ситуация). У К. Королёва эти смыслы представлены опосредованно (информация сжата): наречие «охотно» имеет лексическое значение «с большим желанием», «поедать» – «съесть без остатка» (в словаре не отмеченное, но в контекстах также реализуемое значение «съесть в большом количестве») – семантика этих слов включает в себя вышеназванные смыслы как потенциальные. Таким образом, переводческие интерпретации принципиально не разнятся.

Отношение к гоблинам как к еде противопоставляется (с союзом «но») поведению Голлума, который сам не хотел стать чьей-то жертвой: «но он очень заботился, чтобы они его никогда не нашли». В переводе Н. Рахмановой: «Но сам он старался не попасться им на глаза». В переводе К. Королёва: «но далеко от воды Голлум не отходил, чтобы не попасться». В переводе Л. Яхнина: «Но открыто нападать не решался, ибо и сам мог угодить им на обед». Авторский контекст потенциально шире: Голлум заботился не только о визуальном восприятии (у Н. Рахмановой – «глаза») и, вероятно, не ограничивал себя территориально (у К. Королёва – «далеко от воды не отходил») и способами охоты (у Л. Яхнина – «открыто нападать не решался»).

Мы видим, что переводчики в целом сумели найти лексические эквиваленты словам из авторского текста, иногда сужая, иногда расширяя семантику слов и их сочетаний. В большинстве случаев переводы Н. Рахмановой и Л. Яхнина с точки зрения лексических трансформаций и интерпретаций оказались удачнее, чем перевод К. Королёва. Нельзя не отметить некоторой «вторичности» перевода Яхнина: он порой настолько близок к переводу Рахмановой, что представляется вариантом этого более

раннего перевода (отстоящего от него на семнадцать лет: перевод Рахмановой осуществлён в 1976 году, перевод Яхнина – в 2001 году).

Как пишет В.Д. Девкин, «хотя оформление слова той или иной частью речи сопряжено с понятийными различиями, в конкретных условиях формирования мысли оказывается несущественным, какому слову из остальных однокоренных будет оказано предпочтение. Так, для некоторых условий почти безразлично, какой из приведённых ниже вариантов выбирает говорящий: Он сидит в задумчивости. Он сидит – задумался. Он сидит задумчивый» (В.Д. Девкин, 1972: 77). Вполне разделяя данное утверждение, мы не рассматриваем здесь частеречные трансформации, т.к. они играют минимальную роль в формировании смысла высказывания.

Из морфологических трансформаций и интерпретаций обращают на себя внимание случаи репрезентации окказиональных авторских форм множественного числа имён существительных в анализируемых переводах. Они появляются в речи персонажа Голлума, когда он общается с Бильбо (глава «Загадки в темноте»).

«What's he got in his handses?» – «Что за ш-ш-штука у него в руках» (Н. Рахманова) – «А что это у него в руке?» (К. Королёв) – «А что он держ-жит в руке?» (Л. Яхнин). Узуальная форма множественного числа hands превращается в речи персонажа в handses с удвоением флексии множественного числа. В разговорном английском языке этот редкий грамматический приём используется для создания диминутивов, поэтому наиболее адекватным был бы перевод «ручонках». В переводе Н. Рахмановой сохранена только форма множественного числа без учёта названного смысла – «руках», в переводах К. Королёва и Л. Яхнина исчезает даже форма множественного числа – «руке».

«It isn't fair, my precious, is it, to ask us what it's got in its nassty little pocketeses?» – «Ведь правда, моя прелес-с-сть, ведь нечес-с-стно с-с-спрашивать нас-с-с, что у него в кармаш-ш-шке?» (Н. Рахманова) – «Так нечесственно, моя прелессть! Откуда нам знать, что там у него в карманах?»

(К. Королёв) – «Нечес-стно! Неч-чес-стно! С-скажи, прелес-сть моя, ведь нечес-стно с-спрашивать, что у него с-спрятано в карманч-чике?» (Л. Яхнин). Окказиональная форма *rocketses* передана Н. Рахмановой и Л. Яхниным как диминутив «кармашек» и «карманчик» (форма множественного числа исчезла), К. Королёвым – как «карманы» (сохранилась форма множественного числа, но исчезло уменьшительно-ласкательное значение).

«It must give us three guesseses, my preciouss, three guesseses» – «Пус-с-сть дас-с-ст нам догадаться с трёх рас-с-с» (Н. Рахманова) – «Пусссть он даст нам три попытки, моя прелесссть, три попытки» (К. Королёв) – «Пус-сть позволит нашей прелес-сти угадать с трёх раз-зз! С-сс трёх раз!» (Л. Яхнин). Окказионализм *guesseses* можно перевести как «попыточки»/»догадочки», но уменьшительно-ласкательное значение переводчиками не реализовано: К. Королёв передаёт только лексическое значение слова – «попытки»; Н. Рахманова и Л. Яхнин используют звуко-символический подход, подчёркивая суть персонажа через особенности его речевой характеристики – «рас-с-с», «раз-зз».

В оригинале используются и другие окказиональные формы множественного числа имён существительных: *eggsses, goblinses*.

Рассмотрим контексты: «Eggsses it is!» – «Яйт-с-са, вот как!» (Рахманова) – «Птичьи яйца!» (Королёв) – «Яйца! Ответ – яйцо!» (Яхнин). Видимо, не найдя способов передачи уменьшительно-ласкательного значения, Н. Рахманова актуализировала звучание слова. Аффрикату [ц] (яйца) переводчик передаёт как [тсс]. Вне зависимости от понимания термина «аффрикаты» – «смычные согласные, заканчивающиеся щелевой фазой» (Л.В. Бондарко, 1990: 479) или «смычно-фрикативные» (А.А. Реформатский, 1999: 173) – с акустической точки зрения «в одинаковых фонетических контекстах длительность шума у аффрикат больше, чем у взрывных того же места образования, а длительность смычки меньше. В то же время при прочих равных условиях шумовая фаза аффрикат короче

длительности фрикативных согласных» (С.В. Кодзасов, О.Ф. Кривнова, 2001: 176).

В авторской фразе три фрикативных согласных (*Eggses it is*); для персонажа характерны свистящие и шипящие звуки, которые вызывают неприятные ассоциации, связанные с опасностью. Этот звуко-символический смысл и передаёт Н. Рахманова, «удлинив» шумовую фазу аффрикаты. Л. Яхнин опосредованно – через глагол говорения в словах автора – «прошипел» – передаёт специфику речи персонажа, отражающую его суть. Перевод К. Королёва неадекватен и содержит лишнее слово «птичьи». Формы множественного числа сохранены всеми переводчиками (Л. Яхнин варьирует числовой признак), но диминутивы не образованы.

«One of the goblinses will rut on, and then no one will see him» – «Гоблинс-с-с наденет его и ис-с-счезнет» (Н. Рахманова) – «Гоблин наденет наш подарочек и исчезнет» (К. Королёв) – «Гоблинс-с наденет его и с-станет невидимым!» (Л. Яхнин). Окказиональная форма *goblinses* может выражать ласкательное значение, если учесть, что Голлум вообще «нежно» относится к еде, а гоблины для него, в первую очередь, еда. Но в русском языке трудно, если вообще возможно, создать благозвучный диминутив от существительного «гоблин», поэтому Н. Рахманова и Л. Яхнин идут по пути частичной транскрипции и звуко-символизма – «гоблинс-с-с». Перевод К. Королёва далёк от авторского замысла и передаёт только лексическое значение – «гоблин».

Интересно, что в речи Голлума варьируют местоимения *he, it* как заместители существительного «хоббит» или имени собственного: «What iss he, my preciouss?»; «It like riddles, praps it does, does it?»; и многие другие с преобладанием местоимения *it*. Ненормативное употребление этого местоимения служит раскрытию картины мира персонажа, где всё живое попадает в категорию «еда», т.е. является для Голлума не столько субъектом, сколько объектом. Во всех переводах используется местоимение «он», хотя вместо *it* адекватнее было бы использовать местоимение «оно» или «это».

Говорить же о полной адекватности переводу в данном случае не приходится, т.к. английское *it* – одно из «эндемичных» средств языка.

Обратимся к особенностям авторского синтаксиса и их передаче в переводах романа. Обращает на себя внимание использование инверсии: «Deep down here by the dark water lived old Gollum, a small slimy creature»; прямой порядок слов – Old Gollum, a small slimy creature, lived deep down here by the dark water. Нормативная конструкция подлежащее + сказуемое инвертируется: порядок слов служит одним из средств выражения актуального членения предложения: рема выделяется конечной позицией. Переводчики отразили тема-рематическое членение: «... жил старый Голлум...» (Н. Рахманова); «... жил старый Голлум» (К. Королёв); «...и жил Горлум» (Л. Яхнин). Для русского языка с относительно свободным порядком слов конструкция сказуемое + подлежащее является обычной, чего нельзя сказать в отношении английского языка, поэтому формальное совпадение грамматической структуры оригинала и переводов не означает прагматического соответствия.

В исследуемом фрагменте встречается эллиптическая авторская конструкция – «Not he», которой соответствует нормативная структура He didn't. В переводах К. Королёва и Л. Яхнина она никак не передаётся. Н. Рахманова трансформировала смысл «не он» в предложение «Не таковский он был, чтобы шуметь», где составное именное сказуемое «был не таковский» инвертировано, что частично отражает авторскую структуру.

Для стиля Толкина характерно обособление определений и приложений: «...old Gollum, a small slimy creature»; «He was Gollum – as dark as darkness...» и др. В переводах эти конструкции отражаются различным образом. Так, приложение «a small slimy creature» остаётся у Н. Рахмановой и Л. Яхнина приложением – «большая скользкая тварь» («большая скользкая гадина»), а у К. Королёва становится обособленным определением, включающим сравнительный оборот, – «маленький и скользкий, как рыба». Определение «as dark as darkness» дано в переводах так же – как

определение, включающее сравнительный оборот, но у К. Королёва, как и у автора, в пределах того же предложения – «Просто Голлум – чёрный как ночь...», а у Н. Рахмановой и Л. Яхнина – в парцеллированной конструкции – «Голлум – и всё. Чёрный, как сама темнота...» («Одно слово – Горлум. Чёрный, как сама темнота»).

Типологические признаки английского и русского предложений хотя и близки, но не тождественны. В.Д. Аракин выдвигает следующие критерии для определения типов повествовательных предложений: «1) составность предложения – односоставные, двусоставные предложения; 2) место сказуемого в предложении – в абсолютном начале, в середине, в абсолютном конце предложения; 3) согласование-несогласование сказуемого с подлежащим; 4) препозиция или постпозиция определения по отношению к определяемому; 5) фиксированный или нефиксированный порядок слов» (В.Д.Аракин, 2000: 191).

Несовпадения обнаруживаются по первому критерию (в семантически безличных английских предложениях наличествует формальное подлежащее *it*), по второму (в русском языке сказуемое может занимать любую позицию в отличие от английского фиксированного порядка слов, где сказуемое находится после подлежащего), по третьему (в английском языке отсутствует, например, согласование подлежащего и сказуемого в грамматическом роде, т.к. категория рода в английском языке является скрытой), по четвёртому (нормативно определение в английском языке находится в препозиции по отношению к определяемому слову, кроме обособленных определений; в русском языке широко распространены инвертированные конструкции), по пятому, на что указывалось выше.

Эти несовпадения неизбежно должны отражаться на процессе перевода и его результатах: перевод не может быть полностью адекватным оригиналу, в том числе и в грамматическом отношении. Однако в ряде случаев синтаксическая неадекватность перевода исходному тексту усиливается из-за субъективных факторов, например определённых предпочтений

переводчика. При анализе фрагмента романа мы обратили внимание на то, что членение текста в переводах Н. Рахмановой и Л. Яхнина более соответствует авторскому, в то время как границы предложений оригинала и перевода Королёва резко отличаются друг от друга: некоторые авторские предложения Королёв вообще пропускает, другие стягивает в одну сложную конструкцию с разными видами связи (см. приложение).

Таким образом, обобщая изученный материал, можно сделать вывод, что переводы Н. Рахмановой и Л. Яхнина в большей степени отвечает грамматическим особенностям текста романа Толкина, чем перевод К. Королёва. Только умелое сочетание переводческих трансформаций и интерпретаций может дать полноценный перевод оригинального текста, в то время как увлечение только трансформациями неизбежно приведёт к нехудожественности, излишней стандартизованности, а преобладание интерпретаций – к излишнему субъективизму и расхождению с авторским замыслом.

2.2. Трансформационная теория перевода

Перевод – это ситуация двуязычной коммуникации, в основе которой лежит билингвизм, т.е. способность переводчика использовать в коммуникации два языка. Переводчик, как и всякий билингв, оказывающий в ситуации коммуникации на одном из двух языков, также испытывает на себе воздействие системы другого языка. В его речи в большей или меньшей степени возникают факты интерференции. Интерференция может затрагивать любой уровень взаимодействия языков, оказывающихся в контакте в языковой практике индивида (Н.К. Гарбовский, 2004: 316).

Перевод – это ситуация билингвизма особого рода. Особый характер перевода по сравнению с другими случаями двуязычной коммуникации отмечал и французский исследователь теоретических проблем перевода Ж. Мунен: «Перевод есть контакт языков и факт билингвизма. Но этот факт

билингвизма совсем особого рода должен бы, на первый взгляд, быть отвергнут как неинтересный, в силу того, что не подпадает под общее правило. Перевод, являясь бесспорно ситуацией контакта языков, мог бы быть описан как крайний случай такого контакта, статистически весьма редкий, когда сопротивление привычным последствиям билингвизма более сознательно и более организовано. В этом случае двуязычный коммуникант сознательно борется против всякого отклонения от языковой нормы, против всякой интерференции» (Ж. Мунен, 1994). Перевод, таким образом, есть факт сознательного противодействия интерференции, т.е. воздействия со стороны системы того языка, который во время порождения речи остается в сознании переводчика. Перевод предполагает одновременную актуализацию обоих языков. Поэтому обычную ситуацию билингвизма можно определить как билингвизм статический, а перевод – как билингвизм динамический. При динамическом билингвизме в контакт вступают не только два языка, но и две культуры, а переводчик соответственно является местом контакта не только языков, но и двух культур (Н.К. Гарбовский, 2004: 319).

В переводе постоянно осуществляется не столько контакт, сколько столкновение культур, но не культуры одного народа с культурой другого как объективных способов жизнедеятельности народов, а культуры, субъективно воспринятой и описанной автором оригинала, с субъективными представлениями переводчика о чужой культуре и об особенностях ее интерпретации автором оригинала (Н.К. Гарбовский, 2004: 320).

Объектом перевода является не система языка как некая абстракция, а конкретное речевое произведение (текст подлинника), на основе которого создается другое речевое произведение на другом языке (текст перевода). Достижение переводческой эквивалентности («адекватности перевода»), вопреки расхождениям в формальных и семантических системах двух языков, требует от переводчика прежде всего умения произвести многочисленные и качественно разнообразные межъязыковые преобразования — так называемые **переводческие трансформации** — с тем,

чтобы текст перевода с максимально возможной полнотой передавал всю информацию, заключенную в исходном тексте, при строгом соблюдении норм языка перевода.

По мнению Н.К. Гарбовского, межкультурные столкновения в процессе перевода отражены в теории межъязыковых преобразований. Все межъязыковые преобразования, совершаемые в процессе перевода, могут быть определены как трансформации либо как деформации. **Трансформации** – это положительные, развивающие изменения, преобразующие состояние объекта, а **деформации** – отрицательные, пагубные преобразования, обезображивающие, уродующие, искажающие первоначальный объект (Н.К. Гарбовский, 2004: 360).

Как правило, разного рода трансформации осуществляются одновременно, то есть сочетаются друг с другом — перестановка сопровождается заменой, грамматическое преобразование сопровождается лексическим и т.д. Именно такой сложный, комплексный характер переводческих трансформаций и делает перевод столь сложным и трудным делом. Видимо, известный английский философ И.А. Ричардс лишь немного преувеличивает, когда он говорит: «Очень может быть, что здесь мы имеем дело с самым сложным процессом из всех, возникших когда-либо в ходе эволюции космоса». (цит. по Л.С. Бархударов, 1975: 230-231) Если это и гиперболизация, то она, во всяком случае, недалеко от истины.

Термин «**трансформация**» последовательно употреблялся Я.И. Рецкером, Л.С. Бархударовым, А.Д. Швейцером и др. В теории Бархударова переводческие трансформации фактически уподобляются переводческим приемам. Так, определяя замены как «наболее распространенный и многообразный вид переводческой трансформации», Л.С. Бархударов рассматривает в качестве одного из типов лексических замен «конкретизацию», которую называет также и приемом. (Л.С. Бархударов, 1975: 211).

Т.А. Казакова отмечает, что трансформационно-семантическая модель перевода обладает значительной объяснительной силой. Она позволяет описывать многие стороны переводческого процесса, недоступные для непосредственного наблюдения. Особенно важно, что, в отличие от ситуативной модели, данная модель дает возможность отразить роль значений языковых единиц в содержании исходного текста и зависимость (хотя и не всегда прямую) от этих единиц средств языка перевода, используемых в переводе. Тем самым моделируются способы достижения эквивалентности четвертого и пятого типов, где сохраняется основное значение синтаксических структур и лексических единиц исходного текста. Способ представления процесса перевода, который используется в трансформационно-семантической модели, во многом соответствует интуиции переводчика, который нередко ломает себе голову над тем, как поточнее передать ту или иную сему в значении слова оригинала. В рамках этой модели делается попытка объяснить общность содержания оригинала и перевода на уровне микрокомпонентов семантики языковых единиц, т. е. сем. Далеко не все семы, имеющиеся в содержании оригинала, коммуникативно релевантны для данного акта общения. Задача переводчика, в первую очередь, заключается в том, чтобы сохранить коммуникативно релевантные семы. Сопоставление семного состава оригинала и перевода показывает, что именно такие семы и воспроизводятся в процессе перевода. (Т.А. Казакова, 2001: 203)

По мнению Л. С. Бархударова все виды преобразований или трансформаций, осуществляемых в процессе перевода, можно свести к четырем элементарным типам, а именно:

- 1. перестановки;**
- 2. замены:**
 - а) замены форм слова
 - б) замены частей речи

в) замены членов предложения(перестройка синтаксической структуры предложения

г) синтаксические замены в сложном предложении

д) лексические замены

ж) компенсация

е) антонимический перевод

3. добавления;

4. опущения.

Следует отметить, что при лексических заменах происходит замена отдельных лексических единиц (слов и устойчивых словосочетаний) исходного языка лексическими единицами переводящего языка, которые не являются их словарными эквивалентами, то есть, взятые изолированно, имеют иное референциальное значение, нежели передаваемые ими в переводе единицы исходного языка. Чаще всего здесь встречаются три случая - конкретизация, генерализация и замена, основанная на причинно-следственных отношениях (замена следствия причиной и причины следствием). (Л. С. Бархударов, 1975: 210)

С самого начала следует подчеркнуть, что такого рода деление является в значительной мере приблизительным и условным. Следует согласиться с Л.С.Бархударовым, который отмечает: «Во-первых, в целом ряде случаев то или иное преобразование можно с одинаковым успехом трактовать и как один, и как другой вид элементарной трансформации. Во-вторых, что самое главное, эти четыре типа элементарных переводческих трансформаций на практике «в чистом виде» встречаются редко — обычно они, как будет видно из приводимых ниже примеров, сочетаются друг с другом, принимая характер сложных, «комплексных» трансформаций». (Л.С. Бархударов, 1975: 190-191).

По мнению Т.А. Казаковой можно выделить основные типы переводческих трансформаций, применяемых в процессе перевода с участием различных исходного и переводящего языков. Лексические

трансформации включают следующие переводческие приемы: переводческое транскрибирование и транслитерацию, калькирование и лексико-семантические замены (конкретизацию, генерализацию, модуляцию). К наиболее распространенным грамматическим трансформациям принадлежат: синтаксическое уподобление (дословный перевод), членение предложения, объединение предложений, грамматические замены (формы слова, части речи или члена предложения). К комплексным лексико-грамматическим трансформациям относятся антонимический перевод, экспликация (описательный перевод) и компенсация.

В.Н. Комиссаров выделяет следующие виды переводческих трансформаций:

1. Лексические: а) формальные (транслитерация, калькирование), б) лексико-семантические замены (конкретизация, генерализация, модуляция).

2. Грамматические: дословный перевод, членение предложений, объединение предложений, грамматические замены (грамматической категории, части речи, члена предложения, предложения определенного типа)

3. Лексико-грамматические: антонимический перевод, описательный перевод, компенсация.

(В.Н. Комиссаров, 1999: 159)

А. Паршин выделяет следующие основные типы трансформаций, применяемых в процессе перевода с участием различных исходного и переводящего языков:

Основные типы лексических трансформаций, включают следующие переводческие приемы:

- переводческое транскрибирование и транслитерация;
- калькирование и лексико-семантические замены (конкретизация, генерализация, модуляция).

Основные типы грамматических трансформаций включают:

- синтаксическое уподобление (дословный перевод);

- членение предложения;
- объединение предложений;
- грамматические замены (формы слова, части речи или члена предложения).

Основные типы лексико-грамматических трансформаций включают:

- антонимический перевод;
- экспликация (описательный перевод);
- компенсация. (А. Паршин, 2000)

Н.К. Гарбовский, обобщая классификации переводческих трансформаций, выполненных Я.И. Рецкером, Л.С. Бархударовым, В.Н. Комисаровым, Р.К. Миньяр-Белоручевым, Ж.-П. Вине и К. Дарбельне, выделяет следующие виды трансформаций.

Адаптация – преобразование, в результате которого происходит не только изменение в описании той или иной предметной ситуации, но и заменяется сама предметная ситуация. Адаптация вызывается межкультурной асимметрией (Н.К. Гарбовский, 2004: 404).

Эквиваленция – переводческая трансформация, в результате которой предметная ситуация, описанная в тексте оригинала, передается в переводе иными структурными и стилистическими средствами, а иногда и иными семантическими компонентами (Н.К. Гарбовский, 2004: 405).

Стилистическая нейтрализация – эквиваленция, которая затрагивает прагматический уровень единицы перевода.

Генерализация – трансформационная операция, в ходе которой переводчик, следуя по цепочке обобщения, заменяет понятие с более ограниченным объемом и более сложным содержанием, заключенное в слове или словосочетании исходного текста, понятием с более широким объемом, но менее сложным, менее конкретным содержанием (Н.К. Гарбовский, 2004: 426).

Конкретизация – трансформационная операция, в ходе которой переводчик, следуя по цепочке обобщения, заменяет понятие с более широким объемом и менее сложным содержанием, заключенное в слове или словосочетании исходного текста, понятием с более ограниченным объемом, но сложным, более конкретным содержанием (Н.К. Гарбовский, 2004: 433).

Антонимический перевод – выполняется по формуле двойного отрицания, двойной контрадикторности (Н.К. Гарбовский, 2004: 466).

Целостное преобразование – прием, в процессе которого преобразуется внутренняя форма какого-либо отрезка речевой цепи, осуществляется в рамках либо переименования, либо внеположенности, адекватность обеспечивает отнесенность исходной и преобразованной единицы перевода к одному и тому же отрезку действительности (Н.К. Гарбовский, 2004: 420).

Метафорическая дифференциация – трансформационная операция, состоящая в изменении в переводе образной основы метафоры с переходом от одного вида объектов к другому (Н.К. Гарбовский, 2004: 411).

Применение теории переводческих трансформаций по отношению к анализу изменений в структуре метафоры оригинального текста и перевода позволяет проследить закономерности, существующие в системе переводческих соответствий английского и русского языков. Попытка классификации способов передачи стилистических тропов, и в частности метафор на основании трансформационной теории была осуществлена Л.В. Бреевой и А.А. Бутенко, выделившими следующие наиболее характерные способы трансформаций структуры метафоры: **дифференциация и конкретизация, генерализация значений, смысловое (или логическое) развитие, целостное преобразование, компенсация** (Л.В. Бреева, А.А. Бутенко, <http://belpaese2000.narod.ru/Trad/trasform01.htm>). Анализ трансформаций стилистических приемов при переводе, произведенный данными исследователями, показывает, что в большинстве случаев метафоры исходного текста сохраняются. При этом переводчик часто использует

приемы смыслового развития и целостного преобразования как наиболее творческие из всех видов трансформаций. В тех случаях, когда невозможно сохранить троп из-за валентностных особенностей переводящего языка, переводчику приходится прибегать к описательному переводу, а затем пытаться компенсировать потерю метафорической образности путем введения в текст дополнительных образов, усиливающих экспрессию.

Вслед за А. А. Прокопьевой, которая рассматривает трансформационную теорию применительно к переводу метафор, мы классифицировали метафоры, полученные методом сплошной выборки при анализе текста романа Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно». Используя когнитивную теорию перевода метафор в сочетании с трансформационной теорией перевода, целесообразно классифицировать метафоры романа, переведенные на русский язык, во-первых, на основании использования когнитивного сценария с сохранением (SMC) или изменением (DMC) метафорической проекции, а во-вторых, на основании применения той или иной трансформации при переводе метафоры. В результате проведенного исследования выяснилось, что часть трансформаций применяется в условиях сохранения метафорической проекции (к таким трансформациям можно отнести конкретизацию, генерализацию, лексические замены и т.п.), тогда как при изменении метафорической проекции используются иные трансформации (эквиваленция, стилистическая нейтрализация, метафорическая дифференциация и целостное преобразование).

Проанализируем полученные результаты:

Таблица №1

Переводческие трансформации метафорических единиц в переводах романа Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно».

	Перевод					среднее значение
	И. Тогоевой	Н. Рахмановой	К. Королева	В.А.М.	Л. Яхнина	
Дифференциация	7,28%	5,20%	9,98%	9,56%	11,02%	8,61%
Нейтрализация	26,40%	29,73%	44,07%	30,56%	30,56%	32,27%
Эквиваленция	12,68%	16,22%	12,06%	12,27%	12,27%	13,10%

Целостное преобразование	2,91%	1,87%	2,29%	1,25%	3,12%	2,29%
Антонимичный перевод	0,21%	0,42%	0,21%	0,42%	0,42%	0,33%
Генерализация	1,04%	2,29%	2,29%	2,29%	2,91%	2,16%
Дословный перевод	33,47%	36,59%	21,62%	32,43%	25,57%	29,94%
Конкретизация	7,28%	1,25%	1,87%	2,29%	5,61%	3,66%
Преобразование метафора-сравнение	3,33%	2,08%	1,46%	4,37%	2,70%	2,79%
Лексико-грамматические трансформации	5,41%	4,37%	4,16%	4,57%	5,82%	4,86%

Таблица №2

Соотношение сценариев при переводческих трансформациях метафорических единиц в переводах романа Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно».

	Перевод					среднее значение
	И. Тогоевой	Н. Рахмановой	К. Королева	В.А.М.	Л. Яхнина	
DMC	49,27%	53,02%	68,40%	53,64%	56,97%	56,26%
SMC	50,73%	46,99%	31,60%	46,36%	43,04%	43,74%

Общее количество метафорических единиц оригинала: 481. Вызывает интерес, преобладание трансформаций, относящихся к сценарию DMC. Доминирование приема нейтрализации, на наш взгляд, может быть объяснено наличием в тексте большого количества конвенциональных метафор, которые могли быть не замечены переводчиками. Сравним:

Оригинал: *They followed the tracks up the hill, until hidden by bushes they came on a big door of stone leading to a cave.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 40)

Перевод Н. Рахмановой: *Они шли по этим следам вверх по склону холма, пока не дошли до запрятанной в кустах большой каменной двери, которая закрывала вход в пещеру.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 53-54)

Перевод В.А.М.: *Следы вели в деревья и еще выше на склон, там в скрывалась каменная дверь в пещеру.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 61)

Перевод Л. Яхнина: *Следы тянулись вверх по склону холма и привели к скрытой зарослями кустов большой каменной двери*. (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 59)

Перевод К. Королева: *Следы привели к пещере, вход в которую преграждала каменная плита с замочной скважиной*. (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 58)

Перевод И. Тогоевой: *Они пошли по этим следам, скрываясь в густом подлеске, и вскоре вышли к огромной каменной двери - входу в пещеру*. (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 52)

Только в переводе В.А.М. метафора нашла отражение, хотя и подверглась дифференциации. В переводе И. Тогоевой метафора исчезает полностью. Вызывает интерес «смещение метафоры» в переводах В.А.М., Л. Яхнина и К. Королева, которые используют метафорическую единицу аналогичную оригиналу применительно к другим объектам.

Дословный перевод предполагает минимальное количество трансформаций, поэтому является вторым по частотности. Данный тип трансформаций применяется как для авторских, так и для конвенциональных метафор.

Оригинал: *Bilbo crept away from the wall more quietly than a mouse*; (J.R.R. Tolkien, 1996: 79)

Перевод Н. Рахмановой: *Бильбо тише мышки отделился от стены*. (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 100)

Перевод В.А.М.: *Бильбо тише мыши отошел от стены на середину прохода*. (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 112)

Перевод Л. Яхнина: *Тихо, словно мышка, Бильбо скользнул вдоль стены*. (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 111)

Перевод И. Тогоевой: *Бильбо, отлипнув от стены, попытался тише мыши проскользнуть мимо него*. (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 102)

Таким образом, можно говорить о двух вышеупомянутых типах, как о доминантных. Преобладания трансформаций сценария DCM, по нашему

мнению, может быть вызвано невозможностью, в силу тех или иных причин, интерпретировать авторский замысел. Тем не менее, для Толкина, профессора филологии, была видна и важна эксплицитность даже конвенциональных, стертых метафор.

Оригинал: *Gollum got into his boat and shot off from the island, while Bilbo was sitting on the brink altogether flummoxed and at the end of his way and his wits*. (J.R.R. Tolkien, 1996: 67)

Оригинал: *Thorin was the only one who had kept his feet and his wits*. (J.R.R. Tolkien, 1996: 132)

Рассмотрим трансформации и реализацию в переводах романа Толкина более детально.

2.3 Аналогичное метафорическое проецирование

В рассмотренных переводах романа Дж. Р.Р. Толкина сценарий аналогичного метафорического проецирования (сценарий SMC) применяется лишь в 43,74% случаев, т.е. сохранение внутренней формы образа, которая эксплицируется метафорической единицей, наблюдается несколько реже, чем существенная трансформация метафоры. Рассмотрим основные варианты использования названного сценария.

Наибольшее количество вариантов перевода, совпадающих у нескольких переводчиков, наблюдается при дословном переводе.

Оригинал. *They had very sharp eyes, and being the youngest of the dwarves by some fifty years they usually got these sort of jobs (when everybody could see that it was absolutely no use sending Bilbo)*. (J.R.R. Tolkien, 1996: 54)

Перевод И. Тогоевой. *Эти гномы были лет на пятьдесят моложе остальных, и глаза у них были значительно острее, вот им и поручали подобные задания (особенно когда всем было ясно, что посылать Бильбо совершенно бессмысленно)*. (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 69)

Легко заметить, что и в оригинале и в переводе представлена концептуальная метафора: ГЛАЗ – ЭТО ИНСТРУМЕНТ. Подобные онтологические метафоры в равной степени характерны для исходного и переводящего языка.

