

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия»**

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

«Передача лингвостилистических особенностей пейзажных описаний
при переводе с английского языка на русский (на примере произведения Дж.
Р. Р. Толкиена «Властелин колец»)»

Выполнил(а) студент(ка)
4 курса группы ЗФ-401
очной формы обучения
Козина Виктория
Александровна

(подпись)

Научный руководитель
Пашенко М.В., к. ф. н., доцент

(подпись)

Допустить к защите:
Заведующий кафедрой

(подпись)

(И.О.Ф.)

«___» _____ 20__ г.

Тольятти
2022

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия»**

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой _____

(подпись)

(И.О.Ф.)

«____» _____ 20__ г.

**ЗАДАНИЕ
на выполнение бакалаврской работы**

Студентка Козина Виктория Александровна

1. Тема: «Передача лингвостилистических особенностей пейзажных описаний при переводе с английского языка на русский (на примере произведения Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин колец»)»

2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы: 14.06.22

3. Исходные данные: научная литература, периодические издания, интернет-ресурсы

4. Содержание работы: введение, первая глава, вторая глава, заключение, библиографический список, приложения

5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: таблицы, рисунки (диаграммы, схемы): таблицы

6. Дата выдачи задания «____» _____ 20__ г.

Научный руководитель: _____
(подпись) (И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____
(подпись) (И.О.Ф.)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия»**

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой _____

(подпись)

(И.О.Ф.)

«____» _____ 20__ г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН
выполнения бакалаврской работы**

Студента: Козиной Виктории Александровны
по теме «Передача лингвостилистических особенностей пейзажных
описаний при переводе с английского языка на русский (на примере
произведения Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин колец»)»

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении	Подпись руководителя
1.	Поиск и анализ литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	01.02.22	01.02.22	Выполнено	
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	10.02.22	10.02.22	Выполнено	

3.	Написание разделов ВКР	06.05.22	06.05.22	Выполнено	
	Введение	01.03.22	01.03.22	Выполнено	
	1 глава	25.04.22	25.04.22	Выполнено	
	2 глава	06.05.22	06.05.22	Выполнено	
4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	11.05.22	11.05.22	Выполнено	
5.	Оформление работы	17.05.22	17.05.22	Выполнено	
6.	Предзащита бакалаврской работы	18.05.22	18.05.22	Выполнено	
7.	Исправление замечаний	01.06.22	01.06.22	Выполнено	
8.	Представление бакалаврской работы на кафедру	14.06.22	14.06.22	Выполнено	
.9.	Получение отзыва от руководителя	11.06.22	11.06.22	Выполнено	
10.	Получение справки о проценте оригинального текста	07.06.22	07.06.22	Выполнено	
11.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты	14.06.22	14.06.22	Выполнено	

12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	11.06.22	11.06.22	Выполнено	
-----	---	----------	----------	-----------	--

Научный руководитель _____
(подпись)
(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____
(подпись)
(И.О.Ф.)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
Глава 1. Пейзажные описания в художественном произведении и их передача при переводе	9
1.1. Роль пейзажных описаний в художественном произведении	9
1.2. Лингвостилистические средства выражения для описания природы ...	14
1.3. Особенности перевода художественного произведения на другой язык	22
Выводы по главе I	30
Глава 2. Особенности передачи лингвостилистических средств природных при переводе произведения Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин колец» с английского языка на русский.....	32
2.1. Творчество Дж. Р. Р. Толкиена.....	32
2.2. Лингвостилистические особенности в описании природы в произведении «Властелин колец» Дж. Р. Р. Толкиена.....	38
2. 3. Анализ способов передачи лингвостилистических особенностей при переводе произведения Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин колец» с английского языка на русский.....	47
Выводы по главе II	60
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	61
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	65
ПРИЛОЖЕНИЕ А	72
ПРИЛОЖЕНИЕ Б.....	73

ВВЕДЕНИЕ

Данная бакалаврская работа посвящена передаче лингвостилистических особенностей пейзажных описаний при переводе с английского языка на русский (на примере произведения Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин колец»).

В настоящее время жанр фэнтези является одним из самых популярных, люди с удовольствием читают такие произведения. Авторы создают необычные параллельные миры, которые полны волшебства, чудес, необыкновенных магических существ, королевств и стран. Популярность данного жанра обусловлена тем, что люди, занятые в реальном мире своими проблемами, делами и работой, взяв в руки книгу такого жанра, могут окунуться в ирреальный мир и тем самым отдохнуть от повседневной суеты.

Именно из-за неугасающего интереса читателей к данному виду литературы и творчеству иностранных писателей существует необходимость перевода произведений на русский язык.

Творчество английского писателя, филолога и лингвиста Джона Рональда Руэла Толкиена оказало большое влияние на жанр фэнтези в целом, а также на культуру англоязычных стран. Его произведения многогранны и сложны, они наполнены многочисленными фразеологизмами, стилистическими приемами, «говорящими» именами и неологизмами. Именно из-за трудности перевода его произведения представляют большой интерес для переводчиков.

Особую трудность вызывает перевод пейзажных описаний с английского языка на русский.

Данная тема недостаточно исследована переводоведами, что и обуславливает актуальность данной работы.

Объектом исследования являются пейзажные описания в романе-эпосе «Властелин колец» Дж. Р. Р. Толкиена.

Предметом исследования являются способы передачи лингвостилистических особенностей, используемые при описании пейзажей, романа-эпопеи «Властелин колец» Дж. Р. Р. Толкиена при переводе с английского языка на русский.

Материалами исследования послужили роман «The Lord of the Ring» Дж. Р. Р. Толкиена / 1767 страниц, 212043 печатных знака и перевод данного произведения, выполненный М. В. Каменкович и В. В. Карриком / 2946 страниц, 382980 печатных знака.

Целью настоящей работы является изучение лингвостилистических особенностей пейзажных описаний в романе-эпопее «Властелин колец» Дж. Р. Р. Толкиена при их переводе с английского языка на русский.

В соответствии с поставленной целью в работе решаются следующие задачи:

- установить роль пейзажных описаний в художественном произведении;
- отметить особенности перевода художественного произведения на другой язык;
- рассмотреть лингвостилистические средства выразительности, которые используются для описания природы;
- познакомиться с творчеством Дж. Р. Р. Толкиена;
- рассмотреть лингвостилистические особенности в описании природы в романе-эпопее «Властелин колец» Дж. Р. Р. Толкиена;
- проанализировать способы передачи лингвостилистических особенностей при переводе произведения Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин колец» с английского языка на русский.

В качестве основных методов исследования в работы использовались метод сплошной выборки, лингвостилистический анализ, сопоставительный анализ.

Теоретической базой исследования послужили труды в области стилистики и переводоведения И. Р. Гальперина, В. Н. Комиссарова, И. В. Арнольд, Л. С. Бархударова, Ю. М. Скребнева.

Практическая значимость заключается в возможности использования материалов данного исследования о передаче лингвостилистических особенностей пейзажных описаний при переводе на русский язык на занятиях по переводу в высших учебных заведениях.

Основные положения, выносимые на защиту:

Самыми распространенными выразительными средствами в художественном произведении является эпитет, олицетворение, сравнение и метафора.

Перевод средств выразительности осуществляется чаще всего с помощью модуляции, добавления, опущения и грамматической замены.

Структура работы определяется ее логикой и задачами исследования. Данная выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка, состоящего из 60 источников.

Во введении обосновывается значимость и актуальность выбранной темы, указываются объект, предмет, цели, задачи и методы исследования.

В первой главе рассматриваются пейзажные описания в художественном тексте и их передача при переводе. Во второй главе кратко описывается биография Дж. Р. Р. Толкиена, особенности передачи лингвостилистических средств пейзажных описаний в романе Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин колец» и рассматриваются особенности перевода стилистических приемов и средств выразительности, использованных при описании природы в романе, с английского языка на русский. В конце работы приводятся заключение и библиографический список. В приложениях представлены таблицы, в которых нашли отражение статистические данные.

Апробация работы:

Основные положения работы докладывались на V Региональной молодежной научно-практической конференции «Поволжский фестиваль

студенческой науки», доклад «Средства выразительности в пейзажных описаниях Дж. Р. Р. Толкиена на примере книги «Властелин колец», диплом III степени.

Публикации результатов работы:

Козина, В.А., Пащенко, М.В. «Средства выразительности в пейзажных описаниях Дж. Р. Р. Толкиена на примере книги «Властелин колец» /В.А. Козина, М.В. Пащенко // Сборник материалов докладов V Региональной молодежной научно-практической конференции «Поволжский фестиваль студенческой науки» (г. Тольятти, Поволжская академия Святителя Алексия, 24-25 марта 2022 года).

Козина, В.А., Пащенко, М.В. «Лингвостилистические особенности пейзажных описаний в произведении Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин колец» / В.А. Козина, М.В. Пащенко // Педагогический форум. – 1(9). – 2022.