Оригинал: *At may never return he began to feel a shriek coming up inside, and very soon it burst out like the whistle of an engine coming out of a tunnel.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 17)

Перевод Н. Рахмановой: *Бедняга Бильбо при словах «могут не вернуться назад» почувствовал, что к горлу у него подкатывается крик, и крик этот наконец вырвался наружу, пронзительный, точно свисток паровоза, вылетевшего из туннеля.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 24)

Перевод В.А.М.: *Несчастный Бильбо не вытерпел. На словах «могут не вернуться» он почувствовал, как у него внутри нарастает отчаянный визг, подступает к горлу и без всякого управления вырывается наружу. Словно громкий свисток паровоза из туннеля.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 28)

Особенно показательны случаи, когда во всех переводах метафорическое выражение практически совпадает. Ср.:

Оригинал: *When he could, he saw all round him a sea of dark green, ruffled here and there by the breeze; and there were everywhere hundreds of butterflies.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 135)

Перевод Н. Рахмановой: *Солнце сверкало так ярко, что он долго не мог открыть глаза, когда же открыл, то увидел море темной зелени, колышущейся на ветру.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 160)

Перевод В.А.М.: *Солнце горело ослепительно, и Бильбо долго не мог как следует открыть глаза. Когда же наконец открыл, то увидел вокруг темно-зеленое море листвы, волнующееся под ветром, а над ним - сотни бабочек.* 185)

Перевод Л. Яхнина: *Солнце просто ослепляло. Когда Бильбо наконец решился открыть глаза, он увидел вокруг себя волнующееся море темной зелени и тысячи порхающих бабочек.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002:180)

Перевод К. Королева: *Солнечный свет показался ослепительным. Гномы что-то кричали снизу, но Бильбо не отвечал, позабыв обо всем. Когда глаза привыкли к свету, он окинул взглядом море темно-зеленой листвы, по которому словно гнал волны легкий ветерок.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 172)

Перевод И. Тогоевой: *Солнце сверкало вовсю, и прошло довольно много времени, прежде чем глаза Бильбо чуть-чуть привыкли к свету, тогда он увидел вокруг настоящее море темно-зеленой листвы, которое ходило волнами под легким ветерком.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 171)

Варианты И. Тогоевой, К. Королева и В.А.М. отчасти могут быть классифицированы как конкретизация, сравним: «green 2. сущ 3) зеленая растительность, зелень» (Lingvo12), таким образом «листва» будет частным по отношению к более общему «зелень».

Оригинал: *Bilbo pricked up his ears.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 111)

Перевод Н. Рахмановой: *Бильбо навострил уши.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 98)

Перевод В.А.М.: *Вот тут Бильбо навострил уши, ибо начал наконец понимать, что произошло.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 109)

Перевод Л. Яхнина: *Бильбо навострил уши.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 109)

Перевод К. Королева: *Бильбо навострил уши.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 105)

Перевод И. Тогоевой: *Бильбо навострил уши.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 99)

На данный прием приходится около 29,94% всех переводческих трансформаций и таким образом, о нем можно говорить как о доминантном при следовании сценарию SMC.

Как в русском, так и в английском языке, существуют метафоры, дословный перевод которых невозможен в силу существования объективных различий между языками. При переводе таких метафор также может использоваться сценарий SMC, при котором оригинальные метафоры и

метафоры перевода имеют аналогичные сферы-источники и сферы-мишени (в терминологии Дж.Лакоффа), однако для достижения адекватности метафорические выражения тем или иным образом трансформируются.

Наиболее распространенными переводческими трансформациями, использованными при переводе произведения Дж. Р.Р. Толкина, являются следующие.

2.3.1. Конкретизация.

Настоящий прием применяется при 3,66% переводе метафор, обнаруженных в оригинальном тексте. В подобных случаях переводчики, используют конкретизацию, то есть, стремясь интерпретировать авторский замысел, уточняют детали описываемого им мира.

Можно выделить следующие разновидности конкретизации:

А) Использование более конкретного понятия

Оригинал: *«Not much use, if we have been seen coming here,» said Dori, who was always looking up towards the Mountain's peak, as if he expected to see Smaug perched there like a bird on a steeple.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 219)

Перевод Н. Рахмановой: *Какой смысл, коли нас уже заметили, когда мы поднимались, - возразил Дори, который непрерывно бросал взгляды вверх, словно ожидал увидеть там Смога, взгромоздившегося на вершину, как ворона на колокольню.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 251)

Перевод В.А.М: *- Если нас увидели, пока мы шли сюда, то уже все равно, - сказал Дори, который то и дело поглядывал вверх, будто Смог сидел там, на верхушке, как ворона на колокольне.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 295)

Оба переводчика не только конкретизируют вид птицы, сидящей на шпиле, но и предназначение здания, на котором она сидит.

Приведем еще один пример:

Оригинал: *if you had seen the dwarves sitting up in the trees with their beards dangling down, like old gentlemen gone cracked and playing at being boys.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 91)

Перевод Л. Яхнина: *Вы бы со смеху попадали, глядя (разумеется, с безопасного расстояния) на рассеявшихся по деревьям длиннородых гномов. Они были сейчас похожи на дурачков-старичков, которые, будто маленькие играют в прятки.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 126)

Переводчик счел уместным более точно указать вид игры, в который обычно играют дети. Данный выбор является контекстуально обусловленным, так как герои срываются от врагов на деревьях.

Б) Расширение ситуации

Нижеприведенный пример представляет собой предложение, состоящее из шести метафорических единиц, рассмотрим одну из них, представляющую пример конкретизации:

Оригинал: *My armour is like tenfold shields, my teeth are swords, my claws spears, the shock of my tail a thunderbolt, my wings a hurricane, and my breath death!* (J.R.R. Tolkien, 1996: 203)

Перевод Л. Яхнина: *Моя чешуя вдесятеро крепче любого щита. Мои зубы - мечи, когти - копыя. Удар моего хвоста поражает быстрее молнии. Мои крылья несут ураган, а мое дыхание - смерть!* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 270)

Перевод К. Королева: *Моя чешуя толще десятка щитов, мои зубы — мечи, мои когти — копыя, удар моего хвоста — раскат грома, крылья поднимают бурю, а дыхание сеет смерть!* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 257)

Перевод И. Тогоевой: *Моя броня мощна, как десять сложенных вместе щитов; мои зубы подобны мечам, а когти - копыям; удар моего хвоста подобен удару молнии, а мои крылья способны поднять ураганный ветер, и дыхание мое несет смерть, смерть, смерть!* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 258)

Перевод Н. Рахмановой: *Моя броня вдесятеро крепче щитов, мои зубы - мечи, когти - копыя, удар хвоста подобен удару молнии, крылья несут с быстротой урагана, мое дыхание - смерть!* (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 232)

Переводчики интерпретируют метафорическую модель «ЧАСТЬ ТЕЛА - ЭТО ПРИРОДНОЕ ЯВЛЕНИЕ». Л. Яхнин, И. Тогоева и В.А.М. относят данную метафору к перемещению больших масс воздуха без передвижения производящего действие. Рахманова же напротив актуализирует способность перемещаться с большой скоростью.

В) Использование уточняющего понятия

Настоящая разновидность наиболее часто используется переводчиками, так как не предполагает значительных структурных изменений метафоры при переводе.

Сравним:

Оригинал: *All the same it was like trying to ride, without bridle or stirrups, a round-bellied pony that was always thinking of rolling on the grass.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 168)

Перевод Л. Яхнина: *И все же плавание на бочке напоминало скачку верхом без стремян и уздечки на пузатом норовистом пони, который то и дело пытался скинуть всадника и покувыркаться в траве.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 224)

Перевод И. Тогоевой: *И все равно это было похоже на езду верхом без седла, стремян и уздечки на толстеньком крутобрюхом пони, который только и думает о том, чтобы покататься на траве.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 213)

По нашему мнению переводчики старались, как можно более полно, отразить в переводе сложное прилагательное «round-bellied» с помощью различных языковых средств.

Приведем еще несколько примеров:

Оригинал: *He was as noble and as fair in face as an elf-lord, as strong as a warrior, as wise as a wizard, as venerable as a king of dwarves, and as kind as summer.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 48)

Перевод Н. Рахмановой: *Он был благороден и прекрасен лицом, как повелитель эльфов, могуч, как воин, мудр, как колдун, величествен, как король гномов, и добр, как нежаркое лето.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 63)

Перевод И. Тогоевой: *Он был так же благороден лицом, как сам король эльфов, так же силен, как древние северные воины, так же мудр, как самые мудрые из волшебников, так же стар и почитаем, как король гномов, и так же ласков и добр, как теплые летние деньки.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 63)

Очевидно, переводчики применили данную переводческую трансформацию, так как метафора может быть непонятна реципиентам. Для Великобритании, на территории которой жил и творил Толкин, нехарактерно жаркое лето.

Оригинал: *Bilbo had just enough wits left, when Bert dropped him on the ground, to scramble out of the way of their feet, before they were fighting like dogs, and calling one another all sorts of perfectly true and applicable names in very loud voices.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 35)

Перевод В.А.М.: *Когда Берт уронил Бильбо на землю, ему чуть мозги не отшибло и соображения хватило только на то, чтобы уползти из-под ног великанов. Два тролля дрались, как бешеные псы, громко обзывая друг друга совершенно подходящими именами.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 56)

Перевод К. Королева: *У Бильбо хватило сообразительности отползти подальше от дерущихся. Тролли сцепились, как два бродячих пса, громко обзывая друг дружку самыми разными именами, которые, надо признать, весьма подходили к ним обоим.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 53)

Перевод И. Тогоевой: *Раздался такой мощный рев, что оглушенный Бильбо, как только Берт выронил его на землю, едва сообразил, что нужно как можно быстрее отползти в сторону, подальше о громадных ножищ троллей, которые сцепились друг с другом, как шелудивые псы, продолжая громко обзываться самыми непотребными и гнусными прозвищами, которые, если честно, на редкость им подходили.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 48)

Рассмотренный материал свидетельствует, что перевод с конкретизацией исходного образа оказывается достаточно эффективным и позволяет переводчику адекватно передать смысл исходного фрагмента.

2.3.2. Генерализация.

Прием, противоположный конкретизации, несколько менее распространен в переводах текста Толкина (2.16%).

Можно выделить следующие виды генерализации:

А) Использование менее конкретного понятия

Оригинал: *As for Bilbo walking primly towards the red light, I don't suppose even a weasel would have stirred a whisker at it.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 32)

Перевод Л. Яхнина: *А неслышные шаги Бильбо не спугнули бы и самого осторожного зверька.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 48)

Приведем еще один пример:

Оригинал: *They used to go up like great lilies and snapdragons and laburnums of fire and hang in the twilight all evening!* (J.R.R. Tolkien, 1996: 7)

Перевод Л. Яхнина: *В небе выросли гигантские огненные лилии, распускался львиный зев или еще какой цветок... они цвели и полыхали до самой темноты!* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 11)

Переводчик не посчитал необходимым переводить «laburnum» (ракетник золотой дождь), так как, очевидно, ожидал, что это растение не знакомо читателям.

Б) Объединение частей метафорического выражения

Оригинал: *The dwarves were still passing the cup from hand to hand and talking delightedly of the recovery of their treasure, when suddenly a vast rumbling woke in the mountain underneath as if it was an old volcano that had made up its mind to start eruptions once again.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 195)

Перевод И. Тогоевой: *Гномы все еще передавали добытую Бильбо золотую чашу из рук в руки и радостно обсуждали то, что их сокровище*

наконец найдено, когда у них под ногами, в недрах Горы, послышался вдруг мощный прерывистый гул, словно проснулся старый вулкан. (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 247)

Переводчик предпочел использование более стертой метафоры, более характерной для языка перевода.

Оригинал: *Gandalf struck a blue light on the end of his magic staff, and in its firework glare the poor little hobbit could be seen kneeling on the hearth-rug, shaking like a jelly that was melting.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 17)

Перевод Н. Рахмановой: *На конце своего волшебного посоха Гэндальф зажег голубой огонь, и в его мерцающем свете все увидели, что несчастный хоббит стоит на коленях на коврике перед камином и трясется, как желе.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 24)

Перевод Л. Яхнина: *В сумраке гостиной зеленым огнем вспыхнул конец посоха Гэндальфа, и мерцающем свете все увидели маленького хоббита, застывшего на каминном коврике и мелко дрожавшего, как фруктовое желе.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 27)

Оригинал: *Beorn may be your friend, but he loves his animals as his children.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 124)

Перевод К. Королева: *Беорн, конечно, ваш друг, но своих животных он любит, как детей.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 160)

Вследствие настоящих трансформаций эксплицитность исходных метафорических единиц несколько снизилась.

2.3.3. Антонимический перевод

Перевод метафоры с использованием в переводящем языке слов, имеющих противоположный смысл, встречается крайне редко, всего в 0.33% случаев. Рассмотрим один из них.

Оригинал: *Stick to the forest-track, keep your spirits up, hope for the best, and with a tremendous slice of luck you may come out one day and see the Long Marshes lying below you, and beyond them, high in the East, the Lonely Mountain*

where dear old Smaug lives, though I hope he is not expecting you. (J.R.R. Tolkien, 1996: 126)

Перевод Л. Яхнина: *Так что держитесь этой лесной тропы, не падайте духом и надейтесь на лучшее. А если повезет, в один прекрасный день вы выйдете из леса, минуете Долгое озеро и увидите впереди, на востоке, Одинокую гору, где живет дракон. Надеюсь, старина Смог вас не ждет.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 170)

Перевод К. Королева: *Держись лесной тропы, не падай духом, надейся на лучшее — и, если тебе очень повезет, ты выйдешь из леса и увидишь перед собой Долгие болота, а за ними, на востоке, пик Одинокой горы, под которой залег старина Смог. Хотелось бы верить, что он вас не ждет.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 162)

Приведем еще один пример:

Оригинал: *Thorin was too wretched to be angry any longer at his misfortunes, and was even beginning to think of telling the king all about his treasure and his quest (which shows how low-spirited he had become), when he heard Bilbo's little voice at his keyhole. He could hardly believe his ears.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 158)

Перевод Н. Рахмановой: *Торин так настрадался в одиночестве, что уже не находил сил сердиться на свои злоключения и даже начал подумывать, не рассказать ли королю про сокровища и про цель похода (видите, до какой степени он был подавлен). Когда он услышал голосок Бильбо под дверь, то не поверил своим ушам.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 184)

Перевод В.А.М.: *Торин был уже так измучен, что даже перестал злиться и начинал подумывать о том, чтобы рассказать королю эльфов про свой Поход за сокровищами (вот как он упал духом), и вдруг из замочной скважины раздался голосок хоббита. Торин ушам своим не поверил.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 217)

Перевод Л. Яхнина: *Торин за время своего долгого сидения в темнице был здорово измучен и подавлен. Он отчаялся настолько, что уже был готов*

все выложить королю - и о сокровищах, и о цели их путешествия. Когда он услышал тоненький голосок Бильбо, доносившийся из-за двери, то он поначалу ушам своим не поверил. . (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 211)

Перевод И. Тогоевой: *Торин очень ослабел и даже больше не сетовал на те несчастья, что выпали на его долю. Он уже всерьез начинал подумывать о том, чтобы рассказать королю эльфов о сокровище, о драконе и об их поисках (видите, сколь сильно был подорван его боевой дух!), когда вдруг услышал тихий голос Бильбо у замочной скважины. Торин просто собственным ушам не поверил!* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 201)

Данная трансформация является общепринятой в практике перевода, тем не менее, при ближайшем рассмотрении, может быть классифицирована как антонимическая. В соответствии с метафорой оригинала, герой хотя и с трудом, но ПОВЕРИЛ в фактически свершившееся событие, но все переводчики пишут о том, что герой сначала НЕ ПОВЕРИЛ в реальность услышанного, и только впоследствии убедился, что это именно так. Очевидно, что избран перевод с использованием антонима, хотя в данном случае нет обычного при антонимическом способе перевода двойного отрицания.

2.3.4. Перевод метафоры сравнением или перевод сравнения метафорой

В традиционной теории перевода данная трансформация рассматривается как одна из наиболее существенных и типичных. В когнитивной теории различие между метафорой и сравнением, основанное на формальных показателях (*как, подобно, as, like*), воспринимается как периферийное, поскольку оба приема находятся в рамках концептуальной метафоры.

Чаще всего перевод метафоры сравнением является просто стилистическим вариантом. В таком случае сравнение нередко используется для детализации и придания образу большей выразительности. По нашим данным переводчики используют данный прием в 2.79% случаев.

Приведем несколько примеров:

Оригинал: *My armour is like tenfold shields, my teeth are swords, my claws spears, the shock of my tail a thunderbolt, my wings a hurricane, and my breath death!* (J.R.R. Tolkien, 1996: 203)

Перевод Н. Рахмановой: *Моя броня вдесятеро крепче щитов, мои зубы - мечи, когти - копья, удар хвоста подобен удару молнии, крылья несут с быстротой урагана, мое дыхание - смерть!* (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 232)

Перевод В.А.М.: *Мое оружие в десять раз крепче лат, у меня зубы, как мечи, когти, как копья, удар хвоста, как удар молнии, мои крылья - ураган, дыхание - смерть!* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 274)

Перевод И. Тогоевой: *Моя броня мощна, как десять сложенных вместе щитов; мои зубы подобны мечам, а когти - копьям; удар моего хвоста подобен удару молнии, а мои крылья способны поднять ураганный ветер, и дыхание мое несет смерть, смерть, смерть!* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 258)

Данное предложение уже рассматривалось выше применительно к иным метафорическим единицам. В результате преобразования переводчики увеличили эксплицитный потенциал метафорических единиц, при этом экспрессивность единиц снизилась.

Оригинал: *Then Thorin was stricken dumb with amazement and confusion.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 247)

Перевод И. Тогоевой: *Торин, казалось, от удивления и чрезвычайного волнения лишился дара речи.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 313)

Также возможна и обратная трансформация, когда сравнение переводится при помощи метафоры.

Сравним:

Оригинал: *«Revenge!» he snorted, and the light of his eyes lit the hall from floor to ceiling like scarlet lightning.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 203)

Перевод В.А.М.: - *Отмщение! - грохотал Смог, и глаза его сверкнули так, что осветили зал до потолка алой молнией.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 273)

Оригинал: *«Halt!» he called in a voice like thunder, and his staff blazed forth with a flash like the lightning.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 251)

Перевод В.А.М.: *Стойте! - Гэндалфв поднял руки в знак мира, его жезл сверкнул молнией, а голос стал громовым:* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 337)

Можно отметить, что в обоих случаях переводчик предпочел перевод сравнения метафорой, так как подобная фразовая единица является более общепринятым для русского языка.

Необходимо отметить, что эпизодически используется перевод метафоры или сравнения эпитетом.

Сравним:

Оригинал: *Darkness grew deeper and he grew ever more uneasy.* «Shut the door!» he begged them. (J.R.R. Tolkien, 1996: 208)

Перевод И. Тогоевой: *Темнота за дверью становилась все более непроницаемой, и Бильбо все сильнее тревожился.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 265)

Оригинал: *They had barely time to fly back to the tunnel, pulling and dragging in their bundles, when Smaug came hurtling from the North, licking the mountain-sides with flame, beating his great wings with a noise like a roaring wind.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 197)

Перевод В.А.М.: *И даже успели бегом вбежать в туннель и затащить тюки, когда раздался резкий свист крыльев и верхушки скал тронул красный отсвет, - это подлетел Смог. Дракон появился с севера, дыша огнем на склон, хлопая крыльями с ураганным шумом.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 265)

Перевод Л. Яхнина: *Едва они успели нырнуть в туннель и втащить за собой мешки, как вихрем вылетел из-за Горы дракон. Потoki пламени текли*

по склонам, ураганный ветер свистел под гигантскими крыльями, дым мешался с облаками. . (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 261-262)

Таким образом, вне зависимости от причин использования трансформации метафоры в сравнение и наоборот, эти изменения затрагивают только языковой уровень.

2.3.5. Лексико-грамматические замены

Существуют случаи, когда при переводе происходят незначительные изменения, затрагивающие лексический состав метафорического выражения (использование синонимических понятий, замена части речи в метафорическом выражении и т.д.).

При переводе в произведения Дж. Р. Р. Толкина встречаются лексические трансформации следующих разновидностей:

А) Использование синонима (сходного понятия).

Оригинал: *He is an enemy quite beyond the powers of all the dwarves put together, if they could all be collected again from the four corners of the world.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 25)

Перевод Н. Рахмановой: *Такого врага не одолеть всем гномам, вместе взятым, даже если бы их можно было еще собрать с четырех концов земли* (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 34)

Перевод В.А.М.: *Такой враг тебе не под силу, даже если ты соберешь всех гномов с четырех сторон света.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 41)

Оригинал: *Out went all the lights again and complete darkness fell.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 139)

Перевод Л. Яхнина: *Огни мигом погасли, и тьма сомкнулась.* . (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 185)

Перевод И. Тогоевой: *Тут же снова все огни погасли и наступила крошечная тьма.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 176)

Оригинал: *He dived under the blankets and hid his head, and fell asleep again at last in spite of his fears.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 118)

Перевод К.Королева: *Хоббит вновь юркнул под одеяло, укрылся им с головой — и снова заснул, сморенный усталостью и сытным ужином.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 152)

Б) Смена части речи

«существительное→прилагательное»;

Оригинал: *As quick as lightning they came running and swinging towards the hobbit, flinging out their long threads in all directions, till the air seemed full of waving snares.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 144)

Перевод Н.Рахмановой: *С молниеносной быстротой они помчались по веткам, выбрасывая нити во всех направлениях. Пространство наполнилось смертоносными качелями.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 169)

Перевод Л. Яхнина: *С молниеносной быстротой пауки понеслись в сторону невидимого хоббита. На ходу они выбрасывали во всех направлениях нити паутины, и вскоре все вокруг было затянуто колыхавшейся сетью.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 193)

Оригинал: *As a boy he used to practice throwing stones at things, until rabbits and squirrels, and even birds, got out of his way as quick as lightning if they saw him stoop; and even grownup he had still spent a deal of his time at quoits, dart-throwing, shooting at the wand, bowls, ninepins and other quiet games of the aiming and throwing sort-indeed he could do lots of things, besides blowing smoke-rings, asking riddles and cooking, that I haven't had time to tell you about.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 144)

Перевод В.А.М.: *Еще хоббитенком он так наупражнялся в метании, что кролики, белки и даже птицы молниеносно исчезали, завидев, как он наклоняется за «снарядом»; а когда вырос, то тоже немало времени проводил в тихих играх подобного метательного-швырательного сорта: метал кольца, дротики, стрелял по мишеням, играл в шары и в кегли. Вообще, надо сказать, Бильбо много чего умел, кроме стряпни, пускания колечек из дыма и загадывания загадок. Только мне об этом и раньше*

некогда было распространяться, а сейчас тем более. (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 197)

«прилагательное→существительное»;

Оригинал: *The blink of red torches could be seen behind them in the tunnel they were following; and they were getting deadly tired.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 62)

Перевод И. Тогоевой: *Отсветы красного факельного света уже мерцали позади в туннеле; гоблины начинали настигать беглецов, а гномы, напротив, чувствовали смертельную усталость.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 79)

«существительное→глагол».

Оригинал: *Really it was only a leak of sunshine in through a doorway, where a great door, a stone door, was left standing open.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 81)

Перевод И. Тогоевой: *На самом деле этот свет лишь слегка просачивался в щель под дверью, огромной каменной дверью, огромной каменной дверью, которая была приоткрыта совсем чуть-чуть.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 104)

Оригинал: *...and Bert and Tom were stuck like rocks as they looked at him.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 39)

Перевод Н. Рахмановой: *...а Берт и Том уставились на него и тоже окаменели.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 53)

«Прилагательное → глагол»

Оригинал: *The sun had only just turned west when they started, and till evening it lay golden on the land about them.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 123)

Перевод Н. Рахмановой: *Солнце до самого вечера золотило луга.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 147)

Приведем еще один пример:

Оригинал: *Is that The Mountain? asked Bilbo in a solemn voice, looking at it with round eyes.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 43)

Перевод Н. Рахмановой: *Та самая гора? - воскликнул Бильбо, с благоговением глядя на нее округлившимися глазами.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 58)

Перевод К. Королева: — *Это и есть Гора? — спросил Бильбо, глаза которого округлились от изумления.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 62)

Перевод И. Тогоевой: *Это та самая Гора? - с почтительным придыханием спросил Бильбо, округлив от изумления глаза.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 56)

В настоящем примере можно наблюдать, как происходит замена части речи (прилагательное заменяется на причастие, глагол и деепричастие соответственно).

В) Смена числа и рода существительных

Данная лексико-грамматическая трансформация применяется при несовпадении грамматических категорий исходного и переводящего языка.

Оригинал: *He had just strength to wonder what the messenger had meant by 'prisoners', and to begin to think of being torn up for supper like a rabbit, when his own turn came.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 101)

Перевод В.А.М.: *Бильбо только успел подумать о том, что значит «пленников», и предположить, что сейчас их, наверное, раздерут на ужин, как кроликов, когда орел вернулся. Он схватил хоббита за куртку и понес, на этот раз совсем недалеко.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 140)

Оригинал: *«My mind does not change with the rising and setting of a few suns.» answered Thorin.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 246)

Перевод Н. Рахмановой: *Мое решение не меняется оттого, что несколько раз взошло и село солнце, - ответил Торин.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 285)

Перевод И. Тогоевой: *Мое мнение не меняется из-за того, что несколько раз взошло или зашло солнце...* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 312)

Оригинал: *If one was to sting me, he thought, «I should swell up as big again as I am!»* (J.R.R. Tolkien, 1996: 107)

Перевод Л. Яхнина: *Такая ужасит, - поежился он, - распухнешь вдвое!* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 147)

Оригинал: *I would rather old Smaug had been left with all the wretched treasure, than that these vile creatures should get it, and poor old Bombur, and Balin and Fili and Kili and all the rest come to a bad end; and Bard too, and the Lake-men and the merry elves. (J.R.R. Tolkien, 1996: 255)*

Перевод В.А.М.: *Лучше бы старый Смог остался лежать на проклятом сокровище. Теперь оно достанется злодеям; какой страшный конец ждет беднягу Бомбура, и Балина, и Фили, и Кили, и всех остальных, и Барда тоже, и озерных жителей, и веселых эльфов.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 345)

В целом, по нашим подсчетам, на лексико-грамматические замены приходится 4.86%.

Таким образом, доминантным для сценария SMC является дословный перевод, вторым по частотности является лексико-грамматические преобразования.

2.4. Сценарий с использованием иного метафорического проецирования

При использовании сценария с использованием иного метафорического проецирования (сценарий DMC) метафоры исходного языка переводятся при помощи иных концептуальных метафор. Существуют два принципиально разных случая использования сценария DMC. В первом случае в переводящем языке существует аналогичная когнитивная (конвенциональная) метафора, однако она не задействуется в переводе по тем или иным причинам. Во втором случае в переводящем языке нет метафоры, аналогичной метафоре оригинала (конвенциональной, либо авторской). В анализируемых переводах данный сценарий является доминантным, в нему относятся 56.26% переведенных метафор. Рассмотрим его основные варианты.

2.4.1. Эквиваленция

При переводе в результате данной трансформации появляется несколько иной образ, иногда метафора может вовсе исчезнуть (при отсутствии аналогичной конвенциональной метафоры в переводящем языке).

При переводе эквиваленция применяется в случае использования традиционных конвенциональных метафор в оригинале, когда для метафоризации соответствующей сферы в языке перевода традиционно используется иной образ. В среднем данный прием был использован в 13.1% случаев.

Оригинал: *The cry brought Bilbo's heart to his mouth, but still he held on.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 80)

Перевод Н. Рахмановой: *У Бильбо от его крика чуть сердце от страха не выскочило, но он продолжал бежать.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 101)

Перевод В.А.М: *Не помня себя от страха, Бильбо слышал, убегая, как вой перешел в проклятие.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 113)

Перевод Л.Яхнина: *...от которого кровь стыла в жилах.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 113)

Перевод К.Королева: *От его вопля сердце Бильбо ушло в пятки, но хоббит не остановился и даже не обернулся.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 109)

Перевод И.Тогоевой: *У Бильбо сердце екнуло в груди от этого крика, но он продолжал бежать вперед.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 104)

Данный пример представляется особенно интересным, так как каждый переводчик использовал свой эквивалент оригинальной метафоры, хотя ее общий смысл передан достаточно правильно.

Сравним:

Оригинал: *Bilbo's heart jumped into his mouth.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 82)

Перевод Рахмановой: *Сердце у Бильбо бешено заколотилось.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 104)

Перевод В.А.М: *У Бильбо душа ушла в пятки.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 116)

Перевод Л.Яхнина: Сердце у Бильбо чуть не выскочило из груди. .
(Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 116)

Перевод К.Королева: Сердце Бильбо ушло в пятки. (Дж.Р.Р. Толкин,
2000: 111)

Перевод И.Тогоевой: Сердце у Бильбо ушло в пятки. (Дж.Р.Р. Толкин,
2003: 106)

В данном случае аналогичная фразовая единица претерпела трансформации отличные от вышеприведенных. Примечательно противоположное ориентационное направление единиц.

Оригинал: *The great bunch seemed very heavy to his arms, and his heart was often in his mouth, in spite of his ring, for he could not prevent the keys from making every now and then a loud clink and clank, which put him all in a tremble.*
(J.R.R. Tolkien, 1996: 161)

Перевод Н. Рахмановой: Тяжеленная связка ключей оттягивала ему руки, время от времени ключи звякали и брякали, и несмотря на то, что на пальце у него было кольцо, сердце в груди замирало. (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 187)

Перевод В.А.М: Солидная связка ключей оттягивала ему руки, и, как он ни старался, ключи то и дело громко брякали друг о друга. Его бросало в дрожь, а сердце уходило в пятки, несмотря на кольцо. (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 220)

Перевод И.Тогоевой: Огромная связка ключей для маленького хоббита была, конечно, непомерно тяжела, и у него буквально сердце выпрыгивало из груди от страха каждый раз, когда ключи громко звенели, хотя сам Бильбо, надевший волшебное кольцо, и был невидим.
(Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 205)

Приведем еще несколько примеров:

Оригинал: *The hobbit jumped nearly out of his skin when the hiss came in his ears, and he suddenly saw the pale eyes sticking out at him.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 67)

Перевод Н. Рахмановой: У хоббита чуть сердце не выпрыгнуло, когда он вдруг услышал шипение и увидел два бледных, уставившихся на него глаза. (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 84)

Перевод В.А.М: Хоббит чуть не помер со страха, когда услышал шипение и увидел вперившиеся в него белесые глаза. (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 95)

Перевод Л.Яхнина: Хоббит обмер, услышав это жуткое шипение и увидев вперившиеся в него светящиеся глаза. (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 94)

Перевод К.Королева: Услышав этот шепот и увидев во мраке огромные светящиеся глаза, хоббит едва не лишился чувств. (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 91)

Оригинал: Dark! he said without even scratching his head or putting on his thinking cap. (J.R.R. Tolkien, 1996: 70)

Перевод Н. Рахмановой: - Темнота! - выпалил он, даже не почесав в затылке и не приставив пальца ко лбу. (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 89)

Перевод В.А.М: - Темнота! - сказал он, не задумываясь и даже не почесав затылка. (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 99)

Перевод К.Королева: К великой досаде Голлума Бильбо не замедлил с ответом. Темнота, — сказал он, даже не почесав в затылке. (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 95)

Перевод И.Тогоевой: Это тьма! - уверенно сказал он; ему не пришлось даже скрести в затылке в поисках ответа. (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 89)

В настоящей метафоре упоминается одна из реалий, незнакомых носителям языка перевода. Old-fashioned to think very hard on a problem in order to try to find the answer (Longman Idioms Dictionary, 1998, p.51) (устаревшее, крепко задуматься о проблемой в попытке найти ответ). Таким образом, мы считаем данные трансформации вполне оправданными.

Оригинал: *His heart, that had been lightened by the sight of the sun and the feel of the wind, sank back into his toes: there was no food to go back to down below.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 135)

Перевод Л.Яхнина: *Только-только Бильбо воспрянул духом, сердце его затрепетало от солнечного света и освежающего ветерка, как снова его охватило уныние* и уже не хотелось слезать вниз, возвращаться туда, где его ждало долгое голодное путешествие во мраке и сырости. . (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 181)

Перевод К.Королева: *Бильбо осмотрелся. Лесу не было ни конца ни края. Радость хоббита угасла, он понуро начал спускаться.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 173)

Перевод И.Тогоевой: *И сердце хоббита, который немного приободрился было на солнышке и теплом ветерке, снова сжала тоска:* не с чем ему было возвращаться вниз, к своим товарищам! (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 172)

Рассмотрим трансформации при переводе аналогичной метафоры:

Оригинал: *Their spirits had risen a little at the discovery of the path, but now they sank into their boots; and yet they would not give it up and go away.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 188)

Перевод Н. Рахмановой: *Они было воспрянули духом, обнаружив тропу, но теперь совсем приуныли.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 213)

Перевод В.А.М: *Когда нашли сюда дорогу, настроение немного поднялось, но теперь снова приуныли.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 253)

Перевод Л.Яхнина: *Когда хоббит обнаружил тропу, гномы воспрянули духом, но теперь совсем приуныли.* . (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 249)

Перевод К.Королева: *Впрочем, гномы опускать руки не собирались. Но хоббит уже утратил всякую надежду.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 234)

Перевод И.Тогоевой: *Настроение у них немного поднялось, после того как была найдена тропа наверх, но теперь они совсем повесили носы...*(Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 237)

Рассмотренный материал показывает, что при использовании данного приема варианты перевода значительно различаются. Переводчики проявляют значительный творческий потенциал, стремясь адекватно передать смысл и в то же время уходя от буквального соответствия. В целом такой перевод воспринимается как вполне закономерный, не искажающий сущности оригинала.

2.4.2. Метафорическая дифференциация

Метафорическая дифференциация заключается в изменении образной основы метафоры при переводе. Как правило, подобная трансформация связана с несовпадением выделяемых для метафоризации признаков сравнения. Данная трансформация была реализована в 8.61% случаев.

Приведем несколько примеров:

Оригинал: *Gets funny queer fits, but he is one of the best, one of the best-as fierce as a dragon in a pinch.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 17)

Перевод И. Тогоевой: *Порой на него действительно находит, но, смею заверить, он один из лучших! И к тому же свиреп, как дракон во время разбойничьего налета.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 24)

Оригинал: *You undersized-burglar!» he shouted at a loss for words, and he shook poor Bilbo like **a rabbit.*** (J.R.R. Tolkien, 1996: 247)

Перевод Н.Рахмановой: *Взломщик паршивый! - От возмущения Торин не находил слов и тряхнул бедного Бильбо, как щенка.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 286)

Перевод Л.Яхнина: *Паршивый недомерок! Коротышка!.. Воришка!.. Торин задохнулся от возмущения и злобы и, не находя больше слов, тряс беднягу, как котенка.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2002: 326)

Несмотря на то, что полученные в ходе произведенных трансформаций сравнения более традиционны для русскоязычных читателей, на наш взгляд, данные преобразования привели к смене моделей с «ЧЕЛОВЕК-ЖИВОТНОЕ ДОБЫЧА» на «ЧЕЛОВЕК-ДОМАШНЕЕ ЖИВОТНОЕ».

Оригинал: *The lightning splinters on the peaks, and rocks shiver, and great crashes split the air and go rolling and tumbling into every cave and hollow; and the darkness is filled with overwhelming noise and sudden light.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 53)

Перевод Л.Яхнина: *Молнии с треском вонзаются в скалы. Разрывается воздух. Гулкие раскаты грозным эхом откликаются и дробятся в пещерах, перекатываются по ущельям. Тьма наполняется оглушающим грохотом и ослепляет внезапными вспышками.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 75)

Перевод К. Королева: *Грохочет гром, молнии вонзаются в скалы, сотрясая их до основания, огромные камни взлетают в воздух, катятся по склонам, разбиваются вдребезги, а ночную тьму вспарывают ослепительные вспышки, вслед которым раздается чудовищный грохот.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 74)

Мы считаем, что восприятие переводчиков вошло в конфликт с образным содержанием настоящей метафоры, так как, по их мнению, молнии скорее будут раскалывать скалы, а не раскалываться о них.

Оригинал: *These ran forward, as swift as weasels in the dark, and with hardly any more noise than bats.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 63)

Перевод Н. Рахмановой: *Те помчались вперед в темноте быстро, как хорьки, и бесшумно, как летучие мыши.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 79)

Переводчик, очевидно, посчитал данную трансформацию уместной в силу ряда причин: животное хорек более знакомо русскоязычному читателю, чем ласка; данная трансформация привносит более негативные коннотации, что мы считаем уместным, так как данное сравнение относится к злобным существам гоблинам.

Оригинал *They could not stand that, nor the huge bats, black as a top-hat, either; so they gave up fires and sat at night and dozed in the enormous uncanny darkness.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 129)

Перевод Н. Рахмановой: *Мотыльки надоедали невыносимо, равно как и огромные черные, как вакса, летучие мыши. Пришлось по ночам дремать в сплошной, наводящей жуть тьме.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 154)

Перевод В.А.М.: *И от костра было хуже, потому что на него летели громадные черные, как трубочисты, летучие мыши и тысячи черных или серых ночных бабочек, некоторые величиной с ладонь.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 177)

Перевод Л.Яхнина: *Вдобавок ко всему в круг света врывались огромные, черные, как сама ночь, летучие мыши. Опасаясь разводить костры, они теперь проводили все ночи напролет в жуткой тревожной темноте.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 173)

Очевидно, переводчикам показался недостаточно образным дословный перевод данной метафорической единицы. Перевод В.А.М. можно считать в какой-то мере генерализацией, так как черные цилиндры (top-hat) были неотъемлемым атрибутом трубочистов.

Оригинал: *They used to go up like great lilies and snapdragons and laburnums of fire and hang in the twilight all evening!* (J.R.R. Tolkien, 1996: 7)

Перевод В.А.М.: *Огненные звезды, лилии и ромашки взлетали в небо и висели там весь вечер!* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 13)

В целом метафорическая дифференциация воспринимается как вполне оправданная переводческая трансформация, которая в значительной степени связана с особенностями английского и русского языка, с национальной культурой и традициями соответствующих народов. Вместе с тем такой перевод налагает повышенную ответственность на переводчиков.

2.4.3. Стилистическая нейтрализация

Данная переводческая трансформация является разновидностью эквиваленции, затрагивающей прагматический уровень перевода.

В случае применения стилистической нейтрализации как креативные, так и конвенциональные метафоры оригинала исчезают при переводе. Настоящий прием оказался наиболее частотным: 32.27%.

Креативная метафора может быть полностью заменена неметафорическим нейтральным выражением.

Оригинал: *«Be off!» called Thorin. «You have mail upon you, which was made by my folk, and is too good for you. It cannot be pierced .by arrows; but if you do not hasten, I will sting your miserable feet. So be swift!* (J.R.R. Tolkien, 1996: 248)

Перевод Н. Рахмановой: *Прочь! - рявкнул Торин. - На тебе кольчуга, сделанная руками гномов, она слишком хороша для тебя. Стрелой ее не пробьешь, но если ты сейчас же не уберешься, я тебе ноги прострелю, жалкая тварь!* (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 287)

Перевод В.А.М.: *Убирайся! - заорал Торин. - На тебе кольчуга работы моих соплеменников, для тебя она слишком хороша, стрелы ее не пробивают. Но если не поспешишь, я твои жалкие ноги прострелю! Прочь!!!* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 334)

Перевод Л. Яхнина: *Иди-иди! - взъярился Торин. - На тебе кольчуга, выкованная гномами. Ее не пробьешь стрелой. Но если ты сейчас же не исчезнешь, я прострелю твои мохнатые ноги! Поспеши! .* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 328)

Перевод И.Тогоевой: *Исчезни! - вскричал Торин. - На тебе кольчуга, сделанная моим народом, и она слишком хороша для тебя! Ее не пробьешь ни одной стрелой, но если ты немедленно не уберешься отсюда, я проткну кинжалом твои мерзкие лапы.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 315-316)

Вызывает интерес интерпретация метафоры последним переводчиком. Бесспорно, данная интерпретация является ошибочной, так как автор подразумевал, что, несмотря на то, что доспех героя делал его корпус неуязвимым для стрел, он не прикрывал его ноги, и поэтому они могли быть «ужалены» стрелой. Согласно интерпретации В.А.М. доспех, который не мог быть пробит стрелой, может быть пробит кинжалом.

Оригинал: *He was looking out of his pale lamp-like eyes for blind fish, which he grabbed with his long fingers as quick as thinking.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 67)

Перевод К. Королева: *Он прекрасно видел в темноте и потому ловил рыбу не на удочку, а руками — ловко выхватывал ее из воды своими длинными пальцами.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 91)

Оригинал: *The truth was he had been lying quiet, out of sight and out of mind, in a very dark corner for a long while.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 64)

Перевод В.А.М.: *А случилось именно потому, что он был один в самом темном месте и, стукнувшись головой, долго пролежал тихо.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2004: 91)

Перевод И.Тогоевой: *А все это произошло потому, что, потеряв сознание, он откатился в самый темный угол и довольно долго пролежал там, очень тихий и никому незаметный.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 82)

При переводе в результате стилистической нейтрализации конвенциональная метафора исчезает, вместо нее используется неметафорическое выражение.

Оригинал: *I really must sit down for a minute and collect my wits, and have a drink.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 10)

Перевод К. Королева: *Пожалуй, стоит посидеть в уголке, чего-нибудь выпить и поразмыслить.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 17)

Приведем еще один пример:

Оригинал: *...but inside the caves he could pick up a living of some sort by stealing food from store or table when no one was at hand.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 158)

Перевод Н. Рахмановой: *...зато во дворце таскал еду со стола, когда поблизости никого не было, или из кладовых, так что голодным не оставался.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 183)

Перевод В.А.М.: *В пещерах он ухитрялся красть еду, чтобы хоть как-то поддержать свое существование; он это делал, когда кто-нибудь выходил из-за стола или отворачивался.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 216)

Перевод Л. Яхнина: *Подкармливался он только тем, что случалось выкрасть из королевской кладовой или стянуть со стола, когда никого не было поблизости.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 210)

Перевод И.Тогоевой: *Внутри пещеры он вполне мог как-то прокормиться, воруя еду из кладовой или прямо сл стола, когда никого поблизости не было.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 200)

Как конвенциональная, так и креативная метафора может полностью исчезать при переводе (без замены неметафорическим выражением).

Оригинал: *He came up again spluttering and clinging to the wood like a rat, but for all his efforts he could not scramble on top.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 166)

Перевод К. Королева: *Хоббит вынырнул, а бочонок тут же, рядом, но как бедняга ни старался, а взобраться на него не получалось.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 208-209)

Оригинал: *The winds broke up the grey clouds, and a waning moon appeared above the hills between the flying rags.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 30)

Перевод Н. Рахмановой: *Ветер разогнал тучи, проглянула луна.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 42)

Перевод К. Королева: *Ближе к ночи ветер разогнал тучи, и на небе показалась луна.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 46)

Данная креативная метафора не получает никакого соответствия в переводе, т.е. полностью исчезает.

Оригинал: *Gandalf thought of most things; and though he could not do everything, he could do a great deal for friends in a tight comer.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 62)

Перевод К. Королева: *Разумеется, это был Гэндальф, как всегда, подоспевший на выручку вовремя.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 84)

Перевод И.Тогоевой: *Ну конечно же это был Гэндальф!* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 78)

Оригинал: *...but inside the caves he could pick up a living of some sort by stealing food from store or table when no one was at hand.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 158)

Перевод К. Королева: *...а во дворце всегда можно было стащить что-нибудь вкусенькое из кладовой или, при случае, прямо со стола.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 198)

В данных случаях метафора, присутствующая в оригинале, не воспроизводится при переводе, что в той или иной степени обедняет содержание и особенно эстетическую действенность текста, хотя в ряде случаев рассматриваемый тип перевода оказывается единственно возможным.

2.4.4. Целостное преобразование.

Данная трансформация (полное преобразование метафоры) применяется, для полностью заменяющего фрагмент метафоры оригинального текста. Количество метафор интерпретированных с помощью настоящей трансформации составляет 2.29%. Ср.:

Оригинал *It then became pitch-dark – not what you call pitch-dark, but really pitch; so black that you really could see nothing.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 129)

Перевод Н. Рахмановой: *Хуже всего было ночью. Тьма становилась непроглядной, и это не преувеличение - они действительно ничего не видели.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 153)

Перевод В.А.М.: *Хуже всего были ночи. Наступала кромешная тьма; не та темнота, которую мы так называем, а по-настоящему кромешная, абсолютно черная.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 176)

Перевод Л.Яхнина: *Ночи и вовсе были невыносимы. Наваливалась кромешная тьма, в которой и впрямь ничего нельзя было разглядеть. .* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 173)

Перевод К.Королева: *Ночами было хуже всего. Становилось темно, как в яме — в буквальном смысле слова. Не видно ни зги, темнота хоть глаз выколи.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 165)

Перевод И.Тогоевой: *Хуже всего было по ночам. Темнота наступала такая черная и плотная, что невидно было абсолютно ничего! Хоть глаз выколи.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 163)

Во всех переводах наблюдается полная трансформация структуры метафоры. Вызывает интерес использование нескольких синонимичных единиц для аккумуляции прагматического потенциала в переводах К.Королева и И.Тогоевой. Не совсем понятна мотивация переводчиков, так как в языке перевода существует вариант дословного перевода: «темный, как смоль».

Приведем еще несколько примеров:

Оригинал: *It is not like you, Bilbo, to keep friends waiting on the mat, and then open the door like a pop-gun!* (J.R.R. Tolkien, 1996: 11)

Перевод Н. Рахмановой: *Как это не похоже на вас, Бильбо, - заставлять друзей ждать у порога, а потом взять да как распахнуть дверь - трах-тарарах!* (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 17)

Переводчик посчитал необходимым полностью преобразовать сравнение, так как игрушка «pop-gun» (a toy gun that fires a pellet or cork by means of compressed air and makes a popping sound/ игрушечное ружье, стреляющее шариком или пробкой с помощью сжатого воздуха с характерным хлопком (АВВУУ Lingvo 12)) не является характерной для русских детей, а вариант перевода «пугач»(АВВУУ Lingvo 12) недостаточно отражает содержание реалии.

Оригинал: *Suddenly without any warning he trotted splash into water! Ugh! it was icy cold.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 66)

Перевод Л. Яхнина: *И вдруг, не успев и ахнуть, он бултыхнулся в воду! Ух! Ледяная вода обожгла и быстро привела его в чувство.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2002: 92)

С помощью данной трансформации переводчик увеличил экспрессивный потенциал метафоры, несмотря на использование конвенциональной фразовой единицы.

Оригинал: *When they got to the top of it, leading their ponies, they saw that the great mountains had marched down very near to them.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 43)

Перевод К.Королева: *Как-то утром по широкой мели перебрались через бурную речку, кое-как взобрались на крутой склон и увидели, что горы — вот они, рядом.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 61)

С помощью экспрессивного выражения переводчик постарался отразить быстрое приближение горной гряды.

Итак, целостное преобразование как прием перевода относительно редко встречается в рассмотренных переводах. Показательно, что именно такие переводы особенно часто подвергаются критике среди любителей творчества Толкина, не относящихся к числу профессиональных филологов. Вместе с тем в целом ряде случаев предложенные варианты перевода воспринимаются как достаточно удачные.

Выводы по второй главе

В результате проведенного сопоставления закономерностей трансформации внутренней структуры метафоры при переводах романа Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно», сделанных разными переводчиками, можно сделать следующие выводы:

1. Трансформационная теория перевода отражает важные закономерности перевода, который не может полностью дублировать структурные, смысловые и стилистические свойства оригинала. Это общее положение особенно полно проявляется при сопоставлении метафор в оригинальном тексте со способами их передачи, которые используются в русскоязычных версиях романа Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно».

2. Настоящее исследование подтвердило возможность интеграции когнитивного и трансформационного подхода к исследованию переводческих трансформаций. В соответствии с когнитивной теорией перевода все переводческие трансформации разграничиваются на основании типа метафорической проекции, а дальнейшая классификация проводится с учетом традиционной теории переводческих трансформаций, в рамках которой разграничиваются конкретизация, генерализация, антонимический перевод, лексико-грамматические трансформации, эквиваленция, стилистическая нейтрализация, метафорическая дифференциация и другие виды преобразований.

3. При переводе с сохранением метафорической проекции (SMC) в текстах русскоязычных переводов романа Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно» используются следующие приемы: конкретизация, генерализация, антонимический перевод, лексико-грамматические трансформации.

При переводе с изменением метафорической проекции (DMC) в текстах русскоязычных переводов романа Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно» используются такие приемы: эквиваленция, стилистическая нейтрализация, метафорическая дифференциация и целостное преобразование.

4. В результате статистического анализа выявлены следующие закономерности трансформаций метафорических единиц в текстах русскоязычных переводов романа Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно»:

- а) наблюдается незначительное преобладание сценария DMC над SMC;
- б) доминантными приемами являются нейтрализация для сценария DMC и дословный перевод для сценария SMC
- в) наибольшее количество вариантов перевода, совпадающих у нескольких переводчиков, наблюдается при дословном переводе и нейтрализации.

5. Использование переводчиками различных трансформаций метафорических единиц в текстах русскоязычных переводов романа Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно» позволяет достаточно адекватно передавать смысл метафорического выражения, хотя некоторые виды трансформаций вызывают возражения со стороны поклонников творчества Дж Толкина.

К числу переводческих трансформаций, вызывающих повышенную критику, особенно часто относится устранение в переводе метафоры, которая присутствует в оригинале. Максимально осторожным должен быть переводчик и при использовании иных трансформаций, заметно отличающих оригинальный и вторичный текст. От переводчика требуется высокая лингвокультурологическая эрудиция, полный учет особенностей английского и русского языка, в их взаимосвязи с национальной культурой и традициями соответствующих народов. Все это делает необходимым дальнейшее изучение переводческих трансформаций в указанных переводах, в том числе аспекте права переводчиков на творческую индивидуальность и собственное видение смысла романа.

Глава 3. ПРОЯВЛЕНИЯ индивидуальности переводчика при РАБОТЕ с метафорами из романа «Хоббит, или туда и обратно»

Основная задача настоящей главы – поиск проявлений индивидуальности у переводчиков, работавших с текстом романа Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно». Первый раздел главы представляет собой своего рода теоретическое введение в проблему, здесь рассматриваются традиционные и современные взгляды на возможность и целесообразность проявления личностных особенностей в процессе профессиональной деятельности переводчиков, работающих с художественными текстами.

Каждый из пяти последующих параграфов посвящен детальному изучению особенностей перевода, сделанных одного из наиболее известных переводчиков, работавших с указанным романом Дж.Р.Р. Толкина (здесь рассмотрены переводы, созданные К.Королевой, В.Маториной (псевдоним В.А.М.), И.Тогоевой, Н.Рахмановой и Л.Яхниным). Основной прием исследования переводческих соответствий – это сопоставление метафор, имеющих в оригинальном тексте романа, с переводом этих метафор на русский язык, квалификация а также последующая классификация выявленных соответствий по типам переводческих трансформаций и когнитивным сценариям.

3.1 Дискуссия о проявлениях личности переводчика в тексте

Изучение теории и практики перевода показывает, что переводы, сделанные разными переводчиками, особенно те, которые выполнены в разные исторические периоды, обычно значительно отличаются друг от друга (Кашкин 1977; В.Г. Красильникова 2002; А. А.Прокопьева 2007; П. Топер 1998; К. И. Чуковский 1930 и др.). Стилистическая, литературоведческая, психологическая, когнитивная или лингвистическая интерпретация разных переводов позволяет сделать те или иные

предположения, но не способна в полной мере установить причины различий.

При переводе нередко проявляются самые различные характеристики переводчика. Как справедливо отмечает В.Г. Красильникова, «хотя перевод является специфическим, репродуктивным видом речевой деятельности, хотя перед переводчиком и стоит задача прежде всего точно передать на другом языке особенности оригинала и максимально «подстроиться» под авторский стиль, ему все же не удастся полностью свести на нет речевые проявления его собственной личности». (В.Г. Красильникова, www.textology.ru/public/krasiln.html).

Таким образом, текст перевода содержит своего рода маркеры, основываясь на которых можно сделать вывод о личностных особенностях человека, переведившего текст. Выделить специфику перевода метафор можно при сопоставлении метафор в оригинальном тексте с различными переводами того же текста. При этом основным показателем систематическая повторяемость, статистическая доля той или иной трансформации или когнитивного сценария.

Как отмечает в П. Топер, творческая проблематика художественного перевода освоена наукой еще очень мало. Однако следует учитывать, что перевод функционирует в совершенно иной культурной среде, это уже во многом самостоятельное художественное произведение. Различия между переводами одного и того же текста могут быть обусловлены не только языковыми особенностями, но и средой, временем, читательским восприятием, литературными традициями (П. Топер, 1998). Ведущим среди этих факторов следует признать творческую индивидуальность переводчика. Последнее понятие принадлежит к числу наиболее сложных, интересных и вместе с тем наименее разработанным проблемам теории и практики перевода (П. Топер, 1998).

Как отмечает широко известный филолог и переводчик Г. Гачечиладзе, «одно упоминание творческой индивидуальности переводчика

настораживает многих. Но она не должна пугать никого. Ведь речь идет, выражаясь языком лингвистики, о системе отклонений от текста подлинника, которая, выражаясь языком литературоведения, восходит к определенным творческим принципам, к определенному подходу к задачам перевода и, стало быть, к определенному методу. Творческая индивидуальность переводчика существует реально, и сколько бы ее ни изгоняли из теории, она “все-таки вертится”; если мы вместе с водой не хотим выплеснуть и ребенка (то есть перевод вообще), надо установить ее закономерности, а не делать вид, что не замечаем ее присутствия. Установить — значит изучить ее, эту творческую индивидуальность, и определить ее объективное место в методологической системе перевода” (Г. Гачечиладзе, 1980: 160). Представляется, что на данном этапе развития науки упоминание о существовании творческой индивидуальности переводчика уже не должно вызывать отрицательных эмоций или недоумения.

У любого переводчика художественного текста существуют свои, «любимые», наиболее частотные» для него приемы. С помощью современных исследовательских методов, которые уже рассматривались в предыдущей главе настоящей диссертации, вполне возможно выявление осознанных и неосознанных пристрастий того или иного переводчика. Одна и та же метафора может быть переведена выражена по-разному, и это вовсе не обязательно сказывается на качестве перевода.

Следует согласиться с тем, что переводчик — это своего рода творческий со-творец автора. Соответственно перевод — это произведение искусства слова особого рода, которое в отличие от многих других имеет хотя бы двух со-авторов. Важной составной частью таланта переводчика является его способность находить адекватные соответствия для образных средств, использованных в оригинальном тексте. Совершенно справедливо обозначение перевода как текста, который имеет две родины. Метафоры перевода должны восприниматься как вполне естественные для русского языка, но в нем проявляться и «отблеск» английского оригинала.

П. Топер приводит несколько ярких примеров, связанных переводом названий, которые, как известно, относятся к сильным позициям всякого текста. Так, название известного романа Д. Лондона “Burning Daylight” — это прозвище главного героя, образованное от его любимой поговорки, английского идиоматического выражения, смысл которого можно передать при помощи русского выражения “надо поторапливаться”. В ранних переводах пытались передать метафоричность названия, но совершенно негодным способом: в одном роман был назван “Красное солнышко”, то есть образом из русского фольклора, в другом — “День пламенеет”. И в том и в другом случае переводчики подыскивали русские словосочетания, близкие подлиннику лексически, но при этом не обращали достаточного внимания на авторский замысел.

Для художественного перевода важен феномен множественности. Если существует один достаточно хороший перевод технического текста, то трудно ожидать, что кто-то, зная о существовании этого перевода, попробует вступить в творческое соревнование. Но художественный перевод часто выступает как поле творческого соревнования различных переводчиков. Д. Фрейм, переводчик Рабле и Мольера на английский язык, пишет: “Я думаю, большинство из нас приходит к переводу примерно одним и тем же путем. Мы смотрим на имеющийся уже перевод любимого произведения и говорим обычно самим себе: “Боже, мне кажется, я могу сделать это лучше!”” (D. Frame, 1989: 70)

Каждый новый перевод романа Дж.Р.Р. Толкина способствует лучшему осознанию сущности данного произведения, каждый новый перевод находит своих читателей. Для одних читателей этот перевод будет единственным, для других — лучшим, а для третьих — одним из многих существующих переводов.

Следует подчеркнуть, что оценка качества перевода, как правило, не может быть абсолютно точной или единственно возможной. Она зависит от отношения к творческой индивидуальности переводчика, к его творческой

установке и к тому, что именно ждет данный читатель от соответствующего перевода. Даже грубые ошибки не могут служить сами по себе доказательством низкого качества. П. Топер приводит такой пример: «Лермонтов, переводя стихотворение Бернса, спутал английское “kind” (нежно) с немецким “Kind” (дитя), что не помешало его переводу стать жемчужиной русской поэзии; он же, переводя “Ein Fichtenbaum” Гейне, следуя породе деревьев, а не грамматическому роду слов, которыми они обозначаются в немецком языке, заставил по-русски сосну (женский род) томиться по пальме (тоже женский род). Исследователи (и переводчики) уже полтора столетия спорят, сделано это было намеренно или нет, “улучшил” или “ухудшил” перевод подлинник, перевод ли это вообще, а гениальное стихотворение живет, не тускнея». (П. Топер, 1998: 37).

Подводя итоги, дискуссии о проявлениях личности переводчика в его профессиональной деятельности, следует подчеркнуть, что вопрос о достоинствах и недостатках в художественном переводе, чрезвычайно труден. Перевод всегда можно подвергнуть критике, и эта критика будет обоснованной. В обыденном сознании все предельно просто: достаточно знать два языка, сравнить два текста (оригинал и перевод) и найти достоинства и недостатки, выделить ошибки переводчика и предостеречь его от их повторения. Однако перевод – это всегда лишь одно из возможных решений и не бывает идеального перевода. Точные измерения здесь практически невозможны. Любая критическая оценка перевода метафоры может быть оспорена. Но для нас самое важное то, что многие авторитетные специалисты признают возможность и закономерность проявления творческой индивидуальности переводчиков, в том числе в процессе перевода метафор.

Без точных критериев оценка перевода художественного текста может быть воспринята как проявление личного вкуса или даже предвзятости. В последующих разделах данной главы будет использована методика

статистических подсчетов, которая в определенной степени поможет оценить степень соответствия рассматриваемых переводов оригинальному тексту романа Дж. Толкина. Разумеется, эта методика, как любая другая, не претендует на абсолютную точность оценки, однако результаты ее использования могут быть полезны при выявлении специфики индивидуальности переводчика.

В целом рассмотренный материал свидетельствует, что многие очень авторитетные признают закономерность существования достаточно различающихся между собой переводов одного и того же текста. Эти различия могут быть связаны с задачами, которые стояли перед переводчиком, с особенностями его личности, историческими условиями создания перевода и многими иными причинами. Однако до настоящего времени не существует достаточно объективных критериев качественной оценки при сопоставлении существующих переводов.

3.2 Особенности перевода Н. Рахмановой

Перевод романа Дж.Р.Р. Толкина, выполненный, Натальей Рахмановой, был издан 1976 году и является первым по времени создания. Настоящий перевод считается одним из лучших переводов романа: он использован в целом ряде изданий, получил высокую оценку специалистов. Тем не менее данный перевод нередко подвергался критике со стороны любителей творчества Дж.Р.Р. Толкина. В статье «Запада нет, но зато Бог есть»: «Хоббит» в переводе Рахмановой», опубликованной в журнале Российского общества Толкинистов «Палантир», Марк Хукер, автор множества статей и книги, посвященных исследованию феномена восприятия Толкина в России (в частности, реконструкции истории и хронологии появления переводов Толкина на русский язык), подверг небезосовательной критике некоторые аспекты перевода Н. Рахмановой. Он пишет: «На страницах «Хоббита» речь идет о приключениях и сражениях в преддверии войны Кольца, которые ознаменовали конец Третьей Эпохи Средиземья. Но на страницах его первого официального русского перевода остались почти невидимые следы

другой, близкой к нашему времени войны. Это – следы «холодной войны». Однако рассказ о «холодной войне» так умело вплетен в текст повествования, что, подобно лунным буквам, прочесть его можно только при определенном освещении – сравнивая перевод Рахмановой или с оригиналом, или с одним из других, постсоветских переводов.