Глава 1. Пейзажные описания в художественном произведении и их передача при переводе

1.1. Роль пейзажных описаний в художественном произведении

Еще с древних времен пейзажные описания начали волновать многих исследователей и литературоведов. Сейчас мало кто может себе представить литературное произведение, в котором автор не использовал бы пейзажные описания, основываясь на этом, можно заключить, что такое описание несет в себе какую-либо функцию и значимость.

«Пейзаж» – термин, который является очень популярным в наши дни, но все же стоит принять во внимание его неоднозначность. Чаще всего искусствоведы и исследователи понимают под ним изображенный на картине рисунок природы, а также ее описание в книгах. В лингвистическом энциклопедическом словаре можно встретить следующее определение: «Пейзаж – (фр. Paysage, от pays- страна, местность) – жанр изобразительного искусства, в котором основным предметом изображения является первозданная, либо в той или иной степени преобразенная природа» [56].

Природным описаниям в литературе долгое время отводилась лишь второстепенная роль, со временем пейзаж менял свое предназначение и значимость в художественном тексте в зависимости от смены эпох, приемов и стилей, которых придерживались писатели. С развитием литературы пейзаж становится художественным образом, наряду с описанием людей, пейзаж сейчас считается неотъемлемой частью многих произведений.

До тех пор, пока пейзаж мог лишь информировать читателя о месте и времени совершения событий, он не играл существенной роли в произведении, и автор не тратил много времени на его проработку. Чаще всего такие описания занимали не больше пары предложений [2, с. 595].

На данный момент литературоведы могут выделить намного больше функций пейзажа, чем он имел ранее. Сейчас он помогает понять читателю не только, где и когда происходит событие, но также дает возможность раскрыть образ или характер персонажей, создает определенное настроение, настраивает на последующие события произведения. В. Н. Рябова утверждает: «Пейзажная единица практически всегда занимает в творчестве отдельного писателя сильную текстовую позицию» [37, с. 25].

В изобразительном искусстве пейзаж очень часто является отдельным независимым произведением, когда в литературе он входит в общую систему художественных образов.

По мере того, как со временем человек пересматривает свое нравственное отношение к окружающему его миру, описание природы приобретает все больший философский смысл. Природа всей своей многогранностью и великолепием всячески влияет на людей, напоминая нам о насущном и действительно важном. Именно она помогает нам забыть все насущные проблемы, переосмыслить их, благодаря своему молчаливому великолепию. Писатели со временем стали больше вдохновляться окружающим их миром, начали постигать его язык, и передавать с помощью его описания свои чувства, характер персонажей и их настроение [34]. Сейчас пейзаж рассматривается как средство создания структуры литературного произведения, его проблематики и замысла, как текстовая единица, реализующая структурно-содержательную целостность художественного текста [5; 27].

Пейзаж выражается в литературных произведениях по-разному в зависимости от той функции, которую он выполняет: пейзажные описания, образы, штрихи, детали, параллели. Н. Мурадалиева различает два элемента в художественном произведении: пейзажная деталь и пейзажная картина [16, 29].

Пейзажная деталь – это абстрактная деталь, в которой содержится информация, эмоции, мнение и рассуждение писателя. В литературном

произведении она передается с помощью тропов, и является не предметом изображения, а средством изображения предмета. Пейзажная деталь играет большую роль в тексте для его понимания: на ее основе формируется метафорическая образность, которая создает образ героя. Пейзажная картина сама является предметом описания, воссоздания окружающей природы [41].

Литературными критиками все еще не выведена единая классификация пейзажей, это можно объяснить его многогранностью и наличием большого количества способов его изучения.

По композиционному расположению пейзажных описаний в тексте их можно разделить на:

- инициальные;
- интертекстуальные;
- финальные [16];

Чаще всего пейзажи классифицируются по тому, где именно находится данный объект по местоположению. Здесь можно выделить городской, ночной, сельский, и горный пейзажи.

С учетом того, сколько раз к нему обращается автор, выделяют:

- штриховой (писатель обращается к пейзажу один раз за все произведение);
- дисперсивно-штриховой (несколько пейзажей – штрихов, которые называют конкретные свойства);
- компактно-дескриптивный (выражен одной диктемой);
- дисперсивно-дескриптивный (несколько природных описаний, находящихся в разных частях произведения) [6, с. 6];

Также литературоведы классифицируют пейзажные описания по жанровому признаку, так выделяют:

- драматический;
- идиллический;
- лирический;
- утопический;

- исторический [6, с. 6];

Существует также классификация по территориальному и временному признаку:

- пейзажи годового и суточного цикла;
- географические пейзажи;
- пейзажи горизонтального и вертикального пространства;
- спокойные и бурные пейзажи;
- естественные и искусственные [2; 26; 29];

Сюжет и композиция произведения зачастую зависят от пейзажа. Таким образом, природные описания в тексте можно поделить на статические и динамические [36].

Эмоциональная оценка какого-либо произведения зачастую представлена именно пейзажем, поэтому он представляет большую значимость для художественной литературы. Именно пейзажные описания характеризуют ту атмосферу, в которой происходит действие. С помощью пейзажа можно изучить характер персонажей произведения, понять их душевное состояние и распознать все мотивы их поступков [40].

К тому же, описание природы необходимо для понимания замысла автора и для оценки его отношения к ситуации и главным героям. От автора зависит весь смысл, который был вложен в описание пейзажа и его взаимосвязь с остальными основополагающими частями текста, именно этим и объясняется выбор языковых средств, используемых при описании природы [21].

Главными функциями пейзажных описаний являются:

- моделирующая функция, которая указывает на место и время действия какого-либо события;
- описание местного колорита, то есть максимальное погружение читателя в атмосферу определенного места или временного промежутка;
- сигнализирующая функция, по которой читатель может понять о скорой смене событий или атмосферы;

- функция возврата к естественному началу – здесь человек и его быт рассматриваются, как единое целое с природой;
- функция авторского присутствия – способ, с помощью которого автор передает свое отношение ко всему, что происходит в тексте;
- форма психологизма – душевное состояние героя перекликается с природными явлениями в тексте;
- эстетически настраивающая функция [2; 16; 29];

В свою очередь, опираясь на последнюю функцию, пейзажи можно разделить на:

- эпические;
- лирико-психологические;
- исторические;
- философские [29];

Писатель часто сопоставляет пейзажные описания с характерами героев, с их мыслями, душевными переживаниями, увлечениями, целями и достижениями. Они помогают автору в смене темы, открывают возможности для полета фантазии, помогают показать все великолепие речи писателя [35, с. 125].

Наличие в произведении описаний природы очень важно для понимания текста, поддержания его структуры и раскрытия неповторимых образов и характеров персонажей. В зависимости от того, какую функцию пейзаж выполняет, он может быть представлен в виде деталей, штрихов, психологических образов.

Таким образом, в наши дни существует несколько классификаций природных описаний в зависимости от различных признаков и путей изучения, наиболее важными из которых являются географический, временной, исторический. Также большую значимость имеют функции, выполняемые пейзажем, среди них наиболее популярными являются моделирующая, сигнализирующая, эстетическая и функция, которая

позволяет лучше раскрыть характер или внешность героя через природные описания.

1.2. Лингвостилистические средства выражения для описания природы

Роль пейзажных описаний в литературном произведении неоспоримо важна. Для придания большей эмоциональности, экспрессивности, важности событий авторы в своих произведениях прибегают к использованию различных лингвостилистических приемов при описании природы.

Стилистический прием – способ намеренного усиления какой-либо семантической или структурной черты языковой единицы, усиливающей ее выразительность, достигший обобщения и типизации и ставший таким образом порождающей моделью [7, с. 94].

На данный момент существует несколько классификаций стилистических приемов, которые были представлены такими лингвистами, как Дж. Лич, И. Р. Гальперин и Ю. М. Скребнев [22, 45].

И. Р. Гальперин, советский лингвист и лексикограф, в своей классификации подразделяет средства художественной выразительности на лексические, синтаксические и фонетические [47].

Лексические средства – это те, которые чаще всего используются в тексте для создания литературного образа. Синтаксические выразительные средства – с помощью них возможно расставить акценты, придать высказыванию яркости и эмоциональности.

По мнению Ю. М. Скребнева, средства выразительности делятся на две группы: парадигматические и синтагматические. Парадигматические или же изобразительные средства базируются на ассоциации слов, выбранных автором, с близкими им по значению, но не представленными в тексте, по отношению к которым им дано предпочтение [22, с. 34].

Синтагматические или выразительные средства основаны на

линейности расположения их в тексте. Данное распределение является всего лишь условным, так как оба явления выполняют экспрессивную функцию, участвуют в создании образа.

Проанализировав и изучив все классификации стилистических приемов, мы пришли к выводу о том, что классификация И. Р. Гальперина является наиболее точной и подходящей для разграничения стилистических приемов языка, которые используются для пейзажных описаний в текстах.

Лексические стилистические приемы подразделяются на 3 раздела, взаимодействуя с семантической природой слова, но представляя разные критерии выбора средств и разные семантические процессы [8, с. 106].

В первом разделе четыре группы:

Средства выразительности, которые базируются на словарных и контекстуальных значениях.

Метафора – троп, состоящий в том, что название одного понятия переносится на другое на основании сходства между ними. Метафора имеет название «простая», если подразумевает один образ, если же два и более, то ее называют развернутой или расширенной.

Также различают языковую и речевую метафоры. Речевая метафора-стилистический прием, который точно отображает действительность, и всегда имеет некий момент оценки высказывания [47, с. 54]. В свою очередь языковая метафора – это выразительное средство языка.

Композиционная или же сюжетная метафора реализуется на фоне текста в целом.

Национальная метафора характеризует какую-то отдельно взятую нацию. Хорошим примером здесь будет английское слово «beag», что переводится как «медведь», но также может выступать в роли сленгового слова «полицейский», такая ассоциация появилась благодаря тому, что в мифах племен Германии медведь считался символом порядка.

Метафоры, которые являются общепринятыми в любом направлении литературы и в любой период времени, можно назвать традиционными.

Метонимия – это троп, основанный на ассоциации по смежности. Вместо названия одного предмета употребляется название другого, который связан с первым по смежности [23, с. 18]. Такие связи могут возникать между местом и людьми, между действием и инструментом, между предметом и материалом, результатом и действием.

Метонимически-переносное значение – это значение, созданное путем переноса наименования.

Одно и то же значение, может быть начальным для нескольких исходных.

Основой метонимии могут служить пространственные, событийные, понятийные, синтагматические и логические отношения между различными категориями, принадлежащими действительности и ее отражению в человеческом сознании, закреплённым значениями слов, - между предметами, лицами, действиями, процессами, явлениями, социальными институтами и событиями, местом временем и т. д [12, с. 6].

Метонимия и метафора различны тем, что первая при создании образа сохраняет его, а вторая наоборот почти уничтожает и разрушает.

Метонимия, также как и метафора, придает чувственности, используется для создания зрительно более осязаемых впечатлений от создаваемого образа. Также она способна показать субъективно-оценочное отношение автора к предмету [55].

Ирония - контраст между тем, что сказано и тем, что имеется в виду на самом деле; притворное восхваление чего-то, за которым на самом деле стоит осуждение. Главная задача иронии- вызвать юмористическое отношение к явлению [17, с. 37]. Ирония построена на контрасте.

Слова, которые основаны на взаимодействии начальных производных значений:

- полисемия – случай, когда у слова более одного значения;

- зевгма – объединение двух семантически несовместимых членов предложения, здесь участие принимают элемент свободного словосочетания и фразеологического [23, с. 20];

- каламбур – использование в одном контексте слова с разными значениями;

Целью данной фигуры речи является создание комического эффекта.

Слова и словосочетания, основанные на противоположности значений логических и эмоциональных:

- экспрессивные междометия, их функция – это эмоциональная эмфаза;
- восклицательные слова;
- эпитет – выразительное средство, слово или фраза, добавляющие выразительность словам, стоящим рядом. Эпитет всегда имеет эмоциональную окраску или значение. Оно, в свою очередь, может являться, как и единственным значением слова, так и сопровождать предметно-логическое значение. С помощью данного средства выразительности автором произведения достигается желаемые реакция и эмоции на определенное явление, которые должны возникнуть у читателя. В английском языке, также как и в русском, многие выражения, в которых используется эпитет, со временем фразеологизируются. Таким образом, эпитет как бы становится одним целым с данным словом или словосочетанием.

Также различают языковые, речевые и эпитеты с инверсией.

Оксюморон – это троп, в котором соединяются контрастные по значению слова. Их задача – раскрыть противоречивость описываемого явления.

4. Группа, основанная на соединении логических и номинальных значениях:

Автономасия – в основе лежат отношения места, где произошло событие и само событие; лицо, совершившее действие, и само действие [48, с. 6240].

Автономасия бывает языковой и речевой. При автономасии имя собственное обычно становится нарицательным, либо слово, которое в полной

мере раскрывает характер и образ жизни героя, превращается в имя данного персонажа.

Второй подраздел основывается на взаимодействии между двумя лексическими значениями, одновременно использующимися в тексте:

Сравнение – два явления или понятия, сравниваются между собой по какому-либо признаку, обычно здесь используются такие слова, как: like, as, such as, as if, seem и др.

Перифраз – троп, описательно выражающий одно понятие с помощью нескольких.

Простой перифраз выделяет одну из черт данного явления, которая характерна именно в этой ситуации. Традиционный перифраз – это перифраз, который понятен без дополнительного контекста.

Перифраз имеет различные стилистические функции. Одной из них является задача при возвысить речь, придать ей торжественности

Перифразы делятся на логические и образные. Перифразы, которые берут за основу какую-то одну черту предмета, определяют ее по-новому и не содержат в себе какого-либо образа, называются логическими. В основе образного перифраза лежит метафора или метонимия.

Эвфемизмы – слова и словосочетания, которыми можно заменить синонимичные выражения. Они созданы для того, чтобы подменить название какого-либо явления, из-за того, что оно является грубым, неприкрытым и низким.

Задача эвфемизмов состоит в том, чтобы завуалировать непристойное слово или смягчить его отрицательную оценку, создание комического или иронического эффекта [50, с. 10].

Гипербола – поэтический прием преувеличения, которое с точки зрения здравого смысла невозможен или является сомнительным. Например, he is older than the hills. В основе гиперболы лежит метафора. Различают стертые, узуальные и речевые гиперболы.

Мейозис – преуменьшение того, что в реальности имеет большие размеры. Например, *it will cost you a pretty penny*.

Литота – стилистическая фигура, состоящая в усилении значения слова, путем двойного отрицания.

Аллегория – выражение отвлеченной идеи в развернутом художественном образе.

Олицетворение – это перенесение свойств и качеств, присущих человеку, на неодушевленные предметы и отвлеченные понятия.

Третий подраздел основывается на сравнении устойчивых комбинаций слов в их взаимодействии с контекстом.

Клише – устойчивый оборот.

Пословицы – изречения, выражающиеся в виде законченных предложений, которые, в свою очередь, выражают народную мудрость.

Поговорки – сочетание слов, которое обладает лишь номинативной функцией.

Сентенция – пословица, созданная отдельно взятым человеком, а не народом в целом.

Цитаты – точное воспроизведение отрезка какого-либо текста.

Аллюзии – указание на исторический, мифологический, политический факт, который известен всем [51].

Для усиления эмоциональности и степени важности в произведении пейзажных описаний авторы используют наряду с лексическими выразительными средствами синтаксические.

К синтаксическим стилистическим средствам можно отнести:

Анафора – повторение одинаковых слов в начале предложения. Анафора придает пейзажному описанию ритм, он приобретает сходство с поэтическими произведениями. С помощью повторения слова прием помогает читателю акцентировать свое внимание на нем [38].

Эпифора – повторение одинаковых слов в конце нескольких предложений, ее главная цель – усиление образа или значения, создание подтекста, динамики, ритма, иллюстрации образа, эффекта кульминации [45].

Инверсия – фигура, при которой порядок слов в предложении становится обратным.

Инверсия может выполнять в тексте следующие функции в зависимости от цели автора:

выделение определенного слова или словосочетания в общем потоке информации;

логико-информативная функция, которая служит для того, чтобы повысить эмоциональность и значимость высказывания или текста в целом;

выделения эмфатического ударения и акцента на определенном слове или фразе [32, с. 133];

Градация – фигура, при которой слова в предложении размещены в порядке возрастания их интенсивности, усиления или ослабления семантики [43; 55].

Эллипсис – намеренное опущение лексем.

Полисиндетон – многосоюзие; намеренный повтор сочинительных или подчинительных союзов в предложении [33; 59]. Данная фигура используется для эмоционального выделения перечисленных слов. Полисиндетон выполняет усилительно-выделительную функцию, так как он помогает читателю сконцентрировать внимание на определенном отрывке произведения. Частными функциями, выполняющимися данным стилистическим средством, являются:

- формирование торжественного ритма;
- создание эффекта замедленности событий;
- подчеркивание динамики происходящего;
- создание ощущения одновременности действий;
- создание эффекта множества и единства перечисляемых событий или объектов;

Асиндетон – бессоюзие, используется для оживления и усиления текста [55, с. 68].

Повтор – намеренное использование одного и того же слова или фразы, чтобы выделить данное понятие или предмет.

Параллелизм – прием, при котором наблюдается одинаковое грамматическое или синтаксическое построение выражений.

Апозиопезис – прием, при котором одно предложение резко обрывается и сразу начинается другое.