Жаргон «холодной войны» противопоставлял «Запад» «Востоку». Боясь, что русский читатель воспримет слова «запад» и «восток» как аллегорию идеологической войны, везде, где слово «Запад» имело хоть какой-то намек на политический подтекст, оно изымалось из текста «Хоббита». Однако, Н. Рахманова, переводчица первого официального русского издания «Хоббита», не уступила цензорам, а скорее умело играла с ними в прятки. Каждый возглас удивления или восторга, который у Толкина передан пустым эвфемизмом для имени Божьего, она перевела не эвфемистически. Так «Good gracious me!» (Hobbit, стр. 19) превратилось в «Боже милостивый!». У Толкина слова «Бог» нет. У Рахмановой оно есть». (М. Хукер, <http://www.kulichki.com/tolkien/textrus.html>)

Таким образом, Марк Хукер обвиняет переводчика в двух вещах, в какой-то степени взаимоисключающих: с одной стороны в адаптации романа к реалиям холодной войны, но в тоже время избыточной религиозности. Далее он пишет: «Но Рахманова не ограничивалась эвфемистическими восклицаниями. В трех местах она просто вписала Бога без исторического основания. В пятой главе, когда рассказчик повествует о прыжке, который Бильбо совершил над головой Голлума, у Рахмановой, этот прыжок «был бы не бог вещь как труден» (Р., стр. 81). У Профессора он был «не такой уж великий прыжок для человека» (Hobbit, стр. 93).» (М. Хукер, <http://www.kulichki.com/tolkien/textrus.html>)

Вызывает интерес реакция Н. Рахмановой на критические замечания М. Хаукера: «Что касается анализа переводов Марка Хукера, то он, конечно, проделал скрупулезную работу и вооружен (в отличие от меня) не менее скрупулезным знанием «Властелина Колец», где у Толкина все расставлено

местам (чего, по-моему, в «Хоббите» еще не было), но я в некоторых отношениях с ним не согласна.

1) Например, Запад и восток. Отчасти я уже выше об этом написала. Я могла зевнуть что-то по невежеству или невнимательности или переводческому произволу, не будучи ни тогда, ни теперь толкинисткой. Каюсь, не исключаю, что где-то меня действительно перехитрили хитрые редакторы и цензоры, но я не хитрила нигде.

2) И совсем уж я не согласна с рассуждениями Марка по поводу Бога. Я и не думала превращать это в систему, играть в прятки с цензурой. «Бог» у меня - чисто речевой оборот, к которому (как выяснилось из подсчета) я склонна. Для русского уха это привычный возглас удивления или восторга без всякой религиозной окраски и задних мыслей, потому-то эти выражения и прошли незамеченными и у редактора и у цензора. Плохо другое: однообразие. Если бы я тогда удосужилась подсчитать, сколько раз употребила «бога», то, может, и сократила бы. Но в таком употреблении его именно и нужно писать со строчной буквы. Я давно не заглядывала в переиздания последних лет, а зря: если «Азбука» печатает везде «бога» в этих выражениях с прописной, то это глупость, и кощунство» (Н. Рахманова <http://www.kulichki.com/tolkien/textrus.html>).

В своем отклике на критику Н. Рахманова размышляет о принципах перевода и некоторых его особенностях:

«Пожалуй, принцип тут у меня был один: не русифицировать текст, и главное - имена. Когда я впоследствии решила почитать другие переводы, то, увидев «Торбинса», «Сумкинса» и «Дубощита», я возмутилась и бросила читать. Для меня - симпатичный Бильбо Бэггинс постепенно становится носителем гуманного начала, а в последней части и настоящим героем. Высокомерный воин Торин Оукеншилд с величественным именем стал напоминать научное название насекомого. Русские имена, вернее клички, снижали повествование, переключали совсем в другой план. Впоследствии

некоторые взрослые упрекали меня в обилии трудных для детей иностранных имен и названий. От самих детей я этого не слыхала.

Повторяю, я **не** читала тогда трилогии, поэтому переводила **сказку**, не думая ни о Беовульфе, ни о «холодной войне» и вполне могла пропустить «запад» и «восток» как особо значащие, причем пропустить по каким-то своим лексическим причинам. Издательство тоже восприняло (в моем переводе) «Хоббита» как сказку о борьбе Добра и Зла, а не коммунизма и капитализма.

Теперь я сожалею о своих ошибках и огрехах («ноги» вместо «ступней» и пр.), о пропусках, причин которых не помню. Не исключаю, что не заметила каких-то купюр, сделанных опытным и хитрым редактором или цензором, но сейчас я этого просто не помню, так как, к сожалению, давно выпустила книгу из рук. Может быть потом, когда дома я доберусь до «Хоббита», что-то и добавлю к этому объяснению. Но не сразу» (Н. Рахманова, <http://www.kulichki.com/tolkien/textrus.html>).

Интересен и отклик на другое замечание: «Насчет системы перевода. Боюсь, что таковой у меня нет. Перевожу в меру знания английского, владения русским (что мне представляется не менее важным, руководствуюсь интуицией, в частности и при определении к кому обращаться на «вы», а к кому на «ты».)» (Н. Рахманова, <http://www.kulichki.com/tolkien/textrus.html>)

Ф. Шлейермахер, исходя из гипотетического представления процесса перевода, выполняемого самим автором оригинала, видит только два способа перевода, а именно, переводить можно или «так, как бы перевел сам автор, зная язык перевода», или «так, как бы написал сам автор на языке перевода, если бы этот язык был для него родным». Первый метод – это тот, который ведет к «отчужденному» тексту, иностранное происхождение которого не скрывается переводчиком, а наоборот – подчеркивается (*alienating*). Вторым способом перевода направлен на создание «естественного» для принимающей лингвокультурной среды текста (*naturalizing*). (Ф. Шлейермахер, 2000: 134)

Другие термины, принятые в современном переводоведении для обозначения названных методов перевода – это *foreignization* и *domestication* (L.Venuti: 2003). Очевидно, что Н. Рахманова пыталась придерживаться первого способа перевода.

Проанализируем, каким образом избранный способ перевода отразился в переводческих трансформациях метафор. Материалы, отражающие соотношение между количеством трансформаций в переводе Н.Рахмановой и средним количеством трансформаций представлены в таблице № 3.

Таблица № 3.

Переводческие трансформации в переводе Н.Рахмановой

Тип трансформации	Перевод Н. Рахмановой	среднее значение для пяти переводов	Разница значений
Дифференциация	5,20%	8,61%	-3,41%
Нейтрализация	29,73%	32,27%	-2,54%
Эквиваленция	16,22%	13,10%	3,12%
Целостное преобразование	1,87%	2,29%	-0,42%
Антонимичный перевод	0,42%	0,33%	0,08%
Генерализация	2,29%	2,16%	0,12%
Дословный перевод	36,59%	29,94%	6,65%
Конкретизация	1,25%	3,66%	-2,41%
Преобразование метафора-сравнение	2,08%	2,79%	-0,71%
Лексико-грамматические	4,37%	4,86%	-0,50%
Сценарии			
DMC	53,015%	56,26%	-3,24%
SMC	46,985%	43,74%	3,24%

Как и следовало ожидать, составляющая дословного перевода на 6.7% превосходит среднестатистический показатель. Тем не менее, процент нейтрализации всего на 2.54% меньше среднестатистического, для остальных трансформаций разница также незначительна. Вызывает интерес большой процент трансформаций способом эквиваленции, это единственный вид трансформаций сценария DMC, превосходящий среднее значение. По нашему мнению данная ситуация сложилась вследствие того, что переводчик

при переводе конвенциональных метафор не акцентировал на них внимание, заменяя конвенциональным русским эквивалентом. Приведем несколько примеров:

Оригинал: *And of course they did none of these dreadful things, and everything was cleaned and put away safe as quick as lightning, while the hobbit was turning round and round in the middle of the kitchen trying to see what they were doing.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 13)

Перевод Н. Рахмановой: *Ничего подобного они, естественно, не натворили, а, наоборот, все вымыли и прибрали в мгновение ока, пока хоббит вертелся посреди кухни, стараясь за ними уследить.* (Дж. Р.Р. Толкин, 2006: 20)

Оригинал: *The blink of red torches could be seen behind them in the tunnel they were following; and they were getting deadly tired.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 62)

Перевод Н. Рахмановой: *В туннеле позади них замелькали огни факелов. А гномы уже выбились из сил.* (Дж. Р.Р. Толкин, 2006: 78)

Оригинал: *The hobbit jumped nearly out of his skin when the hiss came in his ears, and he suddenly saw the pale eyes sticking out at him.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 67)

Перевод Н. Рахмановой: *У хоббита чуть сердце не выпрыгнуло, когда он вдруг услышал шипение и увидел два бледных, уставившихся на него глаза.* (Дж. Р.Р. Толкин, 2006: 84)

Хотя избранный переводчиком способ перевода мог бы предполагать преобладание сценария SMC, фактически соотношение незначительно отличается от среднестатистического (на 3.24%). Значительная разница в применении дословного перевода компенсируется отрицательными значениями разницы применений лексико-грамматических трансформаций, конкретизации и преобразования.

Приведем несколько примеров, представляющих интерес с точки зрения примененных переводческих трансформаций.

Оригинал: *It had a perfectly round door like a porthole, painted green, with a shiny yellow brass knob in the exact middle. The door opened on to a tube-shaped hall like a tunnel:* (J.R.R. Tolkien, 1996: 3)

Перевод Н. Рахмановой: *Она начиналась идеально круглой, как иллюминатор, дверью, покрашенной зеленой краской, с сияющей медной ручкой точно посередине. Дверь отворялась внутрь, в длинный коридор, похожий на железнодорожный туннель,* (Дж. Р.Р. Толкин, 2006: 5)

Вызывает интерес избыточность перевода, которая приводит к изменению образности метафоры: при сохранении единого геометрического образа происходит искажение размеров.

Оригинал: *When they got to the top of it, leading their ponies, they saw that the great mountains had marched down very near to them.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 43)

Перевод Н. Рахмановой: *Когда они наконец с трудом взобрались на него, ведя под уздцы пони, то увидели высокие горы. Горы словно надвигались на них...*(Дж. Р.Р. Толкин, 2006: 57)

Данная трансформация является не совсем уместной, так как для идиостиля автора характерно использование метафор для описания явлений природы и сравнений при описании действий персонажей.

Оригинал: *It had wakened him up wide in a splintered second, and when goblins came to grab him, there was a terrible flash like lightning in the cave, a smell like gunpowder, and several of them fell dead.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 56)

Перевод Н. Рахмановой: *Волшебник проснулся в мгновение ока, как будто и не спал, и когда гоблины подступили к нему, в пещере сверкнул ослепительный свет, запахло порохом и нескольких гоблинов убило на месте.* (Дж. Р.Р. Толкин, 2006: 72)

Нейтрализация метафорической единицы в переводе привела к появлению фактической ошибки, так как применение магии волшебником не предполагало использование пороха.

Оригинал: *Several hundred wild cats and wolves being roasted slowly alive together would not have compared with it.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 61)

Перевод Н. Рахмановой: *Сотни диких кошек и волков, если бы их поджаривали живьем всех вместе на медленном огне, не могли бы поднять такой **невообразимый шум-гам.*** (Дж. Р.Р. Толкин, 2006: 76)

Использование просторечного выражения вызвано подходом к переводу конституированным Н. Рахмановой. Очевидно, переводчик посчитал, что метафорическую единицу необходимо смягчить при помощи просторечия, так как перевод рассчитан на детскую аудиторию.

Оригинал: *When Bilbo opened his eyes, he wondered if he had; for it was just as dark as with them shut.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 64)

Перевод Н. Рахмановой: *Когда Бильбо наконец открыл глаза, то не понял даже, открыл ли их: такая вокруг стояла непроницаемая темень.* (Дж. Р.Р. Толкин, 2006: 80)

По нашему мнению, переводчик посчитал дословный перевод метафорической единицы чрезмерно пространным и, в результате использовал конвенциональную фразовую единицу в переводящем языке.

Оригинал: *The truth was he had been lying quiet, out of sight and out of mind, in a very dark corner for a long while.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 64)

Перевод Н. Рахмановой: *Причина же заключалась в том, что он завалился в уголок и лежал себе в темноте. Как говорится, с глаз долой... и почти что дух вон.* (Дж. Р.Р. Толкин, 2006: 81)

Оригинал: *Gollum got into his boat and shot off from the island, while Bilbo was sitting on the brink altogether flummoxed and at the end of his way and his wits.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 67)

Перевод Н. Рахмановой: *Он влез в лодочку и оттолкнулся от островка, а Бильбо тем временем сидел на берегу, потерявший дорогу и растерявший последние мозги, - словом, совершенно растерянный.* (Дж. Р.Р. Толкин, 2006: 84)

Очевидно, перевод данных метафорических единиц вызвал интерес у переводчика, что привело в первом случае к использованию фразовой единицы с эквивалентной инициалю, и появлению дополнительного объяснения, представляющего зевгму. Таким образом, происходит семантическое развёртывание слова «растерянный», которое начинает совмещать в себе прямое значение «беспомощный от волнения, сильного потрясения» (в толковом словаре это единственный лексико-семантический вариант) и метафорическое контекстуальное «лишённый чего-либо важного». «Конец рассудка» в тексте Толкина коррелирует с «растерявшим последние мозги» и усиливается «совершенно растерянным», так как может субъективно ассоциироваться с потерей не только способности мыслить здраво, но и возможности адекватно воспринимать мир, принимать верные решения и т.п. Переводческая удача Рахмановой в этом случае связана с интерпретацией авторской метафоры при сохранении целостности образа. Произошло творческое слияние концептов, и, как результат, возникло новое (образное, художественное) знание об известных нам реалиях.

Оригинал: *Thorin was the only one who had kept his feet and his wits.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 132)

Перевод Н. Рахмановой: *Торин был единственный, кто удержался на ногах и сохранил присутствие духа;* (Дж. Р.Р. Толкин, 2006: 157)

В данном примере в результате трансформаций зевгма, в которой реактуализируются стертые метафорические единицы, распадается на две конвенциональные метафоры. Тем не менее, переводчику удается частично сохранить экспрессивность из-за концентрации единиц на небольшом отрезке текста.

Оригинал: *With a spring Gollum got up and started shambling off at a great pace.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 79)

Перевод Н. Рахмановой: *Голлум вскочил, как подброшенный, и зашлепал с невероятной быстротой вперед.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 99)

Существительное «spring» в английском языке указывает на два значения: и пружина, и прыжок, причем в данном случае одно из них метафорично, так как в прыжке имитируется движение распрямляющейся пружины. В переводе актуализируется результат действия, имплицитный в метафоре оригинала.

Оригинал: *Dori, Nori, Ori, Oin, and Gloi were more comfortable in a huge pine with regular branches sticking out at intervals like the spokes of a wheel.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 91)

Перевод Н. Рахмановой: *Дори, Нори, Ори, Ойн и Глойн устроились с большим удобством на высоченной сосне с солидными ветвями.* (Дж. Р.Р. Толкин, 2006: 113)

Метафорическая единица, которая была нейтрализована переводчиком, тем не менее нашла отражение в эпитете.

Оригинал: *A specially large one hit the chief wolf on the nose, and he leaped in the air ten feet, and then rushed round and round the circle biting and snapping even at the other wolves in his anger.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 94)

Перевод Н. Рахмановой: *Самая большая шишка стукнула вожака по носу, он подпрыгнул на три метра в воздух, а потом принялся носиться кругом, кусая с испуга и злости своих подданных.* (Дж. Р.Р. Толкин, 2006: 117)

Переводчик адаптировал единицы измерения из дюймовой системы измерения в метрическую, принятую в Российской Федерации. Настоящее преобразование противоречит утверждению переводчика о поддержании иноязычного образа перевода.

Оригинал: *I am afraid Bilbo actually laughed at the sight of him jerking his stiff arms and legs as he danced on the spider-string under his armpits, just like one of those funny toys bobbing on a wire.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 147)

Перевод Н. Рахмановой: *Боюсь, что Бильбо, не удержавшись, расхохотался при виде того, как Фили дергал затекшими руками и ногами и*

плясал на нити, державшей его под мышками, точь-в-точь как игрушечный плясунчик. (Дж. Р.Р. Толкин, 2006: 171)

Мы считаем настоящую трансформацию уместной, как так просторечие в достаточной мере отражает содержание метафорической единицы.

Оригинал: *Hullo! said Beorn. «You came pretty quick-where were you hiding? Come on my jack-in-the-boxes!»* (J.R.R. Tolkien, 1996: 111)

Перевод Н. Рахмановой: *Вот это да! - сказал Беорн. - Быстро, ничего не скажешь. Где вы прятались, у Гэндальфа в табакерке? Пожалуйста сюда.* (Дж. Р.Р. Толкин, 2006: 136)

Оригинал: *A dozen! That's the first time I've heard eight called a dozen. Or have you still got some more jacks that haven't yet come out of their boxes?* (J.R.R. Tolkien, 1996: 112)

Перевод Н. Рахмановой: *Дюжина? В первый раз слышу, чтобы восемь называлось дюжиной. Или у вас в табакерке есть еще кто-то в запасе?* (Дж. Р.Р. Толкин, 2006: 137)

Данная трансформация привносит дополнительную интертекстуальность, отсутствующую в оригинале. Образ чертика из табакерки появляется в сказке о «Стойком оловянном солдатике». Само упоминание героем табакерки не совсем уместно, так как в созданном автором мире, истоком для которого послужили мифы и легенда раннего средневековья, для хранения табака более очевидно использование кисета.

Оригинал: *Wriggling along the branch (which made all the poor dwarves dance and dangle like ripe fruit) he reached the first bundle.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 146)

Перевод Н. Рахмановой: *Бильбо дополз до первого свертка, качая ветку, отчего бедные гномы запрыгали и задержались.* (Дж. Р.Р. Толкин, 2006: 171)

Не совсем понятна мотивация переводчика, которая привела к нейтрализации метафорической единицы.

Оригинал: *Little bunny is getting nice and fat again on bread and honey.*
(J.R.R. Tolkien, 1996: 120)

Перевод Н. Рахмановой: *Наш пончик опять отъелся на сдобе и меде.*
(Дж. Р.Р. Толкин, 2006: 144)

Трансформация, предпринятая переводчиком, при сохранении эксплицитности метафоры в очередной раз привела к появлению анахронизма, насколько этот термин может быть уместен для литературного мира.

Таким образом, можно констатировать, что, несмотря на стремление переводчика придерживаться избранного ей способа перевода, реализован он был не во всех случаях. Количественный анализ трансформаций позволяет утверждать, что способ перевода в незначительной мере отражается на соотношении трансформаций сценариев SMC и DMC.

3.3 Особенности перевода В.А. Маториной

В.А.Маторина (псевдоним В.А.М.) закончила перевод романа в начале 1989 года. В интервью Н. Семеновой переводчик таким образом охарактеризовал основные особенности созданного ею перевода произведений Дж.Р.Р. Толкина:

«Знание переводчиком языка оригинала и своего родного, умение использовать языковые возможности. Без свободного владения английским не услышишь интонаций, не заметишь междустрочия (оно у Толкина богатейшее), не почувствуешь настроения, а значит, и не передашь. Надо, чтобы у читателя через пару десятков страниц возникло чувство, созвучное тому, что появляется у читающих оригинал на родном языке. Эту задачу я и пыталась решить. И подзадачу: чтобы читалось легко и с удовольствием. Когда я работала над «Хоббитом», у меня сын служил в армии (кстати, под Хабаровском - может, уже был намек на будущее?). Я, конечно, не посылала ему свои упражнения, но представляла, как он будет это читать. Обычный

парень, без склонности к литературным изыскам, мой массовый читатель - школьник, студент, солдат, молодой специалист...

Позиция переводчика, т.е. социальный заказ, имеет большое значение. В течении двадцати лет книги Толкина у нас не то чтобы запрещались, но категорически не рекомендовались к переводу, потому мы о них и не знали. Когда стало уже можно, еще оставался кордон редакторов советской школы, знающих, «что нашему читателю надо»«. (Маторина В.А. <http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/ugolok/vam.shtml>)

При переводе движущей силой были «лишь приближение и направление». Переводчик «старалась идти за автором след в след, ничего не убирать, не добавлять, по возможности сохранять акценты и выдерживать ритмику». (В.А. Маторина <http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/ugolok/vam.shtml>)

Следует отметить, что переводческая переводческая деятельность В.А.Маториной также нередко вызывала сомнения. Приведем отрывок из доклада Н. Семеновой «Некоторые аспекты текстологического анализа пяти переводов «Властелина Колец»

«Упрощенный, или «адаптированный», перевод. К этой группе мы бы отнесли перевод В.А.М (В.А. Маториной) и перевод Н.Григорьевой и В.Грушецкого. Среди особенностей этих переводов назовем следующие: Маторина игнорирует различие «высокого» и «низкого» стилей речи персонажей Толкина, словарь переводчика в целом довольно беден, лексика однообразна. Еще одна особенность, позволившая нам отнести эти два перевода в группу «упрощенных» – значительное количество калек с английского языка, неудачных эквивалентов перевода».

И далее: «Перевод Маториной предоставляет гораздо больше материала для подобных исследований, вот только три примера: «Надеюсь, кольценозные призраки оказались рассеянными, и им пришлось вернуться в Мордор»; «В руинах гномьего государства гномью голову не так легко будет сбить с пути, как эльфийскую, человечью или хоббичью»; «Раз у Гэндальфа

голова светлая и неприкасаемая, поищем другую». Прилагательное «неприкасаемая» употреблено в строго противоположном смысле: видимо, хотели сказать «неприкосновенная», но ошиблись». (Н. Семенова, <http://www.tolkien.spb.ru/articles/rggu3.htm>)

Представляет интерес появление трансформаций увеличивающих интертекстуальный потенциал романа. В оригинале авторское название народа орки встречается только в названии меча Оркрисст (Orcrist). Очевидно под влиянием «Властелина Колец», также переведенного В.А.Маториной, в переводе «Хоббита» это название встречается повсеместно:

Оригинал: *No ponies, and no food, and no knowing quite where we are, and hordes of angry **goblins** just behind!* (J.R.R. Tolkien, 1996: 62)

Перевод В.А.М: *Пони нет, еды нет, мы не знаем, где мы, а в горе полно злющих **орков**.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 87)

Оригинал: *Whistles blew, armour clashed, swords rattled, **goblins** cursed and swore and ran hither and thither, falling over one another and getting very angry.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 82)

Перевод В.А.М.: ***Орки** свистели, ругались, гремело оружие, звенели мечи, топали сапоги – **орки** метались по пещере, натыкались друг на друга, свирепые и сильные.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 114)

Представляет интерес следующий пример:

Оригинал: *And- there was the **ring** still, in his left pocket, and it slipped on his finger.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 81)

Перевод В.А.М.: *А **Кольцо** лежало там, в левом кармане и, будто решив вести себя хорошо, опять само наделось на палец.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 114)

Таким образом, переводчик предвосхищает авторский замысел, так как в произведении «Властелин колец», опубликованным вслед за романом «Хоббит», кольцо является центральным символом. Переводчик же преждевременно акцентирует внимание читателей на кольце, нарушая авторский замысел.

Проанализируем, каким образом избранный способ перевода отразился в переводческих трансформациях метафор.

Таблица № 4.

Переводческие трансформации в переводе В. Маториной

Тип трансформации	Перевод В.А.М.	среднее значение для пяти переводов	Разница значений
Дифференциация	9,56%	8,61%	0,96%
Нейтрализация	30,56%	32,27%	-1,70%
Эквиваленция	12,27%	13,10%	-0,83%
Целостное преобразование	1,25%	2,29%	-1,04%
Антонимичный перевод	0,42%	0,33%	0,08%
Генерализация	2,29%	2,16%	0,12%
Дословный перевод	32,43%	29,94%	2,49%
Конкретизация	2,29%	3,66%	-1,37%
Преобразование метафора-сравнение	4,37%	2,79%	1,58%
Лексико-грамматические	4,57%	4,86%	-0,29%

Сценарии			
DMC	53,638%	56,26%	-2,62%
SMC	46,362%	43,74%	2,62%

Избранная переводчиком стратегия, как можно более точного следования оригиналу, нашла отражение в достаточно высоком количестве трансформаций дословного типа.

Приведем несколько примеров:

Оригинал: *It is not like you, Bilbo, to keep friends waiting on the mat, and then open the door like a pop-gun!* (J.R.R. Tolkien, 1996: 11)

Перевод В.А.М.: *На тебя это не похоже, Бильбо. Заставляешь гостей ждать за дверью, а потом распахиваешь ее, как хлопушку!* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 19)

Вызывает интерес тот факт, что избранная стратегия привела к появлению некоторого числа единиц, переведенных с помощью калькирования.

Сравним:

Оригинал: *Thorin was the only one who had kept his feet and his wits.*
(J.R.R. Tolkien, 1996: 132)

Перевод В.А.М.: *Единственным, кто остался на ногах и сохранил голову, был Торин.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 181)

Оригинал: *His heart, that had been lightened by the sight of the sun and the feel of the wind, sank back into his toes: there was no food to go back to down below.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 135)

Перевод В.А.М.: *От солнца и ветра сердце его забилося, а от бесконечности зеленого моря снова ушло в пятки. Внизу не оставалось никакой надежды на еду.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 186)

Оригинал: *But Bilbo's heart fell, both at the song and the talk: they sounded much too warlike.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 236)

Перевод В.А.М.: *Но у Бильбо и от песни, и от таких разговоров сердце в пятки ушло: слишком воинственно все это звучало.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 317)

В обоих случаях калькирование привело к смещению значения. Сравним: «to have one's heart in one's boots — испытывать чувство безнадежности, впасть в уныние» «My spirits / heart / courage sank (into/to my boots). — Я впал в отчаяние.» (Lingvo12) и «душа в пятки ушла (разг. шутл.) – очень испугаться» (Толковый словарь русского языка, Т. 1. с. 330). По нашему мнению более уместным мог бы стать вариант: «сердце упало у кого-кто-н. проникается страхом, отчаяньем уныньем» (Толковый словарь русского языка, Т-2. с. 284)

Тем не менее, мы считаем удачными следующие трансформации, так как они не искажают смысла оригинальных метафорических единиц:

Оригинал: *The cry brought Bilbo's heart to his mouth, but still he held on*
(J.R.R. Tolkien, 1996: 80)

Перевод В.А.М.: *Не помня себя от страха, Бильбо слышал, убегая, как вой перешел в проклятие.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 113)

Оригинал: *Bilbo's heart jumped into his mouth.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 82)

Перевод В.А.М.: *У Бильбо душа ушла в пятки. (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 116)*

Приведем еще несколько примеров:

Оригинал: *But somehow, just when the dwarves were most despairing, Bilbo felt a strange lightening of the heart, as if a heavy weight had gone from under his waistcoat. (J.R.R. Tolkien, 1996: 210)*

Перевод В.А.М.: *Но почему-то, когда гномы пришли в самое черное отчаянье, Бильбо почувствовал непонятное облегчение, словно у него с души свалился тяжелый груз. (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 283)*

Не совсем понятны причины, заставившие переводчика отойти от избранной стратегии и трансформировать авторскую оригинальную метафорическую единицу в конвенциональный эквивалент.

Оригинал: *Then down he swooped straight through the arrow-storm, reckless in his rage, taking no heed to turn his scaly sides towards his foes, seeking only to set their town ablaze. (J.R.R. Tolkien, 1996: 223)*

Перевод В.А.М.: *На одном из кругов дракон круто повернул вниз и сквозь рой дротиков стрелой понесся на дома с одним желанием - сжечь, уничтожить город. (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 300)*

В результате настоящей трансформации появляется фактическая ошибка, идущая в разрез с основной канвой романа, так как жители «Озерного Города», о которых идет речь в примере использовали луки, соответственно упоминание в повествовании дротиков вызывает непонимание со стороны читателя.

Приведем пример нейтрализации:

Оригинал: *Gollum got into his boat and shot off from the island, while Bilbo was sitting on the brink altogether flummoxed and at the end of his way and his wits. (J.R.R. Tolkien, 1996: 67)*

Перевод В.А.М.: *Но все-таки он сел в челнок и подгреб к берегу озера, туда, где присел Бильбо, у которого кончилась дорога, иссякли силы и даже мыслей уже не было. (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 95)*

По нашему мнению конвенциональный вариант трансформации метафорической единицы «в конце пути» не является уместным, так как содержит коннотации «успешного завершения действия».

Еще одна зевгма была также нейтрализована в переводе:

Оригинал: *The truth was he had been lying quiet, out of sight and out of mind, in a very dark corner for a long while.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 64)

Перевод В.А.М.: *А случилось именно потому, что он был один в самом темном месте и, стукнувшись головой, долго пролежал тихо.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 91)

Представляет интерес следующий пример:

Оригинал: *After that we went away, and we have had to earn our livings as best we could up and down the lands, often enough sinking as low as blacksmith-work or even coalmining.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 23)

Перевод В.А.М.: *Потом мы ушли оттуда и перебивались чем могли, порой работали простыми кузнецами и даже углекопами.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 40)

Мы не считаем уместным использование просторечия при данной трансформации. Сравним:

«We are met to discuss our plans, our ways, means, policy and devices. We shall soon before the break of day start on our long journey, a journey from which some of us, or perhaps all of us (except our friend and counsellor, the ingenious wizard Gandalf) may never return. It is a solemn moment. Our object is, I take it, well known to us all. To the estimable Mr. Baggins, and perhaps to one or two of the younger dwarves (I think I should be right in naming Kili and Fili, for instance), the exact situation at the moment may require a little brief explanation-»

This was Thorin's style. He was an important dwarf.» (J.R.R. Tolkien, 1996: 17)

(Перевод Рахмановой: *Мы сошлись здесь, дабы обсудить наши планы, наши способы и средства, наши умыслы и уловки. Очень скоро, еще до рассвета, мы тронемся в долгий путь, в путешествие, из которого*

некоторые из нас, а возможно, даже все, кроме, разумеется, нашего друга и советчика, хитроумного чародея Гэндальфа, могут не вернуться назад. Настал торжественный миг. Наша цель, как я полагаю, известна всем нам. Но уважаемому мистеру Бэггинсу, а может быть, и кому-нибудь из младших гномов (я думаю, что не ошибусь, если назову Кили и Фили) ситуация в настоящий момент может представляться требующей некоторых разъяснений.

Таков был стиль Торина. Он ведь был важной персоной.) (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 23-24)

Таким образом, очевидно, что для героя не характерно использование просторечной лексики, а скорее наоборот герой изъясняется возвышенным стилем. Поэтому результат трансформаций противоречит авторскому замыслу.

Приведем аналогичный пример:

Оригинал: *«If we don't get blown off or drowned, or struck by lightning, we shall be picked up by some giant and kicked sky-high for a football.»* (J.R.R. Tolkien, 1996: 54)

Перевод В.А.М.: *Если нас не поразит молния, не сдует ветер и не утопит ливень, то каменный гигант отфутболит нас вместо мяча на небо.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 78)

Так как и предыдущему переводчику В.А.М. не всегда удается передать идиостиль Дж. Р.Р. Толкина.

Оригинал: *When they got to the top of it, leading their ponies, they saw that the great mountains had marched down very near to them.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 43)

Перевод В.А.М.: *Когда они вывели на него лошадок, им почудилось, что горы будто шагнули навстречу, так что они были близко теперь.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 64)

При переводе метафоры сравнением переводчиком проигнорировано разделение метафорических единиц в романе: метафоры, в основном

используются для описания природы, а сравнения для описания действий героев.