Главная функция данного приема – создание подтекста [55, с. 58].

Парцелляция – прием, делящий одно предложение на несколько других. Ее цель – придание экспрессивности высказыванию путем ее отрывистого прочтения.

Анадиплосис – совпадение конца предыдущего предложения с началом следующего.

Фонетические приемы могут быть также использованы при описании пейзажей в произведении.

Аллитерация – повторение одних и тех же согласных звуков в предложении для усиления особой звуковой выразительности, для создания дополнительного эмоционального воздействия. Ее можно сравнить с музыкальным сопровождением к главной мысли высказывания, которое не отражает мысли автора [8, с. 8]. Этот прием больше характерен для иностранной литературы, особенно немецких и английских текстов [8, с. 9].

Ассонанс – прием, противоположный аллитерации. При нем наблюдается повторение гласных букв в предложении. Главная его цель – усиление выразительности и ударения высказывания.

Звукоподражание – это прием, при котором слова созданы на основе воспроизведения природного звучания чего-либо. Он может включать в себя звуки животных, звуки природы и различные звуки, издаваемые людьми, например, человеческий смех.

Таким образом, можно говорить о том, что в пейзажных описаниях используется большое количество лингвостилистических средств выразительности, так как все они помогают автору наделить природу характером и чувствами, усилить эмоциональность и экспрессивность выражений, показать или намекнуть читателю на скрытый смысл ландшафтного описания, провести аналогию с характерами и поступками главных героев.

1.3. Особенности перевода художественного произведения на другой язык

Перевод – это вид языкового посредничества, всецело ориентированный на оригинал [11, с. 42]. Таким образом, задача перевода – создать на переводимом языке текст или сообщение, который бы рассматривался реципиентами перевода как полная замена текста или сообщения оригинала.

При переводе художественного текста, как и при любом другом, лингвист работает в первую очередь со словом. «Слово – могучий деятель мысли и жизни. Слово поднимает умы и сердца, исцеляя их от спячки и тьмы. Без слова нет ни общения в мысли, в разуме, ни тем более активного и напряженного общения» [14, с. 38]. Без слова невозможно представить себе ни одного произведения литературы.

Правильная интерпретация слова на другой язык – является одной из главных задач переводчика при работе с текстом.

Перевод произведения на различные языки является литературным творчеством. Именно перевод художественного произведения считается одним из самых сложных видов перевода, потому что от лингвиста здесь требуется не только хорошее знание языка, а еще и умение правильно передать стиль автора, его задумку, а также суметь локализовать переведенный текст под культуру носителей переводящего языка [24].

Знаменитый переводчик Р. К. Миньяр-Белоручева считает, что перевод произведений не только расширяет кругозор, но и способствует углублению знаний иностранных языков [15, с. 45].

Художественный стиль мало изучен по сей день из-за своего динамичного развития. Новизна и необычность характерны для данного стиля.

В таких произведениях поднимаются различные темы и проблемы: поиск смысла жизни, борьба добра и зла, любовные истории и другое. Идей и тем художественных произведений много, но еще больше средств выразительности, которые авторы используют в них для создания определенного эффекта. Кроме всего этого, каждый писатель стремится создать что-то свое с помощью стилистических приемов, пытаясь создать свой непохожий на других стиль. И здесь задачей переводчика является сохранение индивидуального стиля автора, использованные им средства, а также формы стихосложения. В таком случае переводчику требуется показать не только все свои переводческие навыки, но и эрудицию, а также стать ненадолго самому как бы писателем художественного произведения.

Художественный стиль изобилует наличием тропов и фигур речи, и главной задачей переводчика является создание наиболее приближенного к оригиналу текста, чтобы он был понятен иностранным читателям. Именно сохранения тропов и фигур речи, использованных автором – одна из задач переводчика при работе с текстом. К тому же, перевод должен четко передавать ту временную эпоху, о которой идет речь в книге.

Когда лингвисту необходимо перевести произведение с языка, который принадлежит к другой языковой группе, в отличие от оригинала, возникают немалые трудности. Здесь ему приходится искать в родном языке слова, значение которых с большой точности подходит к значению переводимых единиц. В тексте часто встречаются слова и выражения, с которыми переводчику необходимо быть максимально осторожным, например, каламбур, игра слов, которые могут быть восприняты совершенно иным образом в иноязычной стране [10]. Чаще всего они встречаются в названиях

произведений, поэтому важно перевести игру слов правильно, иначе можно потерять весь смысл названия, и, что скорее всего, читатель не поймет возможного скрытого смысла в нем.

Переводчик художественного текста должен рассматривать текст, как единое целое, анализировать все предложения в совокупности. В данном виде перевода лингвист работает с языком не как с коммуникативным средством, но прежде всего он обращается к самому слову, так как оно выполняет самую важную функцию при данном виде перевода. Художественную литературу можно передавать как простую речь, так и продуманную, которая не имеет никаких четких правил и структур, но несмотря на это каждое слово в ней занимает свою четкую обдуманную позицию [57].

Перевод художественных текстов разнообразен и многомерен, он состоит из множества взаимосвязанных частей, и именно поэтому существует большое количество подходов к его осуществлению.

Сейчас существует несколько разновидностей письменного перевода.

Пословный или буквальный перевод- перевод слов без изменения их порядка в предложении без учета синтаксиса и логики. Чаще всего его используют как основы для последующей уже детальной работы с текстом, а также к переводу игры слов и фразеологических оборотов.

Дословный перевод максимально приближен к варианту оригинала по синтаксису и лексическому составу, но при этом переводчик сумел передать верный смысл текста. Вариант использования данного вида перевода встречается довольно редко, но все же, если синтаксическая структура исходного предложения может быть переведена схожей структурой на иностранном языке, то переводчик вполне может использовать дословный перевод, не внося никаких доработок в него. Данный вид перевода может служить черновым вариантом для переводчика, так как он помогает глубже разобраться в структуре текста подлинника и его трудных местах [44, с. 705].

Художественный перевод – это перевод, при котором текст подлинника переведен на иностранный язык в форме правильной и грамотной

литературной речи. Здесь главную роль играют эмоциональное, экспрессивное значений текста и его содержание.

Все языки мира разные, все имеют разные грамматические правила, разный синтаксис и лексику, поэтому очень сложно дословно передать все художественное произведение. Например, при переводе текста на русский язык, переводчику часто приходится изменять переводимый текст для того, чтобы он мог соответствовать нормам русского языка и был понятен русскоговорящим читателям [20; 48].

Для наглядного примера можно взять перевод названия знаменитого произведения Эриха Марии Ремарка «Im Westen Nichts Neues», которое на русском звучит как «На Западном фронте без перемен», а на английский язык его перевели как «All Quiet on the Western Front», здесь можно увидеть не только лексико-грамматическую трансформацию, но и замену слова «новостей» «переменами» и «спокойствием», а также добавление уточняющего слова фронт [20; 46].

Данный пример показывает нам то, что часто переводчику необходимо отказаться от дословного перевода для того, чтобы передать точнее смысл написанного.

К тому же, стоит взять во внимание и тот факт, что при хорошем целостном переводе сложного текста почти невозможно применение всего лишь одного способа. Чаще всего в таких случаях лингвист использует два, а то и все три, где один из них является главным, диктующим способ членения текста, используемые средства выразительности и способы перевода.

Одними из главных проблем, с которыми может встретиться переводчик при осуществлении перевода являются:

- отсутствие каких-либо пояснений;
- нечетко выраженная мысль;
- неологизмы, диалектизмы;
- неясная терминология;
- аббревиатуры;

- элементы, которые не поддаются переводу;
- сложные грамматические конструкции;
- слова, которые возможно перевести только несколькими словами;
- случаи, когда в языке перевода отсутствует какая-либо грамматическая единица, которая присутствует в оригинале;
- различные фразеологизмы и пословицы;

Для корректного перевода всех вышеперечисленных трудностей лингвисту необходимо обладать профессиональными навыками и компетенциями.

Хиллер Белок – известный писатель и литератор, который выдвинул несколько правил, которым должен следовать переводчик.

Во-первых, любой художественный текст следует рассматривать как одно целое, но все же переводить его частями. Таким образом, переводчику удастся сделать перевод качественным и целостным. Во-вторых, следует всегда помнить про то, что необходимо по возможности сохранить стилистические и синтаксические особенности оригинала, чтобы перевод смог передать все в точности без искажения чего-либо. Ученые считают, что лингвист имеет право видоизменять перевод и переделывать его так, как хочет он, но это может привести к неправильной интерпретации смысла произведения.

Не каждому человеку, знающему иностранный язык, подвластен перевод. Самой главной задачей настоящего переводчика является понимание мысли и замыслов автора, и их правильная интерпретация на другой язык. Переводчик должен уметь, верно, подбирать эквиваленты к словам и выражениям, так как в разных языках стилистические особенности, которые постоянно встречаются в текстах, отличаются друг от друга.