Оригинал: *With a spring Gollum got up and started shambling off at a great pace.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 79)

Перевод В.А.М.: *Голлум вскочил, как пружина, и пошел вперед большими шагами.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 110)

Вследствие данной трансформации происходит дополнительная актуализация сферы источника.

Обращают на себя внимание трансформации, вследствие которых появляются оригинальные метафорические единицы:

Оригинал: *Hullo! said Beorn. «You came pretty quick-where were you hiding? Come on my jack-in-the-boxes!»* (J.R.R. Tolkien, 1996: 111)

Перевод В.А.М.: *Ишь ты, - сказал Беорн, - что-то вы сильно быстро появились. Где прятались? Ну, проходите, два дружка из клоунского мешка!* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 154)

Оригинал: *A dozen! That's the first time I've heard eight called a dozen. Or have you still got some more jacks that haven't yet come out of their boxes?* (J.R.R. Tolkien, 1996: 112)

Перевод В.А.М.: *Десяток? В первый раз слышу, чтобы восьмерых называли десятком. Или у тебя из мешка еще не все повыскакивали?* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 155)

Очевидно, для компенсации невозможности передачи сложного слова переводчик трансформировала данный прием в оригинальное рифмованное выражение, обладающее признаками паремии.

Рассмотрим пример:

Оригинал: *I am afraid Bilbo actually laughed at the sight of him jerking his stiff arms and legs as he danced on the spider-string under his armpits, just like one of those funny toys bobbing on a wire.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 147)

Перевод В.А.М.: *Боюсь, что Бильбо не очень вежливо рассмеялся, глядя, как гном дергает затекшими руками и ногами, словно пляшет на*

веревке, которая держит его подмышками. Бывают такие потешные игрушки на веревочках. (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 201)

В результате данной трансформации переводчик разбивает авторскую метафорическую единицу, что приводит к увеличению ее эксплицитности.

Оригинал: *Dori, Nori, Ori, Oin and Gloin were waterlogged and seemed only half alive; they all had to be carried one by one and laid helpless on the shore.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 175)

Перевод В.А.М.: *Дори, Нори, Ори, Оин и Глоин наглотались воды и были полумертвы; их пришлось одного за другим вынести на берег и уложить рядом.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 238)

Антонимичный перевод приводит к смещению акцентов в сторону более негативных коннотаций. В нижеприведенном примере также происходит деактуализация положительных коннотаций и появление сем неопределенности, при данной трансформации сфера источник не сохраняется.

Оригинал: *Victory seemed at hand, when a cry rang out on the heights above.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 254)

Перевод В.А.М.: *Казалось, что исход битвы близко, как вдруг сверху, с Горы, раздались новые боевые крики.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 342)

Представляет интерес следующий пример:

Оригинал: *A sorry business altogether. Not that I venture to disagree with Thorin, may his beard grow ever longer; yet he was ever a dwarf with a stiff neck.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 241)

Перевод В.А.М.: *Вообще, обидно, что так получилось. Я не смею спорить с Торином, пусть растет его борода, но он всегда был твердолобым.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 323)

Переводчику удалось полностью сохранить сферу мишень, при незначительном смещении сферы источника.

В нижеприведенном примере метафорическая единица переведена эквивалентом.

Оригинал: *But I have a helm and a hard skull. All the same I feel sick and my legs are like straws.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 258)

Перевод В.А.М.: *Но у меня голова твердая и шлем был. Сейчас только тошнит и ноги как ватные.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 347)

Нам не совсем понятна мотивация переводчика, так как в переводящем языке существует вариант дословного перевода; сравним: «соломенные ноги или ножки (разг. фам. шутил) – слабые тонкие ноги» (Толковый словарь русского языка, Т. 3. с. 263).

Оригинал: *Swiftly he returned and his wrath was redoubled, so that nothing could withstand him, and no weapon seemed to bite upon him.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 260)

Перевод В.А.М.: *А сам вернулся и бросился на орков с удвоенной яростью: их оружие вредило ему не больше, чем укусы пчел.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2004: 350)

«Bite-3) to cut or penetrate, as with a knife...5) колоть, рубить (любим холодным оружием)» (Lingvo12) Очевидно метафорическое значение слова вызвало интерес у переводчика, что и привело к расширению метафоры в переводе.

Таким образом, для трансформаций переводчика характерно относительно равное распределение сценариев SMC и DMC. Доминантным является дословный перевод. Некоторые трансформации, предпринятые переводчиком приводят к появлению фактических ошибок.

3.4 Особенности перевода Л. Яхнина

Леонид Львович ЯХНИН (р. 1937), русский поэт, писатель, драматург, автор пьесы «Площадь картонных часов», переводчик сказок югославских писателей, произведений Л.Александера, Э.Т.А.Гофмана, Д.Дуэйн, Л.Кэрролла, Х.Лофтинга, М.Метерлинка, Э.Распе, Дж.Р.Р. Толкина, У.Шекспира (<http://bvi.rusf.ru/fanta/fwho103.htm>). Следует отметить, что текст, созданный Л.Яхниным, представляет собой своего рода пересказ, а не

точное воспроизведение содержания романа Дж.Р.Р. Толкина. Этот пересказ рассчитан на детскую аудиторию, что повлекло за собой существенное упрощение содержания.

Л. Яхнин, обратившись к творчеству Дж.Р.Р. Толкина, перевел не только роман «Хоббит, или туда и обратно», но и роман «Властелин Колец». Последний перевод вызвал появление следующей рецензии:

«Название: «Властелин Колец» Особенности: Это сокращенный пересказ, предназначенный для детей. Диалоги и сцены пересказаны упрощенно, персонажи выведены как сказочные типажи. Многие сцены и детали отсутствуют, в частности, Голлум не откусывает Фродо палец. Фамилия Gamgee переведена как Плуту. Серьезным недостатком этого издания является отсутствие сведений о том, что это пересказ, рассчитанный на детскую аудиторию, к тому же сильно сокращенный. В первом издании есть указание на пересказ, а во втором написано лишь: «Избранные главы из легендарной Алой Книги, рассказанные профессором Толкиеном». Эта запись не сообщает читателю главного, — что избранные главы были рассказаны Л.Л.Яхниным. Издания: Толкиен Дж. Властелин Колец: Сказоч. повесть / Пересказал Л.Яхнин М.: Армада; Альфа-книга, 1999. (Серия «Замок чудес»). (<http://kniga2001.narod.ru/faq/index.htm>)

Сходные отклики на Интернет-сайтах поклонников Дж.Р.Р. Толкина вызвал и перевод «Хоббита», который также ориентирован на детскую аудиторию и также далеко не полностью передает содержание оригинала. Следует подчеркнуть, что в данном случае характеристика текста, созданного Л.Яхниным не имеет негативной оценки: как известно, каждый тип перевода хорошо по-своему и на своем месте.

Проанализируем, переводческие трансформации метафорических единиц, предпринятые Л. Яхниным.

Переводческие трансформации в переводе Л. Яхнина

Тип трансформации	Перевод Л. Яхнина	среднее значение для пяти переводов	Разница значений
Дифференциация	11,02%	8,61%	2,41%
Нейтрализация	30,56%	32,27%	-1,70%
Эквиваленция	12,27%	13,10%	-0,83%
Целостное преобразование	3,12%	2,29%	0,83%
Антонимичный перевод	0,42%	0,33%	0,08%
Генерализация	2,91%	2,16%	0,75%
Дословный перевод	25,57%	29,94%	-4,37%
Конкретизация	5,61%	3,66%	1,95%
Преобразование метафора-сравнение	2,70%	2,79%	-0,08%
Лексико-грамматические	5,82%	4,86%	0,96%
Сценарии			
DMC	56,965%	56,26%	0,71%
SMC	43,035%	43,74%	-0,71%

Количественные характеристики для данного перевода наиболее близки средним. Значительная отрицательная характеристика при дословном переводе (-4,37%) отчасти компенсируется повышенным количеством трансформаций с конкретизацией (1,95%).

Рассмотрим несколько типичным примеров соотношения между оригинальным текстом и переводом Л.Яхнина.

Оригинал: *Wind got up, and the willows along the river-bank bent and sighed.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 30)

Перевод Л. Яхнина: *Поднялся ветер, и росише по берегу ивы стали раскачиваться и жалобно вздыхать.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 45)

Оригинал: *Bilbo was nearly tired out; only four of the dwarves were able to stand firmly, and soon they would all be overpowered like weary flies.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 148)

Перевод Л. Яхнина: *Бильбо почти выдохся. Только четверо из гномов еще стояли на ногах, но и они, будто сонные осенние мухи, только вяло отбивались.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 198)

В двух вышеприведенных примерах переводчиком были добавлены конкретизирующие элементы, явившиеся результатом особенностей персонального мировосприятия переводчика.

Представляют интерес трансформации, приведшие к целостному преобразованию метафорической единицы.

Оригинал: *The truth was he had been lying quiet, out of sight and out of mind, in a very dark corner for a long while.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 64)

Перевод Л. Яхнина: *Ответ-то был прост: он закатился в темный угол и лежал там тихонько, ни жив ни...нет, к счастью, не мертв.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 90)

Оригинал: *So up he got, and trotted along with his little sword held in front of him and one hand feeling the wall, and his heart all of a patter and a pitter.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 65)

Перевод Л. Яхнина: *Он встал и, держась одной рукой за стену, а в другой зажав кинжал, двинулся по туннелю. «Так-тук» - насторожено стучало сердце.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 91)

Появившееся в результате трансформации звукоподражание в достаточно полной мере отражает содержание метафорической единицы оригинала. Примечательно стремление переводчика сохранить ритмический рисунок единицы, сравним: «patter-pitter» и «так-тук».

Оригинал: *It is not like you, Bilbo, to keep friends waiting on the mat, and then open the door like a pop-gun!* (J.R.R. Tolkien, 1996: 11)

Перевод Л. Яхнина: *Не ожидал от тебя такого. Сначала заставляешь друзей ждать за дверью, а потом дергаешь ее так, будто хочешь сорвать с петель.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 17)

Переводчик с помощью целостного преобразования избежал необходимости объяснения реалии.

Оригинал: *His stomach felt all empty and loose and his legs all wobbly, now that the excitement was over.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 89)

Перевод Л. Яхнина: *Теперь, когда возбуждение прошло, он почувствовал, как подвело живот, а ноги дрожат и подгибаются.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 123)

Настоящая трансформация может быть классифицирована не только как целостное преобразование, но и как антонимичный перевод, так как для реализации одной и той же семы (состояния голода) автор и переводчик прибегают к ориентационно противоположным метафорическим единицам. Если для метафоры оригинала доминантными являются семы «пустота» и «ненатянутасть, отвисание», то для метафоры перевода - «пустота» и «натянутасть, сокращение».

Некоторое количество развернутых метафорических единиц в ходе трансформаций подверглось значительному сокращению.

Оригинал: *When they got to the top of it, leading their ponies, they saw that the great mountains had marched down very near to them.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 43)

Перевод Л. Яхнина: *Впереди громоздились высокие горы. Они почти заслонили небо, и казалось, что до подножия ближайшей всего лишь день легкой прогулки.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 62)

По нашему мнению использование просторечия в переводе не является уместным, так как для Толкина характерно описание природы как некоего возвышенного и достойного восхищения.

В некоторых случаях метафорические единицы оригинала получают достаточно интересную интерпретацию в переводе. Рассмотрим несколько примеров:

Оригинал: *Bilbo had just enough wits left, when Bert dropped him on the ground, to scramble out of the way of their feet, before they were fighting like dogs, and calling one another all sorts of perfectly true and applicable names in very loud voices.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 35)

Перевод Л. Яхнина: *Бильбо шлепнулся под ноги дерущимся и, не будь дурак, поскорей отполз подальше. А тролли, рыча, как собаки, изрыгая*

ругательства и лягаясь, уже катались вокруг костра и безжалостно молотили один другого пудовыми кулаками. (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 53)

Вследствие дифференциации происходит сужение семантики оригинальной метафорической единицы.

В некоторых случаях метафорическая единица оказывает воздействие на переводчика, что приводит к развитию образа и смещению объекта метафоры.

Оригинал: *Fili and Kili were at the top of a tall larch like an enormous Christmas tree.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 91)

Перевод Л. Яхнина: *Фили и Кили торчали на верхушке высокой лиственницы, словно елочные игрушки.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 126-127)

Как видно из вышеприведенного примера при перемещении объекта метафоры значительно снижается, но не пропадает полностью эксплицитный потенциал метафорической единицы оригинала.

Приведем аналогичный пример, в котором происходит значительное снижение эксплицитности, но все же сфера источник метафоры оригинала может быть угадана читателем.

Оригинал: *Little bunny is getting nice and fat again on bread and honey.* (J.R.R. Tolkien, 1996:120)

Перевод Л. Яхнина: *Ушастый пузанчик неплохо выглядит. Разжирел на булочках с медом...* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 162)

Представляет интерес трансформация, приведшая к появлению дополнительной метафорической единицы. Сравним:

Оригинал: *Then Thorin was stricken dumb with amazement and confusion.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 247)

Перевод Л. Яхнина: *Торин обомлел. Гномы так и приросли к месту.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 326)

Очевидно, переводчик стремился усилить экспрессивность метафоры оригинала.

Как и предыдущие переводчики, чтобы избежать необходимости перевода единиц из дюймовой в метрическую, Л. Яхнин предпочел трансформацию, которая может быть классифицирована как дифференциация, и как генерализация, так как при смещении образной составляющей метафорической единицы ядерная сема «выше чем обычно» сохранена. Сравним:

Оригинал: *A specially large one hit the chief wolf on the nose, and he leaped in the air ten feet, and then rushed round and round the circle biting and snapping even at the other wolves in his anger.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 94)

Перевод Л. Яхнина: *Самая тяжелая шишка шмякнула вожака по носу. Он подпрыгнул в воздух чуть не до верхушки сосны и завертелся, щелкая зубами от испуга и злости и кусая всех подряд.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 130)

На фоне появления добавочных метафорических единиц нейтрализация конвенциональных метафорических единиц оригинала, может быть объяснена незначительной экспрессивностью последних для переводчика. Сравним:

Оригинал: *And of course they did none of these dreadful things, and everything was cleaned and put away safe as quick as lightning, while the hobbit was turning round and round in the middle of the kitchen trying to see what they were doing.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 13)

Перевод Л. Яхнина: *На самом-то деле все было наоборот. Пока Бильбо суетился и совался под руку, гномы, напевая свою ужасную песню, ловко и быстро перемыли посуду и аккуратно расставили все по местам.*

Помимо нейтрализации при трансформации может происходить «ориентационная подмена»:

Оригинал: *«If we don't get blown off or drowned, or struck by lightning, we shall be picked up by some giant and kicked sky-high for a football.»* (J.R.R. Tolkien, 1996: 54)

Перевод Л. Яхнина: *Если даже не сдует нас ветром, не смочет дождем или не шарахнет молнией, то растопчет или пинком скинет в пропасть горный великан.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 76)

Как можно наблюдать, в оригинале вектор действия направлен вверх (*sky-high*), тогда как в переводе вектор направлен в противоположную сторону – вниз (*скинет в пропасть*).

Также в ходе нейтрализации может происходить утрата одного из компонентов «двойной метафорической единицы»:

Оригинал: *When the goblins discovered that, they put out their torches and they slipped on soft shoes, and they chose out their very quickest runners with the sharpest ears and eyes.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 63)

Перевод Л. Яхнина: *Как только гоблины пронюхали это, то снова запалили свои факелы, надели мягкие сапоги и кинулись в погоню за беглецами, пустив вперед самых быстрых и самых зорких.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 88)

Приведем аналогичный пример, в котором переводчику удалось отразить только одну часть «двойной метафорической единицы»

Оригинал: *Thorin was the only one who had kept his feet and his wits.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 132)

Перевод Л. Яхнина: *Торин не растерялся.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 177)

Рассмотрим следующий пример:

Оригинал: *Gollum got into his boat and shot off from the island, while Bilbo was sitting on the brink altogether flummoxed and at the end of his way and his wits.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 67)

Перевод Л. Яхнина: *Горлум вполз в лодочку и неслышно отплыл от островка. Бильбо, потерянный и потерявшийся, сидел тем временем на берегу озера. Он окончательно сбился с дороги и ничего путного придумать не мог.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 93)

«Потерянный» – изначально вербоид, производное от глагола «потерять»; «потерявшийся» – причастная форма от «потеряться». В прямом значении обе формы связаны с материальной потерей, исчезновением, утратой чего-то физически реального. В переносном, метафорическом значении – с расстроенностью и растерянностью – психологическими, «идеальными» признаками. «Мерцание» сем усиливается правым контекстом, который совмещает в себе реальный образ «дороги» (авторское – «конец дороги») и переосмысленный, метафорический образ внутреннего «пути» («путный» – «дельный, толковый» по Словарю Ожегова) решения жизненных задач. «Ничего путного придумать не мог» (авторское – «конец рассудка») – это не только «ничего дельного придумать не мог» (трансформация), но и «не мог найти верного пути, способа решения задачи, выхода из сложившейся ситуации» (интерпретация). Постулат «немеханического смешивания» концептов актуализирован здесь весьма представительно и удачно.

Нижеприведенный пример лексико-грамматической трансформации, мы также считаем удачным, тем не менее, чрезмерное использование просторечий при трансформациях неметафорических единиц делает высказывание фамильярным, и, в конечном итоге, приводит к русификации перевода.

Оригинал: *I really must sit down for a minute and collect my wits, and have a drink.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 10)

Перевод Л. Яхнина: *Э, дружище, соберись-ка с мыслями, хлебни чайку и успокойся.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 16)

Некоторое количество трансформаций приводит к появлению фактических ошибок.

Оригинал: *There was a noise like the kicking of a flabby football, and the enraged spider fell off the branch, only catching itself with its own thread just in time.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 143)

Перевод Л. Яхнина: *Удар пришелся в живот, паук загудел, как тугой футбольный мяч, и ошарашенный свалился с ветки. Он едва успел уцепиться за нить паутины.* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 191-192)

Сравним: «flabby 1) lacking firmness; loose or yielding» (Lingvo12 Collins)(неплотный, отвислый или податливый)

Оригинал: *Why there is a large patch in the hollow of his left breast as bare as a snail out of its shell.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 204)

Перевод Л. Яхнина: *Старый болван! Ведать не ведает, что у него слева на животе из-под панциря, будто улитка из ракушки, торчит голое тело!* (Дж.Р.Р. Толкиен, 2002: 271)

По нашему мнению, настоящую метафору следует интерпретировать как «как улитка без своей раковины».

Таким образом, к особенностям перевода Л. Яхнина можно отнести механизм интерпретации и трансформации, когда метафорическая единица, воспринятая переводчиком, вызывает ряд ассоциативных образов, которые, в свою очередь, находят отражение в переводе. Возможно, особенности перевода Л. Яхнина в определенной мере связано с его адресованностью детской аудитории, которая лучше воспринимает детальные обозначения.

3.5 Особенности перевода К. Королева

«Королёв, Кирилл Михайлович (Россия, Санкт-Петербург, род. 27.1.1967). Переводчик, издатель. Лауреат премий «Странник»-98 за перевод романа Г. Кука «Жалкие свинцовые божки» и за книгу «Энциклопедия сверхъестественных существ».

Родился в Москве. Окончил Московский государственный историко-архивный институт (ныне РГГУ, 1990) и Московский государственный лингвистический университет им. Мориса Тореза (1994). Первая публикация - эссе «Повелитель Среднеземелья» в газете «Книжное обозрение» (1992). Работал в издательстве «Полярис» (Рига), в журнале «Если», в издательстве «АСТ» (Москва). Литературную деятельность начинал как переводчик (с

английского и гэльского языков). Переводил произведения известных американских фантастов Дэна Симмонса, Глена Кука и других писателей. В 1997 году опубликовал книги «Мифические существа» и «Энциклопедия сверхъестественных существ» (удостоена премии «Странник»); в 1998 году выпустил «Словарь примет и знамений». В 1997 году переехал в Санкт-Петербург. В настоящее время - главный редактор издательства «Terra Fantastica». Автор энциклопедии «Толкин и его мир» (2000), а также электронной энциклопедии «Гримуар. Энциклопедия сверхъестественных существ». Участвовал в проектах «Люди в черном» и «X-Files.»» (<http://bibliograph.ru/Perevod/Perevod.html>)

Следует отметить, что К.Королев имеет высокий авторитет среди российских поклонников Дж.Р.Р. Толкина, поскольку обладает значительным опытом собственно авторской, переводческой и издательской деятельности, связанной с текстами философско-фантастической прозы. Авторы Интернет-сайтов, связанных движением поклонников Дж.Р.Р. Толкина нередко ссылаются именно на авторитет К.Королева. Тем не менее составленная переводчиком энциклопедия «Толкин и его мир» вызвала ряд критических замечаний со стороны поклонников творчества Толкина. На сайте общества толкинистов появился проект по дополнению и исправлению энциклопедии. «То, что первый блин получился *таким* комом, весьма прискорбно. Русские толкинисты не получили действительно бесценного путеводителя по истории и географии Арды. Между тем, счастье было так близко... Квалификация Кирилла Королева как знатока и переводчика Толкина сомнения не вызывает...». Далее автор критического отзыва продолжает: «Мы не хотим строить домыслы насчет того, что помешало составителю «Энциклопедии мира Толкина» реализовать свои потенциальные возможности. Мы не хотим также вступать в дискуссии о том, как следовало отбирать и выстраивать материал - в конце концов, это право составителя. Не нравится – попробуйте сделать такую энциклопедию сами. Правда, заголовок «Энциклопедия» все же накладывает кое-какие ограничения на свободу составительского

самовыражения... Мы хотим предложить нечто более конструктивное: *работу над ошибками*». (<http://ttt.by.ru/vs/encycl/encycl.shtml>)

Проанализируем, переводческие трансформации метафорических единиц, предпринятые К. Королевым.

Таблица № 6.

Переводческие трансформации в переводе К. Королева

Тип трансформации	Перевод К. Королева	среднее значение для пяти переводов	Разница значений
Дифференциация	9,98%	8,61%	1,37%
Нейтрализация	44,07%	32,27%	11,81%
Эквиваленция	12,06%	13,10%	-1,04%
Целостное преобразование	2,29%	2,29%	0,00%
Антонимичный перевод	0,21%	0,33%	-0,12%
Генерализация	2,29%	2,16%	0,12%
Дословный перевод	21,62%	29,94%	-8,32%
Конкретизация	1,87%	3,66%	-1,79%
Преобразование метафора-сравнение	1,46%	2,79%	-1,33%
Лексико-грамматические	4,16%	4,86%	-0,71%
Сценарии			
DMC	68,399%	56,26%	12,14%
SMC	31,601%	43,74%	-12,14%

Как показывают материалы таблицы, в рассматриваемом переводе наибольшее расхождение между сценариями DMC и SMC.

Рассмотрим примеры для типов трансформаций с наибольшим расхождением от среднего значения. Нейтрализация является доминантным типом трансформаций.

Оригинал: *I really must sit down for a minute and collect my wits, and have a drink* (J.R.R. Tolkien, 1996:10)

Перевод Кирилла Королева: *Пожалуй, стоит посидеть в уголке, чего-нибудь выпить и поразмислить.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 17)

Переводчик предпочел трансформировать метафорическую единицу в нейтральное слово.

Оригинал: *It is not like you, Bilbo, to keep friends waiting on the mat, and then open the door like a pop-gun!* (J.R.R. Tolkien, 1996: 11)

Перевод К. Королева: *Сперва держишь друзей на пороге, а потом без предупреждения отпираешь...* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 18)

Очевидно, переводчик счел, что реалия не будет понятна читателям, или потребует дополнительного объяснения, это и послужило определяющим фактором в выборе тип трансформации. Как видно из приведенных примеров нейтрализации могут быть подвергнуты как авторские метафорические единицы, так и конвенциональные, как метафоры, так и сравнения.

Приведем еще несколько примеров:

Оригинал: *He is an enemy quite beyond the powers of all the dwarves put together, if they could all be collected again from the four corners of the world.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 25)

Перевод К. Королева: *С ним не справиться всем на свете гномам вместе взятым!* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 39)

Оригинал: *Wind got up, and the willows along the river-bank bent and sighed.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 30)

Перевод К. Королева: *Ивы по берегам шелестели листвой и гнулись под порывами ветра.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 46)

Оригинал: *Bert and Tom were stuck like rocks as they looked at him.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 39)

Перевод К. Королева: *Берт с Томом тоже замерли.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 57)

Оригинал: *Then quieter than a mouse he stole back.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 146)

Перевод К. Королева: *А хоббит, ускользнув от погони, тихонько вернулся обратно, предоставив наукам разыскивать его по всему Лихолесью.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 185)

Трансформация метафорических единиц в не имеющие метафорическое значение, по нашему мнению, указывает на то, что

метафорические единицы были замечены переводчиком и восприняты как конвенциональные, стертые метафорические единицы.

Некоторое количество метафорических единиц не нашло отражение в тексте перевода. Сравним:

Оригинал: *He was thinking once again of his comfortable chair before the fire in his favourite sitting-room in his hobbit-hole, and of the kettle singing.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 43)

Перевод К. Королева: *Ему вспомнилось удобное кресло у камина в уютной гостиной, и он, не в последний раз, пожалел о том, что вообще согласился выйти из дома.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 62)

Оригинал: *Bilbo was nearly tired out; only four of the dwarves were able to stand firmly, and soon they would all be overpowered like weary flies.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 148)

Перевод К. Королева: *Бильбо совсем выбился из сил, а из гномов лишь четверо достаточно твердо стояли на ногах.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 188)

Оригинал: *«How far away do you think it is?» asked Thorin, for by now they knew Bilbo had the sharpest eyes among them.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 130)

Перевод К. Королева: *Далеко? — спросил Торин (признав, что Бильбо видит лучше остальных, гномы теперь целиком полагались на хоббитовы глаза).* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 167)

Как видно из примеров, как простые метафоры, так и развернутые метафорические выражения были полностью опущены переводчиком при трансформации.

Часть метафор при нейтрализации были трансформированы в неметафорические единицы. Сравним:

Оригинал: *My toes are all bruised and bent, and my legs ache, and my stomach is wagging like an empty sack.*» (J.R.R. Tolkien, 1996: 90)

Перевод К. Королева: *Руки в синяках, ноги болят, и есть очень хочется.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 120)

В нижеприведенном примере в результате дифференциации авторская метафора подверглась трансформации, при этом конвенциональная метафорическая единица не сохраняет всех смыслов, которые вложил туда автор.

Оригинал: *Gandalf struck a blue light on the end of his magic staff, and in its firework glare the poor little hobbit could be seen kneeling on the hearth-rug, shaking like a jelly that was melting.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 17)

Перевод К. Королева: *Гэндальф поднял посох, на конце которого вспыхнул голубой огонек, и все увидели, что хоббит стоит на коленях на коврике перед очагом и дрожит с головы до ног.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 26)

Оригинал: *After that we went away, and we have had to earn our livings as best we could up and down the lands, often enough sinking as low as blacksmith-work or even coalmining.* (J.R.R. Tolkien, 1996:23)

Перевод К. Королева: *Мы двинулись прочь и долго бродили из края в край, перебиваясь с хлеба на воду. И деревенскими кузнецами мы были, и углежогами...* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 37)

В вышеприведенном примере в результате трансформации полностью утрачена ориентационная составляющая метафоры оригинала, кроме того, использование просторечия не характерно для речи героя, как это было уже упомянуто выше. Тяготение к использованию идиоматических единиц является отличительной особенностью данного перевода. Смеем предположить, что К. Королев ориентировался на детскую аудиторию, воспринимающую данное произведение как сказку. Сравним:

Оригинал: *When Bilbo opened his eyes, he wondered if he had; for it was just as dark as with them shut.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 64)

Перевод К. Королева: *Открыв глаза, Бильбо ровным счетом ничего не увидел — ни зги!* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 87)

Оригинал: *It then became pitch-dark – not what you call pitch-dark, but really pitch; so black that you really could see nothing.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 129)

Перевод К. Королева: *Ночами было хуже всего. Становилось темно, как в яме — в буквальном смысле слова. Не видно ни зги, темнота хоть глаз выколи.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 165)

Рассмотрим еще несколько примеров:

Оригинал: *At may never return he began to feel a shriek coming up inside, and very soon it burst out like the whistle of an engine coming out of a tunnel.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 17)

Перевод К. Королева: *Фраза «можем не вернуться» dokonала хоббита. Внутри него зародился вопль, который очень скоро вырвался наружу — как вырывается гудок из трубы паровоза.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 25-26)

Трансформация в данном примере может быть классифицирована как генерализация, тем не менее, данная трансформация приводит к потере сем нарастания и приближения, поэтому настоящая трансформация принадлежит скорее сценарию ДМС.

Рассмотрим аналогичный пример:

Оригинал: *And Bilbo? He could not get into any tree, and was scuttling about from trunk to trunk, like a rabbit that has lost its hole and has a dog after it.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 92)

Перевод К. Королева: *А что же Бильбо? Хоббит носился от дерева к дереву, точно кролик, за которым гонятся собаки.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 123)

В результате сворачивания метафорической единицы изменяется ее эксплицитность, так как единица оригинала предполагает хаотическое движение, а единица перевода – прямолинейное.

Представляет интерес следующий пример:

Оригинал: *It had a perfectly round door like a porthole, painted green, with a shiny yellow brass knob in the exact middle. The door opened on to a tube-shaped hall like a tunnel:* (J.R.R. Tolkien, 1996: 3)

Перевод К. Королева: *Входная дверь в нору, круглая, точно люк, со сверкающей медной ручкой посередине, была выкрашена в зеленый цвет. Открывалась она в просторный и длинный коридор, похожий на пещеру.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 7)

В результате данных трансформаций происходит дифференциация авторской метафорической единицы с появлением новых смыслов, противоречащих замыслу автор.

Как и в вышеописанных переводах, переводчику не во всех случаях удалось следовать идиостилю Толкина. Сравним:

Оригинал: *Back swept the great birds that were with him, and down they came like huge black shadows.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 98)

Перевод К. Королева: *Тут же над поляной появились другие орлы, громадные черные тени.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 130)

По нашему мнению, данная трансформация в силу вышеуказанных особенностей идиостиля автора является неуместной.

Кроме того, при трансформациях метафорических единиц переводчик использует целостное преобразование, что приводит к утрате авторских смыслов олицетворения явлений природы.