Для того, чтобы правильно понять и перевести мысли автора, лингвисту необходимо быть находчивым, иметь хорошую фантазию и богатый кругозор.

Переводческие трансформации – ряд преобразований, позволяющий лингвисту сохранить адекватность в переводе на уровне целого текста [13].

Самые популярные классификации переводческих трансформаций были представлены такими учеными и лингвистами, как Л. С. Бархударов [3], В. Н. Комиссаров [11], Я. И. Рецкер [19].

В данной работе рассматривается классификация В. Н. Комиссарова, так как она является самой распространенной и часто используемой переводчиками [11].

В. Н. Комиссаров дает следующее определение переводческим трансформациям: «Переводческая трансформация – преобразование, которое позволяет осуществить переход от единицы оригинала к единице перевода в указанном смысле» [11, с. 175].

Все трансформации лингвист делит на 3 группы: лексические трансформации, грамматические трансформации, лексико-грамматические трансформации [11, с. 158].

К лексическим он относит транскрипцию и транслитерацию. При приеме транскрипции слово записывается так, как звучит, а при транслитерации так, как пишется [11, с. 159]. В наше время современные переводчики чаще всего прибегают к приему транскрипции, а транслитерацию используют лишь для старых устоявшихся слов.

Следующим приемом, который лингвист относит к лексическим, является калькирование – перевод элементов, которое составляют слово, а затем их объединение в одно целое.

Конкретизация, генерализация и модуляция также входят в состав лексических трансформаций В. Н. Комиссарова. При приеме конкретизации слово на языке оригинала переводится словом на язык перевода с более конкретным и узким значением. Существует противоположный конкретизации прием – генерализация. Здесь смысл заключается в том, что слово языка оригинала переводится на другой слово с более широким и общим значением. Модуляция – замена слова на языке оригинала единицей на языке перевода, которая логически вытекает из значения исходного слова [11, с. 159-161].

Грамматическими трансформациями, по мнению В. Н. Комиссарова, считаются объединение предложений, членение предложений, дословный перевод и грамматические замены. Дословный перевод – это тот, который является максимально близким к оригиналу текста. Грамматическая замена – это отказ лингвиста сохранения в переводе оригинальных частей речи, замена их другими [11, с. 163-164].

Приемами, входящими в группу лексико-грамматических трансформаций, являются описательный и антонимический перевод и компенсация смысла. Антонимический перевод – замена понятия подлинника противоположных по смыслу при переводе. Описательный перевод для В. Н. Комиссарова – это замена единицы языка оригинала словосочетанием, которое наиболее полно сможет раскрыть исходное слово. Компенсация смысла – прием, при котором некоторые слова оригинала могут быть опущены при переводе, но заменены другими близкими по смыслу [11, с. 164-165].

Также В. Н. Комиссаров выделяет еще одну группу приемов перевода – технические приемы. Сюда входят заимствование, добавление, перемещение и опущение [11, с. 244].

Таким образом, можно говорить о том, что в процессе перевода лингвист сталкивается с огромным количеством трудностей, например, с такими как сложные фразеологические обороты, непереводимые слова, неологизмы, диалектизмы и многие другие сложности. Переводчик всегда рассматривает текст, как единое целое, чтобы не потерять саму суть произведения, также чаще всего при работе со сложным текстом ему приходится использовать сразу несколько разновидностей перевода для того, чтобы по возможности сохранить лексические и синтаксические особенности произведения оригинала при его интерпретации.

Задача переводчика – не просто перевести текст, но и правильно передать смысл, который заложен автором, при помощи правильного использования переводческих трансформаций. Часто это вызывает множество трудностей, так как лингвисту приходится учитывать не только

грамматические и лексические особенности двух разных языков, но также обратить внимание на различие культур.

Выводы по главе I

Исходя из всего вышеперечисленного, можно заключить, что пейзажные описания стали волновать литературоведов очень давно. Раньше они играли лишь второстепенную роль, указывая только на место и время совершения действия.

Со сменой эпох пейзаж становится одним из важнейших элементов почти в каждом художественном произведении. Сейчас через него авторы передают настроение самого текста, раскрывают образ и характер героев, а также пейзажные описания могут настроить человека на последующие события. Они характеризуют атмосферу происходящего действия.

Для придания большей эмоциональности и экспрессивности пейзажным описаниям писатели используют стилистические средства выразительности. Многие литературоведы уделяли большое внимание классификации таких средств. Так, свои классификации стилистических приемов и средств выразительности представляли такие ученые, как Дж. Лич, И. Р. Гальперин и Ю. М. Скребнев, В. А. Кухаренко. В данной работе за основу взята классификация И. Р. Гальперина.

Лексические, фонетические и синтаксические средства - все они помогают авторам одушевить природу, наделить ее характером, чувствами. Также помочь читателю через пейзажные описания глубже понять самих героев их образ и поступки.

Перевод художественных произведений является одним из самых популярных и самых сложных видов. Это обуславливается тем, что здесь лингвист сталкивается с повышенными требованиями к переводу. Важным критерием является правильная интерпретация текста с оригинала на другой язык, так как здесь необходимо сохранить смысл и идею, которые изначально вложил автор произведения. Переводчику приходится сталкиваться не только с трудностью передачи грамматических и лексических структур двух

различных между собой языков, но также с несоответствием культур. Именно поэтому лингвисту, кроме отличного владения иностранным и родным языком, необходимо еще иметь широкий кругозор, умение мыслить на другом языке и правильно передавать на нем задумки автора.

Глава 2. Особенности передачи лингвостилистических средств природных при переводе произведения Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин колец» с английского языка на русский

2.1. Творчество Дж. Р. Р. Толкиена

Джон Рональд Руэл Толкиен – английский писатель, художник, профессор, филолог, лингвист. Он являлся одним из авторов Оксфордского словаря английского языка, им были написаны такие всемирно известные произведения, как «Властелин колец», «Хоббит, или Туда и Обратно», «Сильмариллион». Писатель родился 3 января 1892 года в Блумфонтейне, впоследствии переезжает с семьей в Англию, где проведет всю свою жизнь [28, с. 84]. После смерти отца Дж. Р. Р. Толкиен остается с матерью и братьями один. Семья перебирается в Сэрхоул, который находится неподалеку от Бирмингема. Писатель вдохновился невероятными пейзажами сельской местности этого городка, поэтому описание этой чудесной природы часто встречается в его произведениях. Именно там писатель влюбляется в деревья, в их красоту и тайны, после этого образы деревьев появляются в дальнейших трудах автора.

Мать не только воспитала в сыне праведного католика, но и привила ему интерес к латыни и другим старинным языкам. Вскоре после отца умирает и мать писателя. Дж. Р. Р. Толкиен остался с братьями совсем один, на попечение их взял католический священник.

У писателя рано обнаружился не только интерес, но и талант к изучению иностранных языков, после того как он выучил староуэльльский и финский языки, автор стал придумывать язык эльфов. Его особенно восхищали предания о рыцарях Круглого стола, Беовульф. После этого он самостоятельно пытается изучать древние языки и осмеливается на то, чтобы придумать свой

собственный под названием «Новая чушь». Именно в процессе выдумывания он знакомится с такими основателями английского абсурдизма, как Эдвард Лир, Гилберт Кийт Честертон, Хилэр Белок. После этого писатель все усерднее продолжает изучать древние языки: староанглийский, древнегерманский, древнефинский, исландский и даже готский [39].

После того как в 1914 году начинается Первая мировая война Дж. Р. Р. Толкиен спешит окончить университет и отправиться добровольцем в армию. После получения степени бакалавра он проходит военную подготовку, получает звание младшего лейтенанта, и его определяют на службу в полк ланкаширских стрелков. В 1916 году 14 июля писателю было суждено оказаться в битве на реке Сомме, после этого события он возненавидел всем сердцем войну, ведь в той битве погибло больше половины его сослуживцев. Через время автор напишет в своем дневнике – «возможно без солдат, рядом с которыми я воевал, не стало бы страны Хоббитании. А без Хоббитании и хоббитов не было бы Властелина Колец ...» [39].

Дж. Р. Р. Толкиен не был убит в годы войны, но, к сожалению, его настигла смертельная борьба, которая унесла в годы войны много жизней – сыпной тиф.

Ему удалось избежать смертельного исхода, но тиф после этого часто напоминал о себе. Из госпиталя Дж. Р. Р. Толкиен был переправлен в Бирмингем.

Именно в те моменты, когда тиф давал о себе знать писателю, в нем просыпалось вдохновение, и он начинал писать свою фантастическую эпопею – Сильмариллион.

После окончания Первой мировой писатель вместе с Эдит Брэтт, на которой он женился в годы войны, переезжают в Оксфорд. Он не забрасывает работу над Сильмариллионом. В нем он пытался создать совершенно новый мир, со своим уникальным географическим положением, с уникальными жителями, растениями и животными. После Первой мировой войны писатель

пытается создать «Книгу потерянных сказаний», в которой он воссоздает образы мифических существ – эльфов.

«Сильмариллион» стал основой для всех его последующих мифов, но, хоть произведение и было очень важно для самого писателя, оно не было издано при жизни Дж. Р. Р. Толкиена [49].

«Сильмариллион» – произведение, в котором собраны мифы и легенды Средиземья, в которой все описания даны с точки зрения его обитателей – эльфов и Валар. Здесь события разворачиваются с начала сотворения мира до конца Третьей эпохи. Данное произведение является как бы переложением работы Бильбо Беггинса «Переводы с эльфийского», которую он написал в королевстве эльфов- Ривенделле [39].

Всю свою жизнь он трудился над созданием эльфийского языка, но так и не закончил его, после смерти поэта труд продолжил его сын.

В 1937 году выходит в свет одно из самых популярных произведений Дж. Р. Р. Толкиена «Хоббит, или Туда и Обратно». В нем рассказывается о путешествии Бильбо Беггинса, Гендальфа и 13 гномов к Одинокой горе, где спрятаны от лишних глаз сокровища, принадлежащие королевскому роду гномов. Цель путешественников в данной книге – вернуть сокровища, охраняемые драконом по имени Смауг.

При написании произведения Дж. Р. Р. Толкиен обращался к поэме «Беовульф» и скандинавским мифам.

Читатели просили выпустить продолжение, и вот автор начинает работу над вторым своим знаменитым творением – «Властелин Колец». Оно состояло из 3 частей и произвело ошеломительный фурор.

Данное произведение изначально было задумано как одна книга, но объем ее был слишком велик, поэтому было принято решение поделить ее на 3 тома и назвать их «Братство Кольца», «Две крепости», «Возвращение короля». Роман считается основой фэнтези, а сам писатель отцом данного жанра [31].

События трилогии происходят после тех, которые происходили в «Хоббите». Вся история начинается с того, что Фродо Бэггинс получает от своего дяди кольцо Всевластия. На общем совете представители разных королевств принимают решение об уничтожении кольца в Мордоре. Так и начинаются приключения Фродо и его друзей.

Таким образом, можно сказать, что самыми известными произведениями Дж. Р. Р. Толкиена были «Хоббит», «Сильмариллион» и «Властелин колец».

«Властелин колец» — это произведение, которое создало целый жанр литературы – фэнтези, к тому же, оно до сих пор остаётся самым лучшим примером в данном жанре. Джон Рональд Руэл Толкиен мастерски показал читателю новый неизведанный мир Средиземья, в котором живут орки, хоббиты, эльфы, гномы, люди, драконы и волшебники. Он поражает своей величиной и многогранностью [31].

Роман-эпопея «Властелин колец» появился на почве «Сильмариллиона». Время его создания пришлось на Вторую Мировую войну. Все переживания и тревоги того непростого времени частично переносятся в произведение Дж. Р. Р. Толкиена. Именно поэтому тема надежды на победу во «Властелине Колец» так ярко выражается. В произведении присутствует пророческое предупреждение о невероятной опасности, которую несет безграничная власть. Ее олицетворяет в произведении Саурон и его армия. И противостоять злу пришлось хоббитам, их приятелям гномам, эльфам и людям.

Книги «Хоббит» и «Властелин колец», несомненно, имеют связь друг с другом. Автор создавал их с 1925 по 1949 год, истории начинались одинаково со сказки, которую сам писатель придумал для детей и рассказывал им по вечерам [32].

Дж. Р. Р. Толкиен показывает хоббитов добродушными, любознательными толстоватыми сладкоежками, похожими на маленьких детей. Многие литературные критики сравнивают главного героя

произведения «Хоббит, или, Туда и Обратно» Бильбо Бэггинса с ребенком-первооткрывателем.

Джона Руэла Рональда Толкиена неспроста называют основателем самого жанра фэнтези. При написании своих произведений автор закликивал внимание больше не на самой истории, а на продумывании вымышленного мира. Все, включая языки, пейзажи, обитателей и легенды, было тщательно спланировано и придумано.

Автор в своем творчестве использовал скандинавскую мифологию, и древнегерманский эпос, исландские и ирландские саги.

Его произведения, предназначенные для детей, вызвали огромный интерес и у взрослых читателей.

Исследователи отмечают, что книги писателя привлекают не только популярностью, но и своим жанровым своеобразием, по поводу которого до сих пор идут споры.

Книга Дж. Р. Р. Толкиена, по мнению многих поклонников, имеет некую связь с Библией. Именно стилистические средства в произведении делают его похожим на Священное Писание. Аллюзии, скрытые цитаты и заимствования можно найти по всему произведению.

Любой человек, читавший Библию, сможет без труда сравнить встречу Арагорна и спутников с воскресшим Гендальфом со сценой Преображения Христа и его Воскрешения из Священного Писания. Здесь можно провести сразу несколько параллелей от схожести количества персонажей, присутствующих при встрече, до роли, которую в сцене играет свет. В Евангелии от Матфея можно увидеть следующие строки: «И преобразовался перед ними: и просияло лице Его как солнце, одежды же Его сделались белыми как свет» [1]. Этот же цвет много раз упоминает в своем романе и Дж. Р. Р. Толкиен при встрече мага с друзьями. Именно он ослепляет Гимли так, что тот падает на колени, что созвучно с Евангельскими строчками «ученики пали на лица свои и очень испугались» [1]. Сцена «воскрешения» Гэндальфа очень похожа на сцену воскрешения от смертельного сна. Автор романа намекает

нам на это серым цветом лохмотьев мага, которая может ассоциироваться со смертью и прахом; далее же идет сравнение этой одежды с саваном – специальным покрывалом для покойников, что является еще одним намеком на воскрешение героя и параллелью с Иисусом Христом.

Еще одной параллелью со Священным Писанием является то, когда автор после «воскрешения» Гэндальфа пишет: «сила была в его руке». Именно эта фраза отчетливо перекликается с двумя молитвами из Библии, в которых описывается сам Бог. Обе молитвы находятся в книгах Паралипоменон, первая молитве принадлежит Давиду: «И в руке твоей сила и могущество» [25], вторая же принадлежит Иосафату: «И в Твоей руке сила и крепость» [25].

Еще одну параллель можно провести с отрывком текста романа, где Сэм, растерянный и испуганный, стоит у ворот крепости. Дж. Р. Р. Толкиен пишет: «Ворота с треском захлопнулись. Бум–м–м! Железные засовы встали на свое место. Клац! Путь был закрыт. Сэм с разбега ударился о запертую медную дверь, упал — да так и остался лежать без сознания. Вокруг сомкнулась ночь» [60, с. 908]. Именно такие словосочетания, как «железные засовы», «медные двери» здесь перекликаются с событиями 106 псалма: «Да славят Господа за милость Его и за чудные дела Его для сынов человеческих: ибо Он сокрушил врата медные и вереи железные сломил». Здесь красной нитью проходит идея того, с помощью чего именно спаслись хоббиты – провидение.

Также, стоит отметить, еще несколько аллюзий, встречающихся в тексте «Властелина колец». Обратившись к Книге Судей, можно увидеть сцену, где Ангел разжигает огонь с помощью посоха из камня, также и Гэндальф разжигает его с помощью посоха, чтобы отпугнуть волков.

Сам образ белого мага, Гэндальфа, можно сравнить с образом Архангела Рафаила.

На то, что роман тесно перекликается с христианской традицией в целом, а не только с Библией, также указывают много фактов. Одним из них является то, что, как считают многие, Дж. Р. Р. Толкиен не случайно присвоил падению Барад Дура дату Благовещения Пресвятой Богородицы – 25 марта.

Именно это позволяет христианам провести некую параллель между христианскими мотивами и событиями романа.

В конце данного параграфа можно сделать вывод о том, что Дж. Р. Р. Толкиен поистине великолепный писатель, который продумывал в своих произведениях все до мелочей: языки, персонажей, описание пейзажей различных королевств и местностей. Именно поэтому его книги настолько популярны во всем мире.

2.2. Лингвостилистические особенности в описании природы в произведении «Властелин колец» Дж. Р. Р. Толкиена

Отличительной чертой творчества Дж. Р. Р. Толкиена является то, как великолепно, многогранно и красочно он описывает природу в своих произведениях. В романе-эпосе «Властелин колец» пейзажные описания играют особую роль, передавая неповторимую атмосферу всего путешествия главных героев. Пейзажи помогают читателю полностью погрузиться в волшебный мир Средиземья, лучше понять характер героев. В своем произведении при описании природы автор широко использует различные лексические и синтаксические средства выразительности. В данной работе были проанализированы 300 примеров (см. Приложение А) использования автором лингвостилистических средств выразительности при описании природы в романе.