Оригинал: *When they got to the top of it, leading their ponies, they saw that the great mountains had marched down very near to them.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 43)

Перевод К. Королева: *Как-то утром по широкой мели перебрались через бурную речку, кое-как взобрались на крутой склон и увидели, что горы — вот они, рядом.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 61)

Также переводчик применяет целостное преобразование при необходимости трансформации метафорической единицы, содержащей характерные для социокультуры оригинала единицы измерения. Сравним:

Оригинал: *A specially large one hit the chief wolf on the nose, and he leaped in the air ten feet, and then rushed round and round the circle biting and snapping even at the other wolves in his angeer.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 94)

Перевод К. Королева: *Одна, самая крупная, стукнула по носу вожака; тот подскочил как ужасенный и принялся носиться кругами, походя кусая всех, кто имел неосторожность ему подвернуться.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 126)

Очевидно, учитывая целевую аудиторию, переводчик посчитал, что конвертирование единиц дюймовой системы в метрическую не сможет полностью отразить экспликативный потенциал метафоры.

В примере, приведенном ниже, переводчик, также при помощи целостного преобразования, избегает объяснения реалии.

Оригинал: *Hullo! said Beorn. «You came pretty quick-where were you hiding? Come on my jack-in-the-boxes!»* (J.R.R. Tolkien, 1996: 111)

Перевод К. Королева: — *Привет! — сказал Беорн. — Шустрые вы ребята. Ну, входите, мошенники.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 145)

При упоминании той же реалии ниже по тексту романа, переводчик в очередной раз прибегает к использованию элемента идиомы.

Оригинал: *A dozen! That's the first time I've heard eight called a dozen. Or have you still got some more jacks that haven't yet come out of their boxes?* (J.R.R. Tolkien, 1996: 112)

Перевод К. Королева: — *Дюжина? С каких это пор восемь стало дюжиной? Или ты еще кого-нибудь припрятал за пазухой?* (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 146)

Тем не менее, коннотации привнесенные переводчиком вполне согласуются в контекстом романа, сравним: «Как у Христа за пазухой (жить; разг. устар.) – очень хорошо, вольготно» (Толковый словарь русского языка, Т. 2. с. 284). Высказывание обращено к волшебнику Гэндальфу, который действительно опекает гномов и хоббита.

Таким образом, можно выделить следующие особенности перевода К. Королева. Большое расхождение между сценариями SMC и DMC, говорит о том, что при большинстве трансформаций метафорические единицы оригинала не сохраняются. При трансформациях в тексте перевода появляется

значительное количество идиоматических выражений, что приводит с одной стороны к большей экспрессивности для русскоязычной аудитории, и к русификации оригинала с другой.

3.6 Особенности перевода И. Тогоевой

Переводы Ирины Тогоевой были отмечены в 2002 премией «Странник» «Тогоева И. Перевод книг Г.Г. Кея «Древо жизни» и «Блуждающий огонь» из цикла «Хроники Фьонавара» (серия «Знак Единорога»).- М.:ЭКСМО-Пресс, 2001.» (<http://archivsf.narod.ru/award/>)

Премия «Странник» является профессиональной литературной премией, присуждаемой ежегодно за достижения в области русскоязычной фантастики по итогам голосования литературного жюри. Учреждена в 1994 году издательством «Terra Fantastica», компанией «Корвус» и корпорацией «РОССКО». В жюри входят профессиональные писатели, которые выбирают лауреатов из лучших фантастических произведений предшествующего года.

Таким образом, можно с уверенностью говорить, что перевод не является «пробой пера», но плодом творчества опытного переводчика, знакомого с жанровыми особенностями оригинала.

Проанализируем, переводческие трансформации метафорических единиц, предпринятые И. Тогоевой:

Переводческие трансформации в переводе И. Тогоевой

Тип трансформации	Перевод И. Тогоевой	среднее значение для пяти переводов	Разница значений
Дифференциация	7,28%	8,61%	-1,33%
Нейтрализация	26,40%	32,27%	-5,86%
Эквиваленция	12,68%	13,10%	-0,42%
Целостное преобразование	2,91%	2,29%	0,62%
			0,00%
Антонимичный перевод	0,21%	0,33%	-0,12%
Генерализация	1,04%	2,16%	-1,12%
Дословный перевод	33,47%	29,94%	3,53%
Конкретизация	7,28%	3,66%	3,62%
Преобразование метафора-сравнение	3,33%	2,79%	0,54%
Лексико-грамматические	5,41%	4,86%	0,54%
Сценарии			
DMS	49,272%	56,26%	-6,99%
SMC	50,728%	43,74%	6,99%

Следует отметить, что данный перевод является наилучшим с точки зрения соотношения сценариев SMC и DMS. Никому из рассматриваемых переводчиков, за исключением И. Тогоевой, не удалось добиться преобладания сценария SMC, который предполагает сохранение метафорической проекции, над сценарием DMS, при котором проекция подвергается изменениям. Как и следовало ожидать, настоящее соотношение сценариев явилось результатом того, что значительное количество метафорических единиц было переведено дословно, либо подвергнуто конкретизации, трансформации, которая также относится к сценарию SMC.

Дословно были переведены как авторские, так и конвенциональные метафорические единицы. Рассмотрим несколько типичных соотношений между оригинальным текстом и переводом.

Оригинал: *Wriggling along the branch (which made all the poor dwarves dance and dangle like ripe fruit) he reached the first bundle.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 146)

Перевод И. Тогоевой: *Извиваясь, Бильбо пополз по ветке, отчего несчастные гномы, висевшие вниз головой, раскачивались и подпрыгивали, точно спелые плоды.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 186)

Авторская метафорическая единица полностью реализована в переводе

Оригинал:*After a while as his head cleared a little, he thought he could see elves moving in the rocks below.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 257)

Перевод И. Тогоевой: *Через некоторое время голова его несколько прояснилась, глаза стали видеть лучше, и ему показалось, что внизу, среди скал, бродят эльфы.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 327)

Оригинал:*Up he crawled like a drowned rat, and lay on the top spread out to keep the balance as best he could.* (J.R.R. Tolkien, 1996:167)

Перевод И. Тогоевой: *Вот тут-то Бильбо и оседлал наконец свой бочонок, пока тот был крепко зажат другими бочками. Он распластался на нем, как утонувшая крыса, крепко обхватив бочонок руками и ногами, чтобы сохранить равновесие.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 213)

Конвенциональные метафорические единицы также полностью реализованы переводчиком.

Приведен пример, когда метафорическая единица подверглась конкретизации.

Оригинал:*He came up again spluttering and clinging to the wood like a rat, but for all his efforts he could not scramble on top.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 166)

Перевод И. Тогоевой: *...однако он вынырнул, мертвой хваткой вцепившись в ободья. Он висел на бочке, точно тонущая крыса, но, несмотря на все свои усилия, вскарабкаться и сесть на бочонок верхом не сумел.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 212)

В переводе метафорическая единица получает атрибутив, появление которого с одной стороны продиктовано контекстом, а с другой стороны является элементом литературной игры переводчика, так как далее по тексту встречаем: «Он распластался на нем, как утонувшая крыса...».

Несмотря на преобладание дословного перевода, нейтрализация занимает второе место по частотности использования.

Сравним:

Оригинал: *The truth was he had been lying quiet, out of sight and out of mind, in a very dark corner for a long while.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 64)

Перевод И. Тогоевой: *А все это произошло потому, что, потеряв сознание, он откатился в самый темный угол и довольно долго пролежал там, очень тихий и никому незаметный.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 82)

В некоторых случаях переводчик компенсирует нейтрализацию с помощью эмфатических конструкций:

Оригинал: *Suddenly without any warning he trotted splash into water! Ugh! it was icy cold.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 66)

Перевод И. Тогоевой: *И вдруг он плюхнулся в воду! Ох, и холодная же она была! Зато неожиданное купание сразу его взбодрило.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 84)

Оригинал: *«Attercop» made them so angry that they lost their wits.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 149)

Перевод И. Тогоевой: *Вскоре опять слышались песенки про «мерзкого жирного уroda» и «ленивого старого психа»; теперь доносились они откуда-то из гущи деревьев справа от поля боя. Ох, до чего же разозлились науки!* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 189)

Как и остальные переводчики, Тогоева подвергает некоторое количество метафорических единиц целостному преобразованию, что приводит к появлению идиоматических выражений.

Оригинал: *It then became pitch-dark – not what you call pitch-dark, but really pitch; so black that you really could see nothing.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 129)

Перевод И. Тогоевой: *Хуже всего было по ночам. Темнота наступала такая черная и плотная, что невидно было абсолютно ничего! Хоть глаз выколи.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 163)

Рассмотрим трансформации оказавшиеся, по нашему мнению, не слишком удачными.

Оригинал:*It had a perfectly round door like a porthole, painted green, with a shiny yellow brass knob in the exact middle. The door opened on to a tube-shaped hall like a tunnel:* (J.R.R. Tolkien, 1996: 3)

Перевод И. Тогоевой: Внешняя дверь норы была абсолютно круглая; выкрашенная зеленой краской, она чем-то напоминала амбразуру. Точно посередине двери красовалась круглая медная ручка, всегда начищенная до блеска. За дверцей открывался длинный коридор, точнее туннель... (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 5)

В результате трансформации возникает противоречие внутри метафорической единицы, так как амбразура в большинстве случаев не является «абсолютно круглой», в сравнении оригинала речь, несомненно, идет об иллюминаторе.

Оригинал:*Several of our people were struck by lightning in the cave, when we invited these creatures to come below; and they are as dead as stones.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 60)

Перевод И. Тогоевой: *Несколько наших братьев были убиты молнией в пещере, стоило нам пригласить этих тварей спуститься в наши чертоги! И теперь наши братья лежат там, точно мертвые камни.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 76)

В результате модификации метафоры возникает оксюморон, так как камни являются неодушевленными предметами, согласно логике метафорической единицы перевода камни нормально является одушевленными.

Оригинал: *Why there is a large patch in the hollow of his left breast as bare as a snail out of its shell.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 204)

Перевод И. Тогоевой: *Вон там у тебя здоровенная дыра под левой лапой! Твое мерзкое пузо так и торчит! Да туда огромная улитка проползти смогла бы!* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 259)

Вариант перевода, передоженный нами, уже давался в предыдущем параграфе. Вариант И. Тогоевой во-первых приводит к нейтрализации метафорической единицы, а во-вторых содержит фактическую ошибку и приводит к смещению семантики от «уязвимости» в оригинале, к «большому размеру» в переводе.

При некоторых трансформациях переводчик посчитал необходимым использование добавочной интерпретации, сравним:

Оригинал: *His fire belched forth, the hall smoked, he shook the mountain-roots.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 196)

Перевод И. Тогоевой: *Огонь в глотке дракона вспыхнул с новой силой, зал заполнился дымом. Смог так затопал ногами, что задрожали даже недра Горы.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 248)

По нашему мнению, добавление приводит к некоторому жанровому смещению произведения в сторону народной сказки,

Приведем еще один пример трансформаций идущий, как мы полагаем, в разрез с авторским замыслом:

Оригинал: *No sooner had the first stepped into the clearing than all the lights went out as if by magic.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 138)

Перевод И. Тогоевой: *Однако стоило первому гному ступить на поляну, огни разом погасли, словно по мановению волшебной палочки.* (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 175-176)

Несмотря на использование конвенционального эквивалента, упоминание в метафорической единице перевода волшебной палочки сближает роман со сказками Братьев Гримм и Шарля Перо, основой для которых послужили народные сказки, следует еще раз отметить, что материалом для романа Дж.Р.Р. Толкина послужил средневековый эпос.

Тем не менее, большую часть трансформации можно отнести к удачным.

Оригинал: *His heart, that had been lightened by the sight of the sun and the feel of the wind, sank back into his toes: there was no food to go back to down below.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 135)

Перевод И. Тогоевой: *Сколько не смотри, а деревьям вокруг не было видно конца. И сердце хоббита, который немного приободрился было на солнышке и теплом ветерке, снова сжала тоска: не с чем ему было возвращаться вниз, к своим товарищам! (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 171)*

Оригинал: *Girion Lord of Dale is dead, and I have eaten his people like a wolf among sheep, and where are his sons' sons that dare approach me?* (J.R.R. Tolkien, 1996: 203)

Перевод И. Тогоевой: *Гирион, правитель Дейла, тоже мертв, а всех его людей я пожрал, точно волк, забравшийся в овчарню. Но где же его сыновья и сыновья его сыновей? (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 258)*

Оригинал: *I am afraid Bilbo actually laughed at the sight of him jerking his stiff arms and legs as he danced on the spider-string under his armpits, just like one of those funny toys bobbing on a wire.* (J.R.R. Tolkien, 1996: 146-147)

Перевод И. Тогоевой: *Боюсь только, что Бильбо не смог удержаться от смеха, глядя, как Фили дергается и судорожно расправляет руки и ноги: он был ужасно похож на снятую с гвоздя марионетку, поскольку паутина все еще крепко держала его под мышками. (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 186)*

Оригинал: *«A sorry business altogether. Not that I venture to disagree with Thorin, may his beard grow ever longer; yet he was ever a dwarf with a stiff neck.» (J.R.R. Tolkien, 1996: 241)*

Перевод И. Тогоевой: *Не то чтобы я был настроен против Торина, пусть вечно растет его борода, но все-таки он всегда отличался удивительным упрямством! Упрется - не выпрямишь! (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 306)*

Таким образом, по нашему мнению, принимая во внимание соотношение трансформаций и сценариев, данный перевод можно считать наиболее точным, из всех рассмотренных выше. Тем не менее, оказалось, что

данный перевод был оценен активными поклонниками творчества Дж.Р.Р. Толкина как излишне академичный и в то же время не в полной мере передающий подлинный дух произведения.

Выводы по третьей главе

Материалы настоящей главы в полной мере подтверждают тезис о том, что личность переводчика (а также задачи, которые перед ним поставлены, и целый ряд иных факторов) оказывает существенное влияние на особенности перевода вообще и перевода метафор в частности. Своего рода обобщением количественных и качественных характеристик трансформации метафор оригинала в рассмотренных переводах может послужить следующая таблица.

Таблица № 8.

Тип трансформации	Перевод В.А.М.	Перевод К.Королева	Перевод И.Тогоевой,	Перевод Н.Рахмановой	Перевод Л.Яхнина	среднее значение для пяти переводов
Дифференциация	9,56%	9,98%	7,28%	5,20%	11,02%	8,61%
Нейтрализация	30,56%	44,07%	26,40%	29,73%	30,56%	32,27%
Эквиваленция	12,27%	12,06%	12,68%	16,22%	12,27%	13,10%
Целостное преобразование	1,25%	2,29%	2,91%	1,87%	3,12%	2,29%
Антонимичный перевод	0,42%	0,21%	0,21%	0,42%	0,42%	0,33%
Генерализация	2,29%	2,29%	1,04%	2,29%	2,91%	2,16%
Дословный перевод	32,43%	21,62%	33,47%	36,59%	25,57%	29,94%
Конкретизация	2,29%	1,87%	7,28%	1,25%	5,61%	3,66%
Преобразование метафора-сравнение	4,37%	1,46%	3,33%	2,08%	2,70%	2,79%
Лексико-грамматические	4,57%	4,16%	5,41%	4,37%	5,82%	4,86%
Сценарии						
DMC	53,638%	68,399%	49,272%	53,015%	56,965%	56,26%
SMC	46,362%	31,601%	50,728%	46,985%	43,035%	43,74%

Представленные в настоящей таблице сведения и материалы главы в целом позволяют сделать следующие выводы об особенностях перевода, которые были обнаружены при сопоставлении метафор в оригинальном тексте и пяти переводах романа Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно».

1. Индивидуальные особенности переводчика оказывает значительное влияние на результаты перевода метафор, представленных в рассматриваемом романе. Специфические черты перевода могут быть связаны, во-первых, с выбором когнитивного сценария перевода, а во-вторых – с частотностью переводческих трансформаций, которые используются в соответствии с тем или иным сценарием.

2. В переводах В.Маториной, Н. Рахмановой и И. Тогоевой дословный перевод является доминантным. Но лишь в переводе И. Тогоевой доминантным является сценарий SMC.

3. К характерным особенностям перевода Л. Яхнина можно отнести механизм интерпретации и трансформации, когда метафорическая единица, воспринятая переводчиком, вызывает ряд ассоциативных образов, которые, в свою очередь, находят отражение в переводе.

4. Для перевода К. Королева характерно значительное расхождение между сценариями SMC и DMC, что свидетельствует о том, что при большинстве трансформаций метафорические единицы оригинала не сохраняются. При трансформациях в тексте перевода появляется значительное количество идиоматических выражений, что приводит с одной стороны к большей экспрессивности для русскоязычной аудитории, и к русификации оригинала с другой.

5. Материалы исследования свидетельствуют о том, что все пять переводчиков, творчество которых было рассмотрено, действительно относятся к числу весьма квалифицированных профессионалов, которые пользуются заслуженным авторитетом.

Вместе с тем критика переводов, представленная на Интернет-сайтах поклонников Дж.Р.Р. Толкина, несмотря на ее непрофессиональность, излишнюю горячность и даже отчасти наивность, иногда указывает на реальные проблемы перевода.

6. Переводческие трансформации иногда могут приводить к появлению тех или иных ошибок или, лучше сказать, недочетов в переводе конкретных предложений. Особенно часто такие недочеты возникают при использовании следующих трансформаций: дословный перевод, целостное преобразование, нейтрализация, эквиваленция.

Заключение

Представленное диссертационное исследование посвящено изучению креативных и конвенциональных метафор (481 метафора) в романе Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно» и их переводческих трансформаций (2405 трансформаций) в переводах данного романа на русский язык. В основе исследования лежит идея о возможности применения достижений современной когнитивной лингвистики к исследованию метафор в оригинальном тексте и его переводах. Совмещение когнитивных и традиционных методик анализа переводческих трансформаций открывает новые перспективы развития теории и практики перевода, позволяет более полно охарактеризовать общие закономерности перевода конкретного текста и выявить индивидуальные особенности творчества отдельных переводчиков. При оценке перевода когнитивная концепция, степень смыслового соответствия оригинального текста и его перевода не менее значимы, чем детали переводческой техники.

Исследуемый роман относится к жанру романов «фэнтези», что в значительной степени предопределяет сложности его восприятия и перевода. Массовость движения Толкинистов побуждает поклонников писателя к постоянным поискам «тайного смысла» его образов, ко все новым и новым вариантам осмысления его текстов. В последние годы многие российские почитатели творчества Дж.Р.Р. Толкина обращаются к сопоставлению оригинального англоязычного текста с его переводами на русский язык. Результатом такого обращения нередко становятся критические замечания о качестве переводов. Хотя эти замечания носят преимущественно непрофессиональный характер и воспринимаются как «наивные», дилетантские, тем не менее следует признать, что они содержат достаточно интересные мысли.

В настоящее время в России опубликовано более десяти переводов романа Дж.Р.Р. Толкина «Хоббит, или Туда и обратно». Существование

целого ряда переводов создает возможности для их сопоставления, для поиска общих закономерностей и индивидуальных решений, предлагаемых тем или иным переводчиком.

Трансформационная лингвокогнитивная теория отражает важные закономерности перевода, который не может полностью дублировать структурные, смысловые и стилистические свойства оригинала. Это общее положение особенно полно проявляется при сопоставлении метафор в оригинальном тексте со способами их передачи, которые используются в русскоязычных версиях романа Дж.Толкина «Хоббит, или туда и обратно».

В соответствии с трансформационной лингвокогнитивной теорией перевода все переводческие трансформации разграничиваются по типам метафорической проекции. Первый разряд составляют переводы с сохранением метафорической проекции, для которых характерно максимально полное соответствие метафорам оригинального текста. Вторым разрядом составляют переводы с изменением метафорической проекции, при которых наблюдаются более существенные расхождения между метафорами оригинального текста романа и их соответствиями в переводе.

На следующем этапе классификации учитывается характер переводческих трансформаций. При переводе с сохранением метафорической проекции в текстах русскоязычных переводов романа Дж.Толкина «Хоббит, или туда и обратно» используются следующие приемы: конкретизация, генерализация, антонимический перевод, лексико-грамматические трансформации. При переводе с изменением метафорической проекции в текстах русскоязычных переводов исследуемого романа используются такие приемы: эквиваленция, стилистическая нейтрализация, метафорическая дифференциация и целостное преобразование.

В процессе исследования получены следующие статистические данные: большинство переводчиков предпочитают сохранять метафорическую проекцию, хотя в отдельных переводах обнаруживается тенденция к ее изменению. Это, в частности, проявляется в переводе

Л.Яхнина, который ориентирован на детскую аудиторию и нередко определяется как «пересказ», «переложение» оригинального текста.

Применение различных переводческих трансформаций метафорических единиц в русскоязычных текстах романа Дж.Толкина позволяет достаточно адекватно передавать смысл метафорического выражения, хотя некоторые виды трансформаций вызывают возражения со стороны поклонников творчества Дж. Толкина. К числу переводческих трансформаций, вызывающих повышенную критику, особенно часто относится устранение в переводе метафоры, которая присутствует в оригинале. Это еще раз подтверждает значимость «закона сохранения метафоры» (Гальперин, 1981). Максимально осторожным должен быть переводчик и при использовании иных трансформаций, заметно отличающих оригинальный и вторичный текст. От переводчика, работающего с широко известным текстом, который уже много раз был переведен на русский язык, требуется высокая лингвокультурологическая эрудиция, полный учет особенностей английского и русского языка, в их взаимосвязи с национальной культурой и традициями соответствующих народов.

Материалы данного исследования в полной мере подтверждают тезис о том, что личность переводчика (а также задачи, которые перед ним поставлены, и целый ряд иных факторов) оказывает существенное влияние на особенности перевода вообще и перевода метафор в частности.

Специфические черты перевода могут быть связаны, во-первых, с выбором когнитивного сценария перевода, а во-вторых – с частотностью переводческих трансформаций, которые используются в соответствии с тем или иным сценарием. Например, в переводах В. Маториной, Н. Рахмановой и И. Тогоевой дословный перевод является доминантным, тогда как к характерным особенностям перевода Л. Яхнина можно отнести механизм интерпретации и трансформации, когда метафорическая единица, воспринятая переводчиком, вызывает ряд ассоциативных образов, которые, в свою очередь, находят отражение в переводе. Для перевода К. Королева

характерно значительное расхождение между метафорами оригинального текста и образами, предложенными переводчиком, который использует значительное количество русских идиоматических выражений, что приводит с одной стороны к большей экспрессивности и в тоже время к некоторой «русификации» текста.

Переводческие трансформации иногда могут приводить к появлению неудачных вариантов в переводах конкретных метафор. Особенно часто такие недочеты возникают при использовании следующих трансформаций: дословный перевод, целостное преобразование, нейтрализация, эквиваленция. Поэтому можно предположить, что критика переводов, представленная на Интернет-сайтах поклонников Дж.Толкина, несмотря на ее непрофессиональность, излишнюю горячность и даже отчасти наивность, иногда указывает на реальные проблемы перевода. Вместе с тем удивляет тот факт, что поклонники творчества Дж. Толкина значительно чаще говорят не о достоинствах того или иного перевода, а о неудачах переводчиков.

Настоящая диссертация, представляющая когнитивно-трансформационный подход к изучению метафор Дж. Толкина и их трансформаций при переводе на русский язык, является попыткой осветить круг проблем, связанных с переводом и интерпретацией произведений классика английской литературы. Логика развития науки требует дальнейшего исследования следующих перспективных направлений:

- изучение системы метафор и метафорических моделей, представленных в других произведениях Дж. Толкина и других авторов, работающих в жанре фэнтези;
- поскольку произведения Дж. Толкина переведены на многие десятки языков, то было бы интересно сопоставить особенности перевода одного и того же текста на различные языки, что позволит лучше понять автора, что зависит от переводчика и от языка, на который необходимо перевести;

- исследование творческой индивидуальности переводчиков на основе статистического изучения их предпочтений при переводе тех или иных метафорических моделей;
- исследование творческой индивидуальности переводчиков на основе статистического изучения их предпочтений при переводе других образных средств;
- проведение комплексного сопоставительного анализа метафорических моделей в русскоязычных и англоязычных произведениях, относящихся к жанру фэнтези, что даст возможность разграничить общие закономерности жанра, национальные особенности жанра и идиостили отдельных авторов.

Проблемы перевода бесконечны и неисчерпаемы: можно ожидать, что дальнейшее развитие науки и практики выдвинет в центр внимания лингвистов новые проблемы, для решения которых потребуются новые методы и приемы работы над оригинальными и переводными текстами.

Список литературы

1. Alvarez, Antonia. On Translating Metaphor. London/New York: Routledge, 1993.
2. Baker, Mona. In Other Words. London/New York: Routledge, 1992.
3. Bassnett S. Translation Studies. New-York, Routledge, 2003.
4. Beekman, J. & Callow, J. Translating the Word of God (<http://www.fondslovo.ru/resources/TWOG/ch09.html>)
5. Bell, Roger T. Translation and Translating. Theory and Practice. London/New York: Longman, 1991.
6. Brewer, D.S. 'The Lord of the Rings' as Romance. // J.R.R.Tolkien. Scholar and Storyteller. L., 1979. P.249-264.
7. Brown T. Making Truth. The Roles of Metaphor in Science. - University of Illinois Press, 2003. – 232 p.
8. Carpenter, H. J.R.R.Tolkien. A Biography. London, 1977.
9. Catford, J. A Linguistic Theory of Translation. London, 1965.
10. Ch. Schäffner, Metaphors in Political Texts and Consequences for Translation, <http://www.art.man.ac.uk/SML/ctis/events/Conference2000/text1.htm>
11. Crabbe, K.W. J.R.R.Tolkien. New York, 1988.
12. Crofts, Marjorie. "Translating Metaphors." ARAL, 11: 1, 47-53. 1988.
13. Dagut M.B. Can "Metaphor" be translated? Babel, Vol.22 No. 1, pp.21-33, 1976.
14. Deignan, A., Gabrys D., Solska A. Teaching English metaphors using cross-linguistic awareness activities, 1997. ELT Journal, 51, (4), 352-361(<http://lib.leeds.ac.uk/search~/tELT+Journal/telt+journal/1,1,2,B/framest&FF=telt+journal&2,,2>)
15. Dobrzynska, Teresa. "Translating Metaphor: Problems of Meaning." Journal of Pragmatics, 1995. P. 595-604.

16. Evans, Robley. J.R.R. Tolkien N.Y., Wasrner Pa. Lib., 1972.
206 p.
17. Fauconnier G., Turner M. Conceptual integration networks // Cognitive Science. – Vol. 22, № 2. – 1998. – P. 133–187.
18. Frame, D. Pleasures and Problems of Translation. // “The Craft of Translation”, Chicago, 1989
19. Fuller E. The lord of the hobbits. // Tolkien and the critics. L., 1968. p. 22.
20. Fung, Mary M.Y. & K.L. Kiu. "Metaphor across Language and Culture." Babel, 33: 2, 84-103. 1987.
21. Fung, Mary M.Y. Translation of Metaphor. In An Encyclopaedia of translation. eds. Chan Sin-wai & D.E., 1995.
22. Gentzler, Edwin. Contemporary Translation Theories. London/New York: Routledge, 1993.
23. Grant, P. Tolkien's Archetype and Word. // Tolkien. New critical perspectives. Lex., 1981. P. 87-105.
24. Halliday, M.A.K. Patterns of Language. London, 1966.
25. Hatim, Basil & Ian Mason. Discourse and the Translator. London/New York: Longman, 1990.
26. Hatim, Basil & Ian Mason. The Translator as Communicator. London/New York: Routledge, 1997.
27. Hervey, Sandor & Ian Higgins. Thinking Translation. A Course in Translation Method: French to English. London/New York: Routledge, 1992.
28. Hillegas, M.R. Introduction. // Shadows of imagination. The fantasies of C.S.Lewis, J.R.R.Tolkien and Ch.Williams. L., 1979. P.1-12.
29. Isaacs, N.D. On the Possibilities of Writing Tolkien's Criticism. // Tolkien and the critics. L., 1968. P.1-11.
30. Keenan, H.T. The Appeal of 'The Lord of the Ring'.// Tolkien and the critics. L.,1968. P.62-80.

31. Kilby, C.S. Meaning in 'The Lord of the Ring' // Shadows of imagination. The fantasies of C.S.Lewis, J.R.R.Tolkien and Ch.Williams. L.,1979. P.70-80.
32. Kocher P.H. Master of Middle-earth. - Boston, 1972
33. Kuznets, L.R. Tolkien and the Rhetoric of Childhood.// Tolkien. New critical perspectives. Lex., 1981. P.150-162.
34. Lakoff G. The Contemporary Theory of Metaphor // Metaphor and Thought. 2nd ed. / Ed. by A. Ortony. – Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
35. Lakoff G. Women, fire, and dangerous things. What categories reveal about the mind. – Chicago; London: University of Chicago Press, 1987. – 614 p.
36. Lakoff, George, Johnson, Mark. Metaphors We Live By. Chicago- London: The University of Chicago Press, 1980.
37. Larson, Mildred L. Meaning-Based Translation: A Guide to Cross-Language Equivalence. New York/London: University Press of America, 1984.
38. Lederer, M. La traduction simultanee. Experience et theorie. Paris, 1981.
39. Lefevere, André. Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame. London: Routledge, 1992.
40. Lewis, C.S. The Dethronement of Power.// Tolkien and the critics. L., 1968. P.12-16.
41. Maalej Zouhair. Translating Metaphor between Unrelated Cultures: A Cognitive Perspective.
<http://simsim.rug.ac.be/Zmaalej/transmeta.html>
42. Mandelblit, Nili. "The Cognitive View of Metaphor and its Implications for Translation Theory." In: Translation and Meaning PART 3. Maastricht: Universitaire Press, 1995, p. 483-495.

43. Mandelblit, Nili. 1995. Beyond Lexical Semantics: Mapping and Blending of Conceptual and Linguistic Structures in Translation, in Proceedings of the 4th Int. Conf. on the Cognitive Science of Natural Language Processing, Dublin, Ireland, July 1995.
44. Mason, Kirsten. Metaphor and Translation. *Babel* 28, 140-149, 1982.
45. Mounin G. Les problèmes théoriques de la traduction. Paris, 1994.
46. Neubert, Albrecht & Gregory M. Shreve . Translation as Text. Kent: The Kent State University Press, 1992.
47. Newmark, Peter. "The Translation of Metaphor." *Babel*, 16: 2, 93-100, 1980.
48. Newmark, Peter. A Textbook of Translation. New York/London: Phoenix ELT, 1995.
49. Newmark, Peter. Approaches to Translation. London: Prentice Hall International (UK) Ltd. X, 1988.
50. Nida, Eugene & Charles R. Taber. The Theory and Practice of Translation. Leiden: E. J. Brill, 1974.
51. Pergnier, Maurice . Les fondements sociolinguistiques de la traduction. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1993.
52. Randel. H. Tolkien's world Boston, Houghton Mifflin, 1974. 157 p.
53. Reilly, R.J. Tolkien and the Fairy Story.// Tolkien and the critics. L., 1968. P.128-150.
54. Rosch E. Human categorization // N. Warren (ed). Studies in cross-cultural psychology. – N.Y., 1997.
55. Ryan, J.S. Folktale, Fairy tale, and the Creation of a Story. // Tolkien. New critical perspectives. Lex.,1981. P.19-39.
56. Ryan, J.S. Tolkien: Cult or Culture? Armidale, 1969.