Прием, который автор использует чаще всего в романе – это эпитет. Дж. Р. Р. Толкиен прибегает к данному средству для того, чтобы показать читателю всю красоту и великолепие природы, весь ее многогранный и многоликий образ.

«No tree grew there, only rough grass and many tall plants: stalky and faded hemlocks and wood-parsley, fire-weed seeding into fluffy ashes, and rampant nettles and thistles» [60, p. 320].

«Looking ahead they could see only tree-trunks of innumerable sizes and shapes: straight or bent, twisted, leaning, squat or slender, smooth or gnarled and branched; and all the stems were green or grey with moss and slimy, shaggy growths» [60, p. 317].

«In the midst of it there wound lazily a dark river of brown water, bordered with ancient willows, arched over with willows, blocked with fallen willows, and flecked with thousands of faded willow-leaves» [60, p. 328].

«The sun, a pale and watery yellow, was gleaming through the mist just above the west wall of the hollow in which they lay; north, south, and east, beyond the wall the fog was thick, cold and white» [60, p. 387].

«A shadow now lay round the edge of sight, a dark haze above which the upper sky was like a blue cap, hot and heavy» [60, p. 385].

«Where all had looked so shabby and grey before, the wood now gleamed with rich browns, and with the smooth black-greys of bark like polished leather» [60, p. 1193].

Вторым приемом, который довольно часто используется в романе является олицетворение. С помощью него Дж. Р. Р. Толкиену удастся оживить природу, наделить ее собственным характером, настроением и чертами, которые присущи человеку. В романе природа не просто выполняет дополняющую декоративную функцию, указывая лишь на время и место действия, она выступает будто в роли отдельного персонажа истории.

При описании великолепных пейзажей Средиземья автор очень часто прибегает к этому приему. Вся природа для автора – живая. Она способна двигаться, думать, помогать и наказывать.

Так, когда Фродо и Леголас пересекают вброд реку, стараясь уйти от погони, перед ними возникает следующая картина:

«Dimly Frodo saw the river below him rise, and down along its course there came a plumed cavalry of waves. White flames seemed to Frodo to flicker on their crests, and he half fancied that he saw amid the water white riders upon white horses with frothing manes» [60, p. 581].

В данном примере бушующая река, ее волны представлены в виде целой кавалерии белых всадников. Автор, для того чтобы «оживить» реку, использует метафорические выражения «пенящиеся гривы», «белые всадники». Толкиен пытается передать весь тот гнев, который задумала обрушить природа на врагов.

К олицетворению автор обращается и в том случае, если нужно показать то, как природа проявляет свой характер и враждебность людям.

«The wind began to blow steadily out of the West and pour the water of the distant seas on the dark heads of the hills in fine drenching rain» [60, p. 550]. Здесь в выражении «on the dark heads of the hills» Толкиен использовал два стилистических приема: олицетворение и метафору.

Деревья в произведении тоже совершают поступки, свойственные человеку.

«The twigs crackled. Little fingers of fire licked against the dry scored rind of the ancient tree and scorched it. A tremor ran through the whole willow. The leaves seemed to hiss above their heads with a sound of pain and anger» [60, p. 336].

«They do say the trees do actually move, and can surround strangers and hem them in. In fact long ago they attacked the Hedge: they came and planted themselves right by it, and leaned over it» [60, p. 316].

«Their way wound along the floor of the hollow, and round the green feet of a steep hill into another deeper and broader valley, and then over the shoulders of further hills, and down their long limbs, and up their smooth sides again, up on to new hill-tops and down into new valleys» [60, p. 384].

Сравнение – следующий часто встречающийся в романе стилистический прием.

«The night was clear, cool, and starry, but smoke-like wisps of mist were creeping up the hill-sides from the streams and deep meadows. Thin-clad birches, swaying in a light wind above their heads, made a black net against the pale sky» [60, p. 216].

«A long-drawn wail came down the wind, like the cry of some evil and lonely creature» [60, p. 264].

«The wood stood all-round the hill like thick hair that ended sharply in a circle round a shaven crown» [60, p. 324].

«At the head of the glen a torrent flowed like a white lace over an endless ladder of short falls, and a mist of foam hung in the air about the mountains' feet» [60, p. 874].

«A little stream escaped from the springs above, and leaving the main water, fell tinkling down the sheer face of the wall, pouring in silver drops, like a fine curtain in front of the arched bay» [60, p. 1212].

Так, с помощью сравнения писателю удастся создать уникальные образы пейзажных описаний, всегда разные и всегда поражающие своей глубиной.

Метафора – прием, который также часто можно увидеть при описании природы в произведении. Автор мастерски использует ее для того, чтобы разбудить воображение читателя, наделить образ природы более яркими и загадочными чертами.

«Away high in the East swung Remmirath, the Netted Stars, and slowly above the mists red Borgil rose, glowing like a jewel of fire» [60, c. 243]. Здесь автор сравнивает звезду с драгоценным пламенем, что придает ее образу необычайную красоту.

«There the green floor ran on into the wood, and formed a wide space like a hall, roofed by the boughs of trees» [60, p. 243].

«Nothing could be seen of the house in the dark: it stood back from the lane in the middle of a wide circle of lawn surrounded by a belt of low trees inside the outer hedge» [60, p. 289].

«They now hurried forward again, delighted with the thought of climbing out for a while above the roof of the Forest» [60, p. 322]. В данном примере Дж. Р. Р. Толкиен сравнивает кроны деревьев, по которым предстояло держать путь путешественникам, с крышей леса.

«Northward the dale ran up into a glen of shadows between two great arms of the mountains, above which three white peaks were shining: Celebdil, Fanuidhol, Caradhras, the Mountains of Moria» [60, p. 874].

«One felt as if there was an enormous well behind them, filled up with ages of memory and long ...» [60, p. 1196]

«... but his strength was green; and he was cunning, and a master of winds, and his song and thought ran through the woods on both sides of the river» [60, p. 369].

«To his left lay a sea of mist, rising to a bleak shadow in the East; but to his right great mountains reared their heads, ranging from the West to a steep and sudden end» [60, p. 1919].

В данном примере автор использует метафорический перенос, сравнивая туман с бескрайними морскими просторами.

«... they came on a deep well of water, clear as crystal, from which a freshet fell over a stone lip and ran glistening» [60, p. 878]. В данном примере можно наблюдать стершуюся метафору. Слово «lip» здесь имеет значение «край», оно не будет выглядеть как экспрессивная метафора, так как данное обозначение уже укоренилось у носителей языка.

«The grass-lands rolled against the hills that clustered at their feet, and flowed up into many valleys still dim and dark, untouched by the light of dawn, winding their way into the heart of the great mountains» [60, p. 1308]. – Здесь также представлена стертая метафора, которая без труда переводится на русский язык – «в самое сердце гор». Данная метафора встречается довольно часто в произведении: «the heart of the trees», «the heart of the Shire». Также в данном предложении присутствуют метафоры «the grass-lands rolled», «the hills that clustered at their feet», «untouched by the light of dawn» – что в очередной раз подчеркивает факт «оживления» и без того живой природы.

Еще один прием, встречающийся в произведении – метонимия.

«A bright fire was on the hearth, but the sun was warm, and the wind was in the South. Everything looked fresh, and the new green of Spring was shimmering in the fields and on the tips of the trees' fingers» [60, p. 151].

«The sun was beginning to get low and the light of afternoon was on the land as they went down the hill. So far they had not met a soul on the road» [60, p. 224].

Дж. Р. Р. Толкиен организует пейзажные описания не только с помощью лексических средств выразительности, но также и с помощью синтаксических.

Автор использует полисиндетон для описания масштабных событий прошлого или местности.

«Suddenly Tom's talk left the woods and went leaping up the young stream, over bubbling waterfalls, over pebbles and worn rocks, and among small flowers in close grass and wet crannies, wandering at last up on to the Downs. They heard of the Great Barrows, and the green mounds, and the stone-rings upon the hills and in the hollows among the hills. Sheep were bleating in flocks. Green walls and white walls rose. There were fortresses on the heights. Kings of little kingdoms fought together, and the young Sun shone like fire on the red metal of their new and greedy swords. There was victory and defeat; and towers fell, fortresses were burned, and flames went up into the sky. Gold was piled on the biers of dead kings and queens; and mounds covered them, and the stone doors were shut; and the grass grew over all. Sheep walked for a while biting the grass, but soon the hills were empty again. A shadow came out of dark places far away, and the bones were stirred in the mounds» [60, p. 369].

Описывая земли Средиземья, писатель, чтобы подчеркнуть драматизм и добиться плавности повествования, соединяет в описании «the green mounds», «the stone-rings», «bones», «greedy swords» с помощью многосоюзия.

«Their way wound along the floor of the hollow, and round the green feet of a steep hill into another deeper and broader valley, and then over the shoulders of further hills, and down their long limbs, and up their smooth sides again, up on to new hill-tops and down into new valleys» [60, p. 384].