57. Sale, R. Modern Heroism. Essays on D.H.Lawrence, W.Empson, and J.R.R.Tolkien. Berkley, 1973.
58. Samuel, Peter & Frank, David. Translating Poetry and Figurative Language into St. Lucian Creole
(<http://linguafranka.net/saintluciancreole/workpapers/10.htm>)
59. Shippey, T.A. Creation from Philology in 'The Lord of the Rings' // J.R.R.Tolkien. Scholar and storyteller. Essays in memoriam. L., 1979. P.286-316.
60. Snell-Hornby. M. Translation Studies - An Integrated Approach. Amsterdam /Philadelphia: John Benjamins, 1988.
61. Spacks, P.M. Power and Meaning in 'The Lord of the Rings' // Tolkien and the critics. L., 1968. P.81-99.
62. Stanton, M."Advice is a Dangerous Gift": (pseudo)proverbs in "The Lord of the Rings" // Proverbium. Yearbook of International Proverb Scholarship, 13. Vermont, 1996. P.331-346.
63. Stimpson K.R. J.R.R. Tolkien. - L., 1969
64. Tabakowska, Elzbieta. Cognitive Linguistics and Poetics of Translation. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1993.
65. Tolkien J.R.R. The annotated Hobbit revised and expanded edition annotated by Douglas A Anderson; London: HarperCollinsPublishers, 2003. 399 p.
66. Tolkien J.R.R. The Hobbit; London: HarperCollinsPublishers, 1996. 276 p.
67. Tolkien, J.R.R. Fellowship of the Ring. London, 1974.
68. Tolkien, J.R.R. Monsters and Critics.// Modern writings on major English authors. Indianapolis.New York, 1963. P.1-32.
69. Tolkien, J.R.R. On Fairy-tales.//Tree and Leaf. London, 1988. 89p.
70. Tolkien, J.R.R. Sauron Defeated. London, 1992.

71. Tolkien, J.R.R. *The Hobbit, or There and Back again*. New York, 1967.
72. Tolkien, J.R.R. *The Letters of J.R.R.Tolkien*. London, 1981.
73. Tolkien, J.R.R. *The Return of the King*. London, 1993.
74. Tolkien, J.R.R. *The Silmarillion*. London, 1979.
75. Tolkien, J.R.R. *The Two Towers*. London, 1974.
76. Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, 1995.
77. Turner M., Fauconnier G. *Metaphor, Metonymy and Binding // Metonymy and Metaphor*. Barselona, 1998.
78. Urang, G. *Tolkien's Fantasies. The Phenomenology of Hope.// Shadows of imagination. The fantasies of C.S.Lewis, J.R.R.Tolkien and Ch.Williams. L., 1979. P.97-110.*
79. Van Besien, Fred & Katja Pelsmaekers. *The Translation of Metaphor*. In: Paul Nekeman (ed.), *Proceedings of XIth World Congress of FIT (Translation, our Future)*, Maastricht: Euroterm, 140-146, 1988.
80. Van Den Broeck, Raymond. *The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation*. *Poetics Today*, 2: 4, 1981. P. 73-87.
81. Venuti L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. – London and New York, 2003 (b).
82. West, R.C. *The Interlace Structure of 'The Lord of the Rings'.*// *A Tolkien Compass*. La Salle, Ill. 1975. P.77-94.
83. Андреев Л.Г. *Зарубежная литература второго тысячелетия. Учеб.пособие. Под ред. Л.Г. Андреева. – М.: Высш. шк., 2001.*
84. Антипова И.А. *Дж.Р.Р. Толкин //Очерки о детских писателях: спр. для учителей нач. школ.- М., 1999. – 649-653 с.*
85. Апресян В. Ю., Апресян Ю. Д. *Метафора в семантическом представлении эмоций // Вопросы языкознания. – 1993. – № 3. – С. 27–35.*

86. Аракин В.Д. Сравнительная типология английского и русского языков / Под ред. М.Д. Резвцовоной. М.: Физматлит, 2000. 256 с.
87. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 3–32.
88. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. – М.: Наука, 1988. – 339 с.
89. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1998.
90. Арутюнова Н.Д. Человеческий фактор в языке: Коммуникация, модальность, дейксис. – М.: Наука, 1992. – 281 с.
91. Бабенко Л.Г., Васильев И.Е., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста: Екатеринбург: Издательство Урал. ун-та, 2000. – 534 с.
92. Балашова Л. В. Метафорическое поле игры в истории русского языка // Аксиологическая лингвистика: игровое и комическое в общении. – Волгоград, 2003. – С. 42–54.
93. Баранов А. Н., Караулов Ю. Н. Русская политическая метафора: Материалы к словарю. – М.: Ин-т рус. яз. АН СССР, 1991. – 193 с.
94. Баранов А.Н. Предисловие редактора // Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. – М.: УРСС, 2004.
95. Баранов А.Н., Добровольский Д.О. Постулаты когнитивной семантики // Когнитивные исследования в языковедении и зарубежной психологии. Барнаул, 2001.
96. Баранов А.Н., Караулов Ю.Н. Словарь русских политических метафор. М., 1994.
97. Бархударов Л. С. Язык и перевод. – М., 1975.- 240 с.
98. Беркнер С.С., Вошина О.Е. Проблема сохранения индивидуального стиля автора и стиля произведения в художественном

переводе (на примере произведений С.Моэма // Вестник Воронежского государственного университета. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2003, № 1.

99. Бирдсли М. Метафорическое сплетение // Теория метафоры. - М.: Прогресс, 1990.

100. Блэк М. Метафора // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С.153–173.

101. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика. Тамбов, 2000.

102. Болдырев Н.Н. Концепт и языковое значение. Лексические и грамматические концепты//Когнитивная семантика (курс лекций по английской филологии). Тамбов: Изд-во Тамб.ун-та, 2001.Изд.2-ое стер. – 134 с.

103. Бондарко Л.В. Согласные // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1990. С.477–479.

104. Борковец Н.И. Техническая метафора в художественной картине мира (на материале немецкой прозы XX века и ее переводов на русский язык): Дисс. на соиск. канд. ст. – Екатеринбург, 2000. – 203 с.

105. Бреева Л.В., Бутенко А.А. Лексико-стилистические трансформации при переводе

(<http://belpaese2000.narod.ru/Trad/trasform01.htm>)

106. Бреус Е.В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский. – М.: УРАО, 2000. – 208 с.

107. Бреус Е.В. Теория и практика перевода с английского языка на русский: Учеб. пособие. Ч. 1. М.: Изд-во УРАО, 2001. 103 с.

108. Ванников Ю.В. Проблемы адекватности перевода. Типы адекватности, виды перевода и переводческой деятельности // Текст и перевод. – М.: Наука, 1988. – С.34-39.

109. Вежбицкая А. Лексическая семантика в культурно-сопоставительном аспекте // А. Вежбицкая. Семантические

универсалии и описание языков. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С.51-546.

110. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов // А. Вежбицкая. Семантические универсалии и описание языков. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С.261-449.

111. Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 272 с.

112. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М.: Русские словари, 1997. – 411 с.

113. Вейхман Г.А. Новое в грамматике современного английского языка. – М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2002. – 544 с.

114. Вербицкая Л.А. Давайте говорить правильно: Пособие по русскому языку. М.: Высш. шк., 2001. 239 с.

115. Виноградов В.В. Проблема авторства и правильности текста литературного произведения // Виноградов В.В. О языке художественной литературы. - М.: Гослитиздат, 1959 - с.259-333.

116. Вовк В.Н. Языковая метафора в художественной речи. Природа вторичной номинации. – Киев: Наукова думка, 1988.

117. Воронин С.В. Основы фоносемантики: Монография. Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1982. 243 с.

118. Выготский Л.С. Психология. М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000. 1008 с.

119. Гак В. Г. Метафора: универсальное и специфическое // Метафора в языке и тексте. – М., 1988. – С. 11–66.

120. Гак В.Г. Повторная номинация и ее стилистическое использование // Вопросы французской филологии. – М., 1972. – С.123-136.

121. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981.

122. Гарбовский Н.К. Теория перевода: Учебник. – М.: Издательство Моск. ун-та, 2004. – 544 с.
123. Гачечиладзе Гиви, Художественный перевод и литературные взаимосвязи, изд. 2-е, М., 1980, с. 160.
124. Герд А.С. Предмет и основные направления прикладной лингвистики // Прикладное языкознание: Учебник / Л.В. Бондарко, Л.А. Вербицкая, Г.Я. Мартыненко и др.; Отв. ред. А.С. Герд. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1996. С.5–14.
125. Голикова Ж.А. Перевод с английского на русский: Учебное пособие. – М.: Новое знание, 2003. – 287 с.
126. Горелов И.Н., Седов К.Ф. Основы психолингвистики: Учеб. пособие. М.: Лабиринт, 1997. 224 с.
127. Григорьева Н., Грушецкий В. Несколько слов вначале... // Толкиен Дж.Р.Р. Властелин колец. КН.І-ІІІ. - М.,1993. - С.3-7.
128. Гудмен Н. Метафора – работа по совместительству // Теория метафоры. - М.: Прогресс, 1990.
129. Гумбольдт В. фон. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества // Гумбольдт В. фон. Избр. труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1984. – С. 35-289.
130. Гумбольдт В. фон. О сравнительном изучении языков применительно к различным эпохам их развития // Гумбольдт В. фон. Избр. труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1984. – С. 307-382.
131. Гумбольдт В. фон. Об изучении языков, или план систематической энциклопедии всех языков // Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры. – М.: Прогресс, 1985. – С. 346-349.
132. Даган Д. О Британском Толкиновском обществе/ Д. Даган// Урания. – 1992. - № 1 – С. 60-61
133. Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь. М.: Рус. яз., 1996. 846 с.

134. Девкин В.Д. Разновидности номинации // Актуальные проблемы лексикологии. Новосибирск: Изд-во Новосиб. ун-та, 1972. С.76–91.
135. Дейнан Э. Метафоры: Справочник по английскому языку/Эллис Дейнан; Пер. с англ. С.Г. Томахина. – М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. – 251[5] с.
136. Демьянков В.З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода // Вопросы языкознания. 1994. № 4.
137. Дэвидсон Д. Что означают метафоры // Теория метафоры. - М.: Прогресс, 1990.
138. Ефремова Т.Ф. Толковый словарь словообразовательных единиц русского языка. М.: Рус. яз., 1996. 639 с.
139. Жолковский А.К., Мельчук И.А. О семантическом синтезе // Проблемы кибернетики. – М., 1967. – Вып.19. – С. 177-237.
140. Журавлёв А.П. Фонетическое значение. Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1974. 160 с.
141. Зубкова Т.И. Психолингвистика // Прикладное языкознание: Учебник / Л.В. Бондарко, Л.А. Вербицкая, Г.Я. Мартыненко и др.; Отв. ред. А.С. Герд. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1996. С.245–267.
142. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М., 1996.
143. Казакова Т.А. Практические основы перевода. English – Russian. СПб.: Союз, 2001. 319 с.
144. Каменкович, М. Создание вселенной. // Дж.Р.Р.Толкин. Властелин колец. Возвращение короля. СПб, "Азбука", 1995, с.719-729.
145. Кантор В. Мир Толкина. - Лит. обозрение, 1983. № 3. с. 78 -

146. Карасик В. И. Культурные доминанты в языке // Языковая личность: культурные концепты. - Волгоград - Архангельск, 1996.
147. Карасик В.И. Язык социального статуса. М.: Изд-во «Гнозис», 2002.
148. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1997. – 261 с.
149. Каслова А. А. Метафорическое моделирование президентских выборов в России и США (2000 г.): Дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2003а. – 208 с.
150. Кашкин И.А. Для читателя-современника. М.: Сов. писатель, 1977.
151. Кобозева И.М. К формальной репрезентации метафор в рамках когнитивного подхода, 2002 (<http://www.dialog-21.ru/>)
152. Кобозева И.М. Лингвистическая семантика. – М., 2000.
153. Кодзасов С.В., Кривнова О.Ф. Общая фонетика: Учебник. М.: Изд-во РГГУ, 2001. 592 с.
154. Колшанский Г.В. Объективная картина мира в познании и языке. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – 128 с.
155. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода. Учебное пособие. – М.: ЧеРо, 1999. – 136 с.
156. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода: Проблемы переводоведения в освещении зарубежных учёных: Учеб. пособие. М.: ЧеРо, 2000. 134 с.
157. Комиссаров В.Н. Слово о переводе: Очерк лингвистического учения о переводе. – М.: Междунар. отношения, 1973. – 215 с.
158. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Курс лекций. М.: ЭТС, 1999. – 192 с.
159. Комиссаров В.Н. Теория перевода: лингвистические аспекты. – М.: Высшая школа, 1990. – 251.

160. Комиссаров В.Н., Коралова А.Л. Практикум по переводу с английского языка на русский. – М.: Высш. шк., 1990. – 127 с.
161. Кошелев С.Л. «Философская фантастика в современной английской литературе (романы Дж.Р.Р. Толкина, У. Голдинга и К. Уилсона 50-60-х гг.)» Дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 1983
162. Кошелев, С.Л. Жанровая природа "Повелителя колец" Дж.Р.Р.Толкина, с.81-96 // Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе. Вып. VI. Под ред. Н.П.Михайловой, М., 1981.
163. Кошелев, С.Л. К вопросу о жанровых модификациях романа в философской фантастике. С.133-141 // Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе. Вып.9, Межвузовский сборник научных трудов. М., МГПИ, 1984.
164. Красильникова В.Г. Речевые проявления личности переводчика в тексте перевода www.textology.ru/public/krasiln.html
165. Крысин Л.П. Кодовые переключения в речевом поведении говорящего // Современный русский язык: Социальная и функциональная дифференциация / РАН. Ин-т рус. яз. М.: Языки славянской культуры, 2003. С.375–379.
166. Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. Краткий словарь когнитивных терминов / Под общ. ред. Е.С. Кубряковой. М.: Изд-во МГУ, 1996. 225 с.
167. Курицын В. Мир спасет слабость. - Дружба народов. 1992, № 2. с. 229 - 231
168. Кушнина Л.В. Динамика переводческого пространства: гештальт-синергетический подход. – Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2003. – 232 с.
169. Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи: Что категории яз. говорят нам о мышлении. – М.: Яз. славян. культуры, 2004. – 792 с.

170. Лакофф Дж. Когнитивная семантика // Язык и интеллект. – М., 1996. – С. 143–185.
171. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. – М.: УРСС, 2004. – 253 с.
172. Левин Ю.Д. Об исторической эволюции принципов перевода // Международные связи русской литературы: Сб. статей под ред. акад. М.П. Алексеева, - М. –Л.: Наука, 1963. С. 5-63.
173. Левин Ю.И. Структура русской метафоры // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1965. Т.2. – С. 293-299.
174. Левицкая Т.Р., Фитерман А.М. Теория и практика перевода с английского языка на русский. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1963.
175. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. — М.: Советская энциклопедия, 1987. — 752 с.
176. Лихачева С. Миф работы Толкина. - Лит. обозрение. 1993. № 11 - 12. с. 91-104
177. Логический анализ языка. Культурные концепты. – М.: Наука, 1991. – 204 с.
178. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М.: Гнозис; Изд. группа «Прогресс», 1992. 272 с.
179. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику: Учебное пособие. – М.: Флинта, Наука, 2004. – 294 с.
180. Маторина В. А. (В.А.М.) Интервью из Шира-на-задворках для Арды-на Куличках
<http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/ugolok/vam.shtm>
181. Миллер Дж. Образы и модели, уподобления и метафоры // Теория метафоры. – М.,1990.
182. Минский М. Фреймы для представления знаний. – М.: Энергия, 1979. – 342 с.

183. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. – М.: Московский лицей, 1996 – 208 с.
184. Мирам Г.Э. Профессия: переводчик. Киев: Ника-Центр, 2000. 158 с.
185. Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Большой словарь русского жаргона. СПб.: Норинт, 2000. 720 с.
186. Муравьев В. Предыстория //Толкиен Дж. Р. Р. Хранители. - М.,1988. - С.5-27.
187. Нестерова Н.М. Вторичность как онтологическое свойство перевода. Дисс. ... док. филол. наук. – Пермь, 2005.
188. Нефедова Л.А. Когнитивный подход к интерпретации теста: Учебное пособие / Челяб. гос. ун-т.: Челябинск, 2003. – 70 с.
189. Николаева Т.М. Универсалии языковые // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1990. С.535–536.
190. Нифанова Т.С. Сопоставительное описание единиц разных языков: Монография / Архангельск: Поморский университет, 2004. – 296 с.
191. Нуриев В.А. Адекватность перевода как лингвистическая проблема/В.А. Нуриев Вестник ВГУ, Серия лингвистика и межкультурная коммуникация, 2003, № 1 с. 80-88
192. Ожегов С.И. Словарь русского языка / Под ред. Н.Ю. Шведовой. 22-е изд. М.: Рус. яз., 1990. 923 с.
193. Ортони Э. Роль сходства в уподоблении и метафоре // Теория метафоры. - М.: Прогресс, 1990.
194. Паршин А. Теория и практика перевода.- М.: Русский язык, 2000. - 161 с.
195. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии / Отв. ред. А.В. Суперанская. М.: Наука, 1978. 198 с.

196. Подольская Н.В. Собственное имя // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1990. С.473–474.
197. Подольская Н.В., Суперанская А.В. Терминология ономастики // Вопросы языкознания. 1969. № 4. С.140–146.
198. Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике. – Воронеж, 2001. – 192 с.
199. Попова З. Д., Стернин И. А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. – Воронеж, 2000. – 30 с.
200. Попова З. Д., Стернин И. А., Карасик В. И., Пименова М. В. и др. Введение в когнитивную лингвистику: Учебное пособие / Отв. ред. М. В. Пименова. – Кемерово: Комплекс «Графика», 2004. – 146 с.
201. Попович А. Проблемы художественного перевода. – М.: Высшая школа, 1980. – 199 с.
202. Прокопьева А. А. Сопоставительное исследование метафорических моделей в русскоязычных и англоязычных романах В.В. Набокова: Дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2007 – 260 с.
203. Пропп В.Я. Морфология Волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. (Собрание трудов В. Я. Проппа.) Комментарии Е. М. Мелетинского, А. В. Рафаевой. Составление, научная редакция, текстологический комментарий И. В. Пешкова. - Издательство "Лабиринт", М., 1998. - 512 с.
204. Рахманова Н. Воспоминания
http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/ugolok/rakhmanova_int.shtml
205. Реформатский А.А. Введение в языковедение / Под ред. В.А. Виноградова. М.: Аспект Пресс, 1999. 536 с.
206. Рецкер Я.И. Пособие по переводу с английского языка на русский язык. – 3-е изд., переработ. и доп. – М.: Просвещение, 1982. – 159 с.
207. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. – М.: Международные отношения, 1974.

208. Ричардс А. Философия риторики // Теория метафоры. - М.: Прогресс, 1990.
209. Рорти Р. Случайность, ирония и солидарность. – М., 1996.
210. Рорти Р. Философия и будущее // Вопросы философии. 1994. № 6.
211. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии / Сост. А.В. Брушлинский, К.А. Абульханова-Славская. СПб.: Питер Ком, 1999. 720 с.
212. Сегал Д.М. Литература как охранная грамота // Slavica Hierosolymitana, №5-6, 1981.
213. Семенова Н. Из истории толкинизма в России <http://www.tolkien.spb.ru/articles/rggu13.htm>
214. Семёнова Н. Некоторые аспекты текстологического анализа пяти переводов "Властелина Колец" <http://www.tolkien.spb.ru/articles/rggu3.htm>
215. Сепир Э. Язык. Введение в изучение речи // Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. – М.: Изд. группа «Прогресс», «Универс», 1993. – С. 26-203.
216. Сергеев С.А. Молодежные субкультуры в республике // Социологические исследования 1998. № 11. - с.26
217. Серль Дж. Метафора // Теория метафоры. - М.: Прогресс, 1990.
218. Склярёвская Г.Н. Метафора в системе языка. СПб.: Наука, 1993. – 150 с.
219. Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост.: Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. - М.: «Просвещение», 1974. – 509 с.
220. Соссюр Ф. Труды по языкознанию. – М., 1997.
221. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 824 с.

222. Степанов Ю.С. Доказательство и аксиоматичность в стилистике. Метод Л. Шпицера // Вестник Московского университета. 1962. № 5. С.43–50.
223. Телия В. Н. Метафоризация и её роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке. - М., 1988. - С. 173-205.
224. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с.
225. Теория метафоры: Сб. науч. ст. / Пер. под ред. Н. Д. Арутюновой. – М.: Прогресс, 1990. – 512 с.
226. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. М.: Слово, 2000. – 261 с.
227. Тимофеева Г.Г. Новые английские заимствования в русском языке. Написание. Произношение. СПб.: Юна, 1995. 107 с.
228. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу Пер. с. Б. Нарумова. М. Дом интеллектуальной книги, 1997. С. 320.
229. Толкиен Дж.Р.Р. Хоббит, или Туда и обратно: Пер. с англ. В.А.М. М.: Изд-во Эксмо, 2004. 560 с.
230. Толкиен Дж.Р.Р. Хоббит, или Туда и обратно: Пер. с англ. Л.Л. Яхнина. М.: АРМАДА: Изд-во «Альфа-книга», 2002. 363 с.
231. Толкин Дж. Р.Р. О волшебных историях // Толкин Дж. Р.Р. Дерево и лист. М..Гнозис. 1991. с. 10-109.
232. Толкин Дж.Р.Р. О волшебных историях пер. С.Л. Кошелева Сильмарилион: Сборник./ пер. с англ. – М.: ООО «Издательство АСТ»; СПб.: Terra Fantastica, 2000. – 592 с.
233. Толкин Дж.Р.Р. Сильмариллион: Сборник. Пер. с англ. К. Королёва. М.: ООО «Изд-во АСТ»; СПб.: Terra Fantastica, 2000. 592 с.

234. Толкин Дж.Р.Р. Хоббит, или Туда и обратно: Повесть-сказка / Пер. с англ. Н. Рахмановой. СПб.: Азбука-классика, 2006. - 351 с.
235. Толкин Дж.Р.Р. Хоббит, или Туда и обратно: Сказочная повесть. Пер. с англ. И. Тогоевой; Оформл. А. Безменова. М.: ООО «Издательство «РОСМЭН-ПРЕСС», 2003. 348 с.
236. Толкин Дж.Р.Р. Хоббит. Малые произведения: Пер. с англ. К. Королёва. М.: ООО «Изд-во АСТ»; СПб.: Terra Fantastica, 2000. 544 с.
237. Толковый словарь русского языка: В 3 т. / Под ред. проф. Д.Н.Ушакова. – М.: Вече, Мир книги, 704 с.
238. Толстой Н.И. Заметки о славянских именах собственных // Толстой Н.И. Избранные труды. Т. I. Славянская лексикология и семасиология. М.: Языки русской культуры, 1997. С.378–394.
239. Топер П. Перевод и литература: творческая личность переводчика Зарубежная литература//«Вопросы литературы» 1998, №6 – 36 с
240. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов. – М., 2000.
241. Федоров А.В. Введение в теорию перевода. – М., 1953.
242. Фёдоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Учеб. пособие. 5-е изд. СПб.: Изд-во СПбГУ; М.: ООО «Изд. Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. 416 с.
243. Философия культуры. Становление и развитие. – СПб.: Издательство «Лань», 1998.
244. Фразеологический словарь русского литературного языка. В 2 т. / Сост. А.И. Фёдоров. Новосибирск: Наука, 1995. 391 с.; 396 с.
245. Фрумкина Р.М. Психоллингвистика. М., 2001.
246. Фрумкина Р.М. Психоллингвистика: Учебник. М.: Изд. центр «Академия», 2001. 320 с.

247. Хукер М. «Запада нет, но зато Бог есть»: «Хоббит» в переводе Рахмановой <http://www.kulichki.com/tolkien/textrus.html>
248. Ченки А. Семантика в когнитивной лингвистике // Современная американская лингвистика: фундаментальные направления / Под ред. А.А. Кибрика, И.М. Кобозевой и И.А. Секериной. - М., 2002.
249. Ченки О. Современные когнитивные подходы к семантике: сходства и различия в теориях и целях // Вопросы языкознания. 1996. №2.
250. Черкасова Е.Т. Опыт лингвистической интерпретации тропов // Вопросы языкознания. 1962. № 2.
251. Чернухина Т. Б. Поэтика сказочно-мифологического эпоса Дж.Р. Р. Толкиена "Повелитель колец" // Вопросы поэтики художественного творчества: Межвузовский сборник научных трудов. - Ростов-на-Дону, 1991. - С.46-51.
252. Чудинов А.П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации: Монография. Екатеринбург: Изд-во УрГПУ, 2003. 248 с.
253. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000): Монография. Екатеринбург: Изд-во УрГПУ, 2001. 238 с.
254. Чуковский К.И. Высокое искусство. О принципах художественного перевода. – М.: Сов. писатель, 1988.
255. Шадрин Н.Л. Перевод фразеологических единиц и сопоставительная стилистика. – Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 1991.
256. Шаталов Д.Г. Эквивалентность перевода метафорических выражений // Вестник Воронежского государственного университета. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2007, № 1.

257. Шлейермахер Ф. О разных методах перевода // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. – 2000. – № 2. – С. 127-145.
258. Штейнман М.А. Поэтика английской иносказательной прозы XX века (Дж. Р. Р. Толкиен и К.С. Льюис) Дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 2000
259. Штейнман М.А. Хоббит, или туда и обратно // Энциклопедия литературных произведений [Сост. и науч. Ред С.В. Стахорский], "Вагриус", М., 1998, с.530-531
260. Шульц Д.П., Шульц С.Э. История современной психологии: Пер. с англ. СПб.: Евразия, 1998. 528 с.
261. Якобсон Р. Лингвистика в её отношении к другим наукам // Якобсон Р. Избранные работы: Пер. с англ., нем., франц.; Сост. и общ. ред. В.А. Звегинцева. М.: Прогресс, 1985. с.369–420.

Приложение 1. Переводческие трансформации и интерпретации в главе «Riddles in the dark»

Оригинал (J.R.R Tolkien, 1996: 67)	Перевод				
	Н. Рахмановой (Дж.Р.Р. Толкин, 2006: 83-84)	К. Королева (Дж.Р.Р. Толкин, 2000: 90-91)	Л. Яхнина (Дж.Р.Р. Толкин, 2002: 92-94)	И. Тогоевой (Дж.Р.Р. Толкин, 2003: 85-85)	В.А.М. (Дж.Р.Р. Толкин, 2004: 93-95)
Deep down here by the dark water lived old Gollum, a small slimy creature.	Здесь, в глубине и темноте, у самой воды жил старый Голлум – <u>большая</u> скользкая тварь. (фактическая ошибка)	На каменистом островке посреди озера, широкого, глубокого и холоднющего, жил старый Голлум, маленький и скользкий , как рыба.	Здесь, у самой воды, и жил Горлум, большая, скользкая гадина.	Там, глубоко под землей, на берегу темного озера жил старый Голлум, маленькое, покрытое слизью существо.	Здесь, у темной воды в глубине горы, жил Голлум, худой и скользкий.
I don't know where he came from, nor who or what he was.	Не знаю, откуда он взялся или что он был такое.	Не знаю, кто он такой и откуда взялся.	Никто не мог сказать, откуда он взялся и что он такое.	Не знаю уж, откуда он туда явился, кто он такой или кем он был раньше.	Непонятно, откуда он пришел и кто он был.
He was Gollum — as dark as darkness, except for two big round pale eyes in his thin face.	Голлум – и все. Черный, как сама темнота, с двумя громадными круглыми бесцветными глазами на узкой физиономии.	Просто Голлум – черный, как ночь, и только на изможденном лице светились большие глаза на выкате.	Одно слово – Горлум. Черный, как сама темнота. Только светились бледными пятнами на узкой физиономии два больших круглый глаза.	Он был просто Голлум - такой же темный, как сама темнота, лишь два огромных круглых глаза бледно светились не его тощей мордочке.	Голлум был Голлум - сам черный, а глаза большие, круглые и выпученные.
He had a little boat, and he rowed about quite quietly on the lake; for lake it was, wide and deep and deadly cold.	У него была лодочка, и он тихо скользил в ней по озеру. Это и в самом деле было озеро, широкое, глубокое и ледяное.	У него была лодка, в которой он плавал по озеру , загребая вместо весел лапами. На каменистом островке посреди озера, широкого, глубокого и холоднющего , жил старый Голлум, маленький и скользкий, как рыба.	Бесшумно скользил он на маленькой лодочке по озеру. А это и впрямь было озеро, широкое, глубокое и ледяное.	У него была лодка, и он тихо-тихо плавал на ней по озеру, ибо то было именно озеро, широкое и глубокое, и вода в нем всегда была как лед.	У него был челнок , и он бесшумно греб большими плоскими ступнями, свесив их по бокам челна, и таким образом передвигался по озеру и охотился:
He paddled it with large feet dangling over the side, but never a ripple did he make.	Он греб своими длинными задними лапами, свесив их за борт, греб беззвучно, без единого всплеска.	У него была лодка, в которой он плавал по озеру, загребая лапами .	Горлум подгонял лодочку, гибкими лапами. Ни звука. Ни всплеска.	Свесив за борт широкие ступни, Голлум осторожно греб, не позволяя даже капли упасть со своих бледных пальцев.	У него был челнок, и он бесшумно греб большими плоскими ступнями, свесив их по бокам челна, и таким образом передвигался по озеру и охотился:
Not he.	Не таковский он был чтобы шуметь.			Ни в коем случае!	

He was looking out of his pale lamp-like eyes for blind fish, which he grabbed with his long fingers as quick as thinking.	Он высматривая своими круглыми, как плоски, глазами слепых рыб и выхватывал их из воды длинными пальцами с быстротой молнии.	Он прекрасно видел в темноте и потому ловил рыбу не на удочку, а руками – ловко выхватывая ее из воды своими длинными пальцами.	Хищно высматривал он слепых рыб и молниеносно выхватывал их из воды цепкими пальцами.	А своими бледными, похожими на фары глазами он высматривал в темной воде слепых рыб, которых хватал молниеносным движением цепких рук.	белесыми глазами-плошками высматривал слепую рыбу, потом молниеносно выхватывал ее из ледяной воды длинными пальцами.
He liked meat too.	Мясо он тоже любил.	Мясом он тоже не брезговал и охотно поедал гоблинов, которые иногда забредали к озеру (а на озеро они наткнулись случайно, копая очередной ход); но далеко от воды Голлум не отходил, чтобы не попасться.	Любил Горлум полакомиться и мясом.	Мясо, правда, ему тоже очень нравилось , и он с удовольствием съедал гоблина, если ему удавалось его поймать.	Мясо он тоже любил , и если подворачивалась орчатина, то не упускал возможности полакомиться, но всегда принимал меры, чтобы его не заметили.
Goblin he thought good, when he could get it; but he took care they never found him out.	Когда ему удавалось поймать гоблина, он бывал доволен: они нравились ему на вкус. Но сам он старался не попадаться им на глаза.	Мясом он тоже не брезговал и охотно поедал гоблинов , которые иногда забредали к озеру (а на озеро они наткнулись случайно, копая очередной ход); но далеко от воды Голлум не отходил, чтобы не попасться.	И был страшно доволен, когда удавалось подстеречь зазевавшегося гоблина. Но открыто нападать не решался, ибо и сам мог угодить им на обед.	Мясо, правда, ему тоже очень нравилось, и он с удовольствием съедал гоблина, если ему удавалось его поймать. Но Голлум очень заботился о том, чтобы гоблины не догадались, что в озере кто-то живет	Мясо он тоже любил, и если подворачивалась орчатина, то не упускал возможности полакомиться, но всегда принимал меры, чтобы его не заметили.
He just throttled them from behind, if they ever came down alone anywhere near the edge of the water, while he was prowling about.	Обычно он набрасывался на них сзади и душил, если какому-нибудь гоблину случалось оказаться одному на берегу озера, когда Голлум рыскал поблизости.	Мясом он тоже не брезговал и охотно поедал гоблинов, которые иногда забредали к озеру (а на озеро они наткнулись случайно, копая очередной ход); но далеко от воды Голлум не отходил, чтобы не попасться.	Если же какой-нибудь гоблин оказывался один на берегу озера, Горлум набрасывался сзади и душил.	Обычно он подкрадывался к гоблину сзади, если такой глупец приходил на берег озера в одиночку.	Орков он тихонько душил сзади, когда они подходили к озеру поодиночке.
They very seldom did, for they had a feeling that something unpleasant was lurking down there, down at the very roots of the mountain.	Они, правда, спускались к воде очень редко, так как чувствовали, что там внизу, у самых корней горы, их подстерегает что-то неприятное.	Гоблины же словно чуяли, что озеро таит в себе угрозу , и старались туда не ходить – если, конечно, не пошлет кого Верховный Гоблин, которому вдруг приспичит поесть свежей рыбки.	Чуя неясную опасность, таившуюся на дне озера, гоблины редко навевывались сюда.	Но, к сожалению, гоблины делали это очень редко: они смутно подозревали что там, у самых корней горы, таится во тьме нечто очень неприятное и страшное.	Они, правда, редко приходили сюда, ибо чувствовали, что в этом месте таится что-то опасное и противное.

<p>They had come on the lake, when they were tunnelling down long ago, and they found they could go no further; so there their road ended in that direction, and there was no reason to go that way-unless the Great Goblin sent them.</p>	<p>Они наткнулись на озеро давным-давно, когда рыли туннели, и убедились, что дальше не проникнуть. Поэтому дорога там и кончалась, и ходить туда было незачем, - если только не посылал туда Верховный Гоблин, которому вдруг захотелось поесть рыбки из озера</p>	<p>Мясом он тоже не брезговал и охотно поедал гоблинов, которые иногда забредали к озеру (а на озеро они наткнулись случайно, копая очередной ход); но далеко от воды Голлум не отходил, чтобы не попасться. Гоблины же словно чувяли, что озеро таит в себе угрозу, и старались туда не ходить – если, конечно, не пошлет кого Верховный Гоблин, которому вдруг приспичит поесть свежей рыбки.</p>	<p>Они натолкнулись на озеро, когда пробивали в глубь горы очередной туннель. Дальше ходу не было, и гоблины оставили этот путь, приводивший в тупик. Правда, иногда Главный гоблин, возжелавший полакомиться рыбкой, посылал туда кого-нибудь из своих сородичей.</p>	<p>Гоблины вышли к этому озеру давным-давно, проделывая очередной туннель, и обнаружили, что дальше им не пройти; так что на берегу озера туннель и закончился, и не было никакого смысла снова туда ходить.</p>	<p>Они натолкнулись на озеро у корней гор давным-давно, когда копали туннель, а поняв, что здесь вода и дальше пути нет, перестали сюда ходить.</p>
<p>Sometimes he took a fancy for fish from the lake, and sometimes neither goblin nor fish came back.</p>	<p>Поэтому дорога там и кончалась, и ходить туда было незачем, - если только не посылал туда Верховный Гоблин, которому вдруг захотелось поесть рыбки из озера. Иногда он не видел больше ни рыбки, ни рыбака.</p>	<p>Гоблины же словно чувяли, что озеро таит в себе угрозу, и старались туда не ходить – если, конечно, не пошлет кого Верховный Гоблин, которому вдруг приспичит поесть свежей рыбки. Но в этом беле обычно его поджидало разочарование – ни тебе рыбы, ни даже нерадивого добытчика, на котором можно было бы сорвать гнев.</p>	<p>Бывало, не то что рыбки, но и посылного он больше не видел.</p>	<p>Но иногда Великому Гоблину вдруг приходило в голову полакомиться рыбкой. И очень часто в таких случаях Великий Гоблин не получал ни рыбки, ни посланного за ней рыбака.</p>	<p>Иногда Главарь посылал их за рыбой, но бывало, что назад он не получал ни рыбы, ни посланца.</p>
<p>Actually Gollum lived on a slimy island of rock in the middle of the lake.</p>	<p>Жил Голлум на скользком каменном островке посреди озера.</p>	<p>На каменистом островке посреди озера, широкого, глубокого и холоднющего, жил старый Голлум, маленький и скользкий, как рыба.</p>	<p>Горлум устроил себе логово на скользком каменном островке посреди озера.</p>	<p>Дом Голлума был на скользком скалистом островке, что торчал посреди озера.</p>	<p>Голлум жил на скользком островке-скале посреди подземного озера.</p>

He was watching Bilbo now from the distance with his pale eyes like telescopes. Bilbo could not see him, but he was wondering a lot about Bilbo, for he could see that he was no goblin at all.	Он уже давно заметил Бильбо и наставил на него, как телескопы, бледные глаза. Бильбо не мог видеть Голлума, но Голлум - то его видел и изнывал от любопытства, понимая, что это не гоблин.	Голлум уже давно заметил Бильбо, углядел его своими глазами-плошками и долго гадал, что это за коротышка. Вроде не гном, да и на гоблина совсем не похож.	Затаившись, он уже давно наблюдал за Бильбо, поводя выпученными, как телескопы, бледными глазами. Ему уже хотелось отведать этого существа, вовсе не похожего на гоблина.	Оттуда теперь он и следил за Бильбо своими бледными глазами-телескопами.	И сейчас он оттуда наблюдал за Бильбо белесыми выпученными глазами.
Gollum got into his boat and shot off from the island, while Bilbo was sitting on the brink altogether flummoxed and at the end of his way and his wits.	Он влез в лодочку и оттолкнулся от островка, а Бильбо тем временем сидел на берегу, потерявший дорогу и растерявший последние мозги, - словом совершенно растерянный.	В конце концов он забрался в лодку и направил ее к берегу. Бильбо между тем сел и задумался.	Голлум вполз в лодочку и неслышно отплыл от островка. Бильбо, потерянный и потерявшийся, сидел тем временем на берегу озера. Он окончательно сбился с дороги и ничего путного придумать не мог.	Бильбо же видеть его не мог. А Голлум сгорал от любопытства: кто же он такой сюда явился? Ведь Бильбо был явно на гоблина не похож. Наконец Голлум не выдержал, влез в свою лодку и быстро поплыл от островка к берегу, где в это время так и продолжал сидеть Бильбо, совершенно вымотанный физически и страшно растерянный.	Бильбо его не видел, а Голлум видел и догадывался, что Бильбо - не орк, удивился и поэтому не спешил нападать. Но все-таки он сел в челнок и подгреб к берегу озера, туда, где присел Бильбо, у которого кончилась дорога, иссякли силы и даже мыслей уже не было.
Suddenly up came Gollum and whispered and hissed:	И вдруг бесшумно подплывший Голлум прошипел и просвистел совсем близко:	Вдруг из темноты раздался шепот:	Вдруг совсем рядом он услышал свистящий шепот Голлума.	И вдруг совсем рядом хлопот услышал неприятное, но вполне разборчивое шипение:	
"Bless us and splash us, my precioussss!"	Блес-с-ск и плес-с-ск, моя прелес-с-сть!	- Как нам повезло, моя прелес-с-сть!	- С-славно! Спас-сибо моя прелес-с-сть!	- С-с-спас-с-си и с-с-сохрани нас-с-с, мой с-с-сладкий!	- С-слава с-случаю, З-золотце мое! - зашипел Голлум, подплывая ближе.
I guess it's a choice feast; at least a tasty morsel it'd make us, gollum!"	Угощ-щ-щение на с-с-славу! С-с-сладкий кус-с-сочек для нас-с-с!	Вот и обед, вкусный обед, голлум!	С-сейчас-сс у нас-с будет с-сладкий кус-сочек на ужин! Горл-горл!	Кажетс-ся, с-с-случайное пиршес-с-ство? С-с-славенький, вкус-с-с-сненький кус-с-сочек для нас-с-с, глм!	Из-з-з-з-сканная трапез-за нас-с-с ож-жидает! Вкус-с-с-сня-атина, голлм-голлм!
And when he said gollum he made a horrible swallowing noise in his throat.	И он издал страшный глотающий звук: «Голлум!».	- на последнем слове в горле у Голлума ужасно забулькало и заклокотало.	И это «горл-горл» булькало в его горле, будто целиком проглоченная добыча.	И Голлум еще раз издал такой звук, словно глотал что-то - "глм!" - с таким звуком вода всасывается в водослив.	На этом слове он с бульканьем сглотнул слюни. Звук получился жудковатый: голлм.

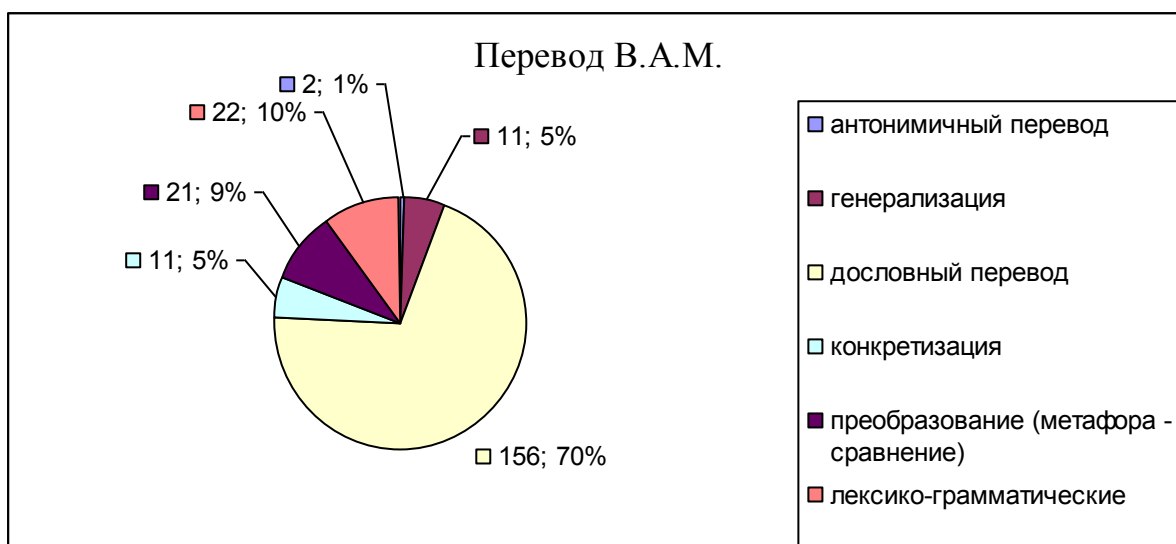
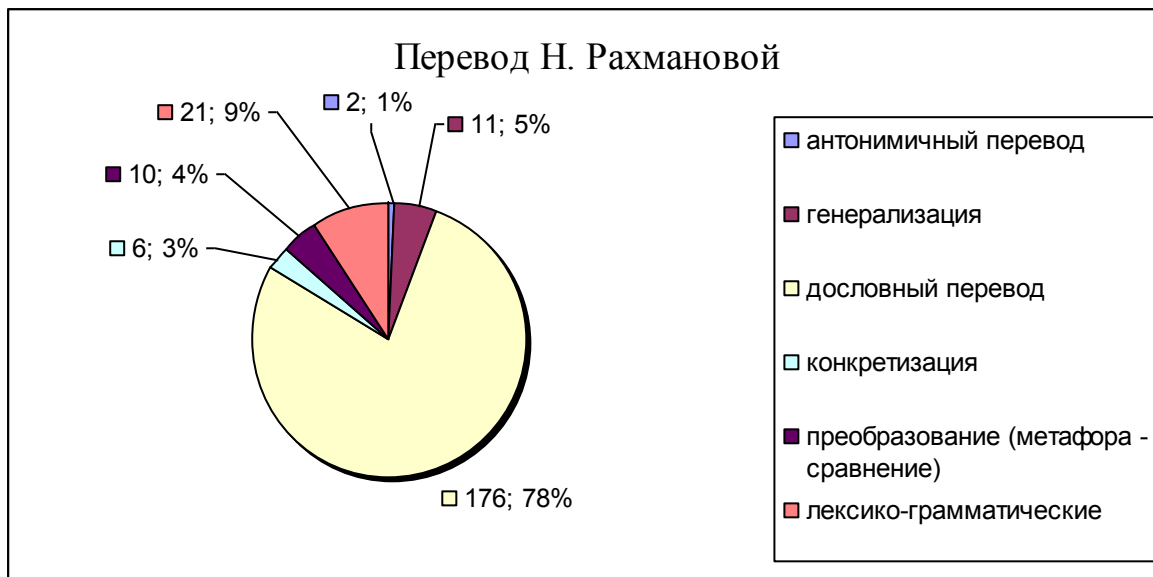
<p>That is how he got his name, though he always called himself 'my precious.'</p>	<p>Недаром его имя было Голлум, хотя сам он звал себя «моя прелес-с-сть».</p>	<p>Вот откуда взялось его прозвище; а сам себя он всегда именовал «моя прелесть».</p>	<p>Так и звали этого хищного слизняка – Горлум, хотя сам себя он ласково называл «моя прелесть»</p>	<p>Именно из-за этого "гльм!" он и получил свое имя, Голлум, хотя сам себя всегда называл "мой сладкий".</p>	<p>Собственно, из-за этого звука Голлум и получил свое прозвище, сам-то он называл себя "мое Золотце" и "Сокровище", а как его звали на самом деле, никто не знал.</p>
<p>The hobbit jumped nearly out of his skin when the hiss came in his ears, and he suddenly saw the pale eyes sticking out at him.</p>	<p>У хоббита чуть сердце не выпрыгнуло, когда он вдруг услышал шипение и увидел два бледных, уставившихся на него глаза.</p>	<p>Услыхав этот шепот и увидев во мраке огромные светящиеся глаза, хоббит едва не лишился чувств.</p>	<p>Хоббит обмер, услышав это жуткое шипение и увидев вперившиеся в него светящиеся во тьме глаза.</p>	<p>Хоббит чуть из собственной кожи не выпрыгнул, когда услышал это шипение, а потом увидел прямо перед собой два бледных глаза, не мигая смотревших на него.</p>	<p>Хоббит чуть не помер от страха, когда услышал шипение и увидел вперившиеся в него белесые глаза.</p>

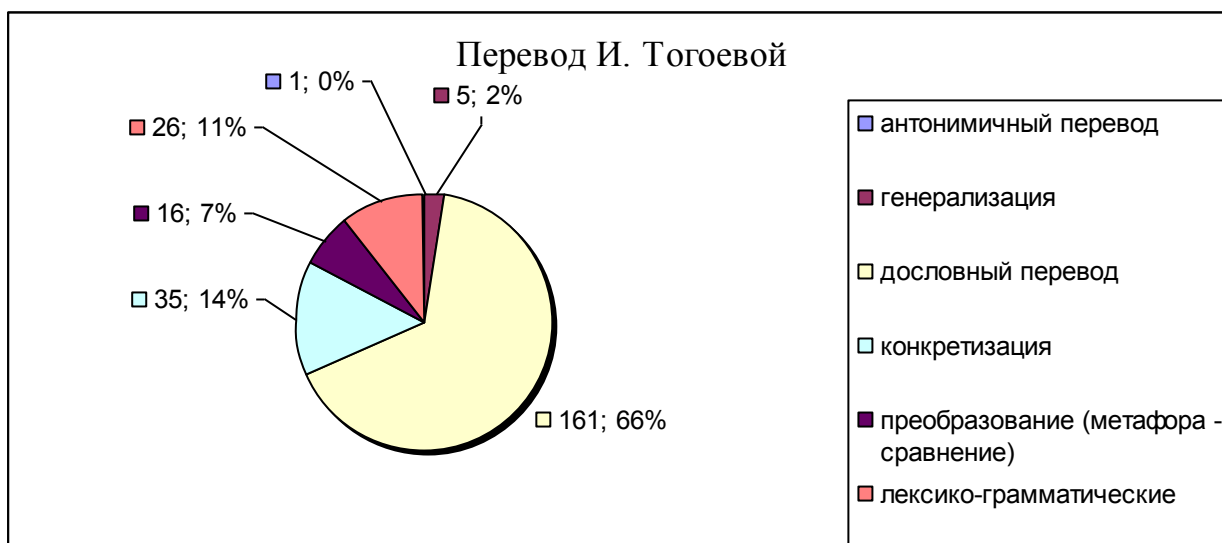
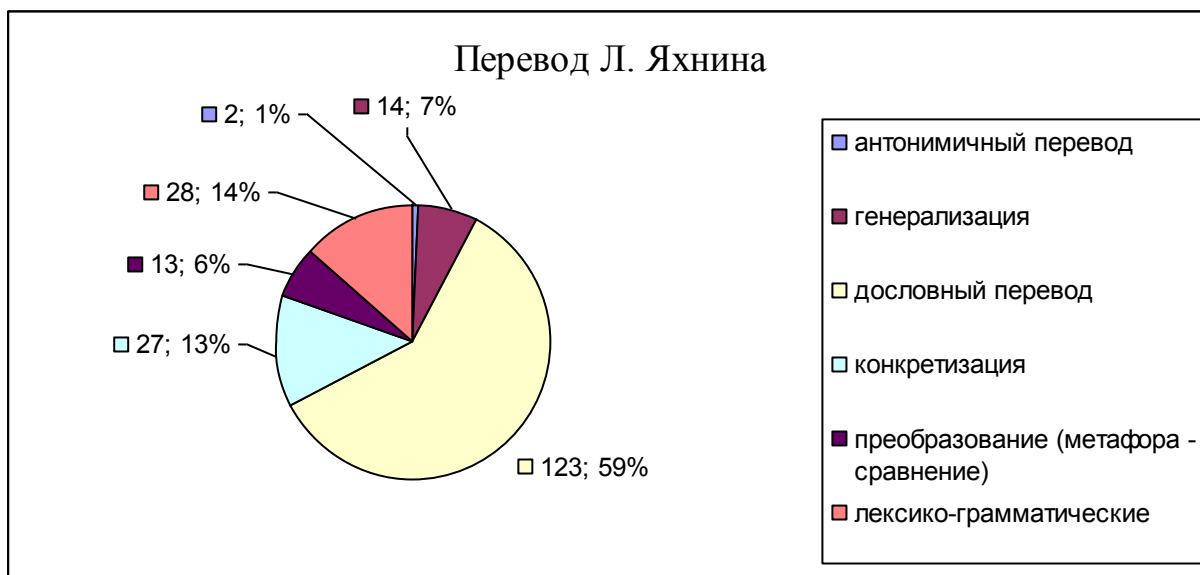
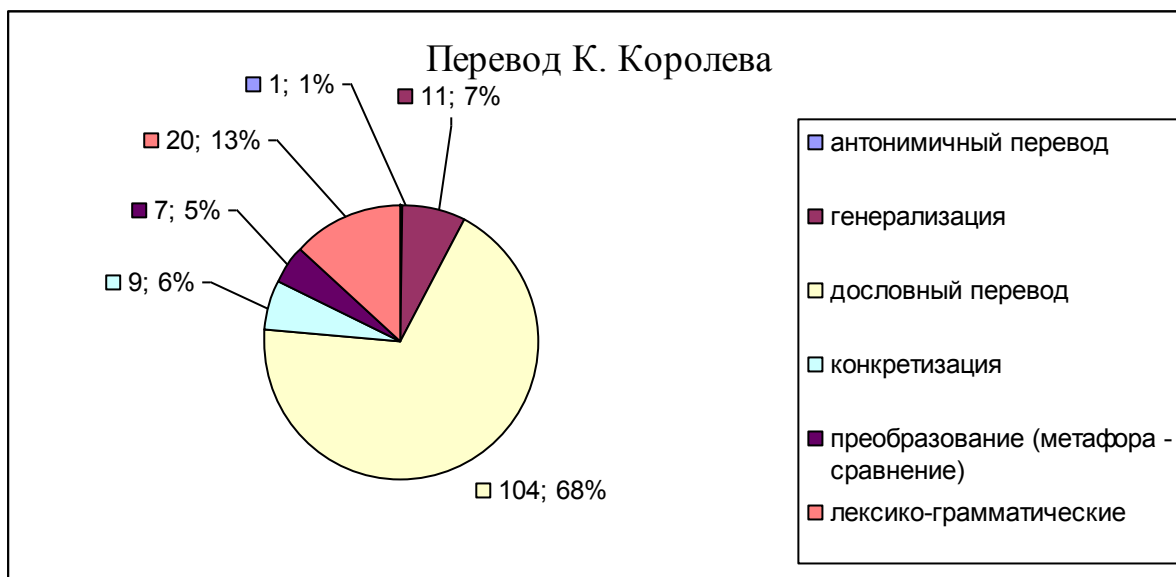
Приложение 2. Сопоставительная количественная таблица

Тип трансформации	Перевод В.А.М.	Перевод К.Королева	Перевод И.Тогоевой,	Перевод Н.Рахмановой	Перевод Л.Яхнина	среднее значение для пяти переводов
Дифференциация	46 (9,56%)	49 (9,98%)	35 (7,28%)	25 (5,20%)	53 (11,02%)	8,61%
Нейтрализация	147 (30,56%)	212 (44,07%)	127 (26,40%)	142 (29,73%)	147 (30,56%)	32,27%
Эквиваленция	58 (12,27%)	57 (12,06%)	61 (12,68%)	78 (16,22%)	59 (12,27%)	13,10%
Целостное преобразование	4 (1,25%)	10 (2,29%)	14 (2,91%)	9 (1,87%)	15 (3,12%)	2,29%
Антонимичный перевод	2 (0,42%)	1 (0,21%)	1 (0,21%)	2 (0,42%)	2 (0,42%)	0,33%
Генерализация	11 (2,29%)	11 (2,29%)	5 (1,04%)	11 (2,29%)	14 (2,91%)	2,16%
Дословный перевод	157 (32,43%)	104 (21,62%)	161 (33,47%)	176 (36,59%)	123 (25,57%)	29,94%
Конкретизация	11 (2,29%)	9 (1,87%)	35 (7,28%)	6 (1,25%)	27 (5,61%)	3,66%
Преобразование метафора-сравнение	21 (4,37%)	7 (1,46%)	16 (3,33%)	10 (2,08%)	13 (2,70%)	2,79%
Лексико-грамматические	22 (4,57%)	20 (4,16%)	26 (5,41%)	21 (4,37%)	28 (5,82%)	4,86%
Итого	481	481	481	481	481	100%
Сценарии						
DMC	228 (53,638%)	329 (68,399%)	236 (49,272%)	254 (53,015%)	274 (56,965%)	56,26%
SMC	223 (46,362%)	152 (31,601%)	345 (50,728%)	227 (46,985%)	207 (43,035%)	43,74%

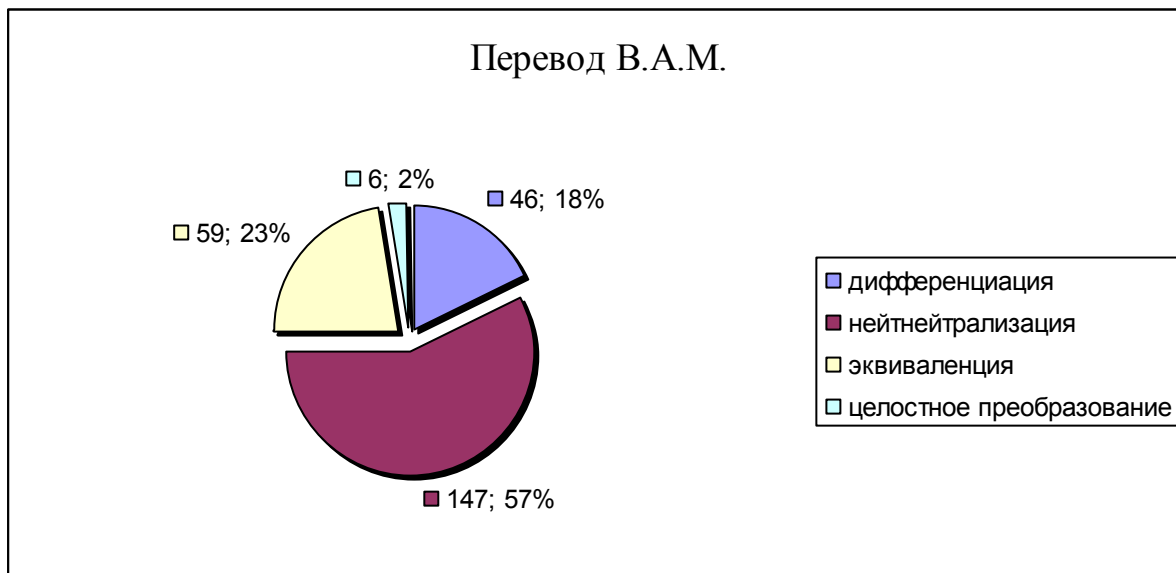
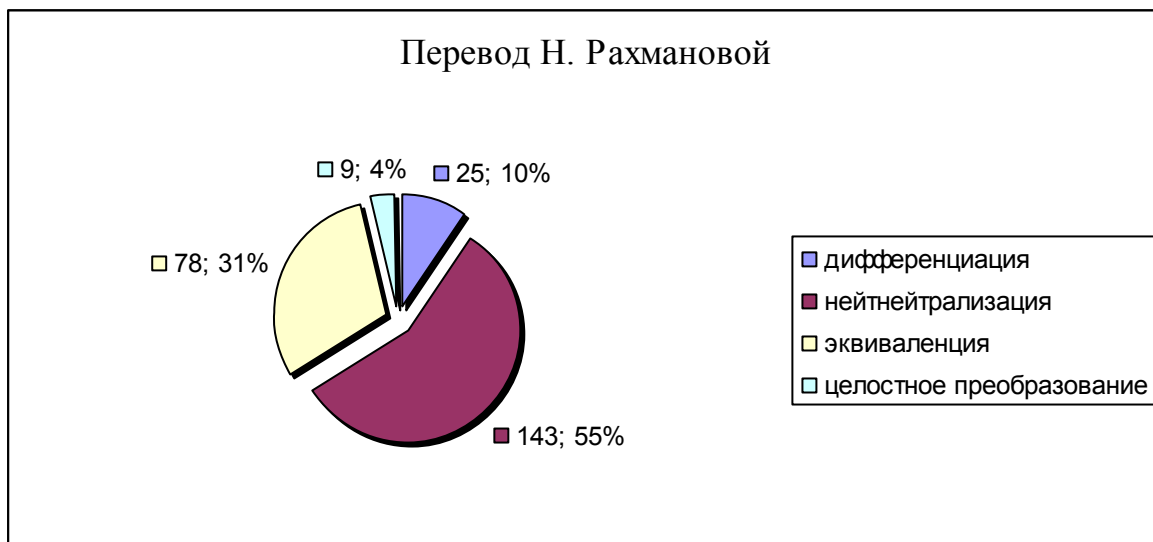
Приложение 3. Распределение типов трансформаций внутри сценариев

Сценарий SMC:

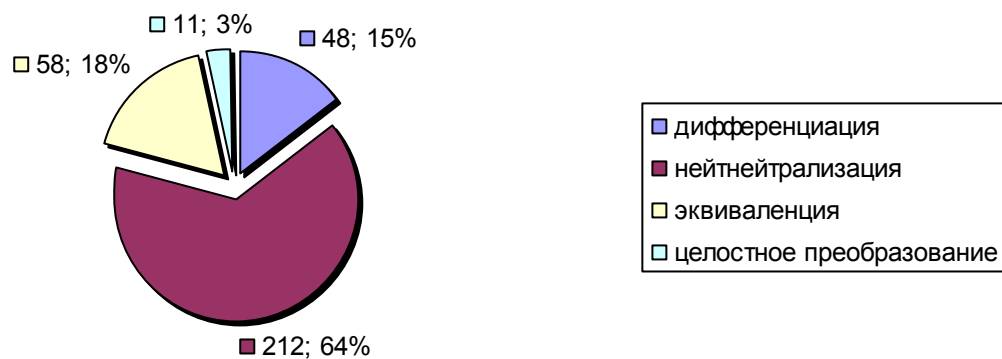




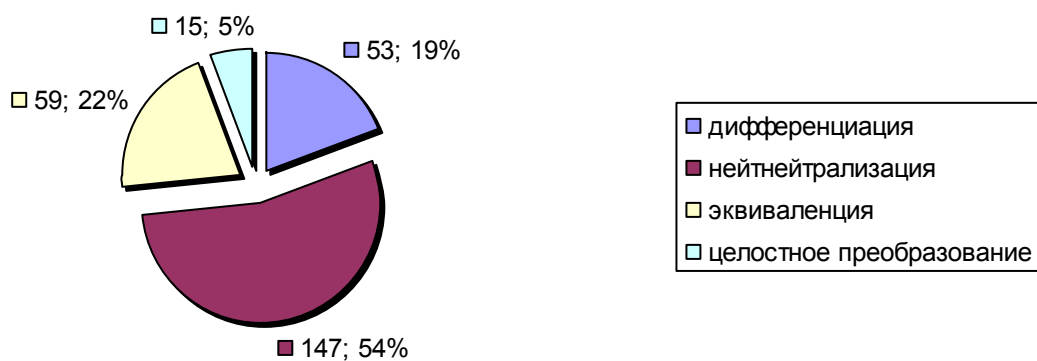
Сценарий DMC:



Перевод К. Королева



Перевод Л. Яхнина



Перевод И. Тогоевой