«Looking ahead they could see only tree-trunks of innumerable sizes and shapes: straight or bent, twisted, leaning, squat or slender, smooth or gnarled and branched; and all the stems were green or grey with moss and slimy, shaggy» [60, p. 317].

Кроме полисиндетона автор использует в романе такой приём, как асиндетон – бессоюзие. Таким образом, он показывает динамичность и насыщенность описываемых пейзажей.

«There were fountains of butterflies that flew glittering into the trees; there were pillars of coloured fires that rose and turned into eagles, or sailing ships, or a phalanx of flying swans; there was a red thunderstorm and a shower of yellow rain; there was a forest of silver spears that sprang suddenly into the air with a yell like an embattled army» [60, p. 102].

«The woods on either side became denser; the trees were now younger and thicker; a green ride lay almost unseen through the thickets on the right; this they followed as it wound away back up the wooded slopes on to the top of a shoulder of the hills that stood out into the lower land of the river-valley» [60, p. 242].

Параллелизм – прием, к которому Толкиен прибегает при описании песен, в которых восхваляется природа.

«Tree and flower and leaf and grass,

Let them pass! Let them pass!

and water under sky,

Pass them by! Pass them by!»

«Apple, thorn, and nut and sloe,

Let them go! Let them go!

Sand and stone and pool and dell,

Fare you well! Fare you well!»

«Then world behind and home ahead,

We'll wander back to home and bed.

Mist and twilight, cloud and shade,

Away shall fade! Away shall fade!

Fire and lamp, and meat and bread,
And then to bed! And then to bed!» [60, p. 232]

Используя параллельные конструкции в своём произведении, автор акцентирует внимание читателя на песни, усиливает ее эмоциональность.

Дж. Р. Р. Толкиен удачно использует приём антитезы в своём произведении. Например, когда главные герои пересекли Туманные горы, они оказались на земле, принадлежащей эльфам. Главный герой романа, Фродо оглядывает окрестности с возвышения и видит перед собой два совершенно противоположных мира. С одной стороны – манящая и завлекающая залитая солнечным светом страна, в которой живут эльфы, а с другой, откуда пришли сами путешественники, – сухая, безжизненная и мрачная. Автор расставляет точные границы, там, где царит добро – все светлое, кругом растёт сочная зелень, а там, где властвует тьма – чахлое, тусклое, враждебное и чужое.

«Frodo looked and saw, still at some distance, a hill of many mighty trees, or a city of green towers: which it was he could not tell. Out of it, it seemed to him that the power and light came that held all the land in sway. He longed suddenly to fly like a bird to rest in the green city. Then he looked eastward and saw all the land of Lórien running down to the pale gleam of Anduin, the Great River. He lifted his eyes across the river and all the light went out, and he was back again in the world he knew. Beyond the river the land appeared flat and empty, formless and vague, until far away it rose again like a wall, dark and drear. The sun that lay on Lothlórien had no power to enlighten the shadow of that distant height» [60, p. 942].

«The air was cool and soft, as if it were early spring, yet they felt about them the deep and thoughtful quiet of winter» [60, p. 940].

«Green and long grew the grass on Snowmane's Howe, but ever black and bare was the ground where the beast was burned» [60, p. 2162].

Также вся песня Фродо, которую герой поёт в Лориене, построена на данном примере.

«From Wilderland to Western shore,
from northern waste to southern hill...

with bird on bough and beast in den...

and Fire and Shadow both defied» [60, p. 942].

Инверсия – приём, который автор также использует в своём произведении. Так, с помощью данного приема в песни Пиппина и Бильбо восхваляется вода

«O! Sweet is the sound of falling rain,
and the brook that leaps from hill to plain;
but better than rain or rippling streams
is Water Hot that smokes and steams» [60, p. 293].

«O stars that in the Sunless Year

With shining hand by her were sown,
In windy fields now bright and clear

We see your silver blossom blown!» [60, p. 237].

А в песне, которую поет Том Бомбадилл, Толкиен использует анафору – повторение слов в начале предложений.

«Fear no alder black! Heed no hoary willow!
Fear neither root nor bough! Tom goes on before you» [60, p. 344].

Также анафора присутствует и в других описаниях в книге.

«O slender as a willow-wand! O clearer than clear water!
O reed by the living pool! Fair River-daughter!
O spring-time and summer-time, and spring again after!
O wind on the waterfall, and the leaves' laughter!» [60, p. 351]

Таким образом, можно сделать вывод о том, что книга «Властелин колец» изобилует лексическими и синтаксическими средствами выразительности. В данной работе были проанализированы 300 примеров таких средств, из которых наиболее часто встречаются в тексте такие приемы, как эпитет – 95 (32%), олицетворение – 69 (23%), сравнение – 40 (13,3%), метафора – 34 (11,3%), затем идет полисиндетон – 13 (4,3%), антитеза – 9 (3%), инверсия – 9 (3%) и реже всего автор использует в произведении параллелизм – 6 (2%), анафору – 6 (2%), и метонимию – 4 (1,3 %).

2. 3. Анализ способов передачи лингвостилистических особенностей при переводе произведения Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин колец» с английского языка на русский

Вопросом перевода романа «Властелин колец» занимались многие лингвисты и переводчики. Самыми знаменитыми переводами являются работы В. Б. Муравьева и А. А. Кистяковского, М. В. Каменкович и В. В. Каррика, Н. В. Григорьевой и В. И. Гущецкого. В данной работе рассматривается перевод романа, выполненный М. В. Каменкович и В. В. Карриком [59].

Для того чтобы правильно и понятно для читателя перевести те средства выразительности, которые были использованы автором для описания природных явлений в книге, лингвисты используют переводческие трансформации, которые помогают им стилизовать текст.

Например, из проанализированных в данной работе примеров видно, что при переводе эпитетов М. В. Каменкович и В. В. Каррик чаще всего используют такие приемы, как модуляция, добавление, грамматическая замена, конкретизация, опущение и реже всего калькирование (см. Приложение Б).

«No tree grew there, only rough grass and many tall plants: stalky and faded hemlocks and wood-parsley, fire-weed seeding into fluffy ashes, and rampant nettles and thistles» [60, p. 320].

«На самой поляне деревьев не росло — только жесткая трава и высокие остистые сорняки: вялый гирчовник, жесткие стебли болиголова, буйные заросли кипрея, рассыпающего вокруг пепел созревших семян, густая крапива и бодяк» [59, с. 152]. — Здесь при переводе стилистических средств, описывающих природу, использован прием добавления, появляется словосочетание «буйные заросли», которого нет в оригинале, для того чтобы усилить эмоциональное впечатление читателя от прочитанного; также

использован прием грамматической замены членов предложения, прием модуляции для слова «rampant», заменяя его более подходящим эквивалентом «густая» для восприятия русскоговорящего читателя. Для остальных эпитетов использован дословный перевод.

«Looking ahead they could see only tree-trunks of innumerable sizes and shapes: straight or bent, twisted, leaning, squat or slender, smooth or gnarled and branched; and all the stems were green or grey with moss and slimy, shaggy growths» [60, p. 317].

«Впереди не было видно ничего, кроме деревьев, бесконечно разных, непохожих друг на друга: одни стояли прямо, другие согнувшись в дугу, третьи прихотливо изгибались, четвертые клонились одно к другому – кряжистые, тонкоствольные, гладкие, складчатые, морщинистые, одни с высокой кроной, другие сплошь суковатые. Похожи они были в одном – все до единого обросли серыми бородами лишайника и зеленым, скользким, ворсистым мхом» [59, с. 151]. – Здесь переводчики для словосочетания «innumerable sizes and shapes» применили модуляцию, тем самым сузив значение слов; прием добавления здесь тоже присутствует, его используют здесь также для придания предложению большей эмоциональности и полноты – «кряжистые, тонкоствольные, гладкие, складчатые, морщинистые, одни с высокой кроной, другие сплошь суковатые.» Также переводчики заменяют многочисленные прилагательные на другие части речи с помощью грамматической замены. Данный прием был использован для того, чтобы разнообразить многочисленные перечисления, выполненные с помощью однородных членов предложения, и при этом удержать эмоциональную окраску оригинала.

«In the midst of it there wound lazily a dark river of brown water, bordered with ancient willows, arched over with willows, blocked with fallen willows, and flecked with thousands of faded willow-leaves» [60, p. 328].

«Посреди лениво вилась бурая полоска воды, окаймленная ивами; ивы перекидывали ветви через поток, упавшие стволы ив преграждали течение, и

тысячи облетевших ивовых листьев скапливались в затоках» [59, с. 156]. – В данном примере М. В. Каменкович и В. В. Каррик использовали такие трансформации, как конкретизация с выражением «a dark river of brown water», заменяя его более точным и конкретным синонимом «бурая полоска воды»; опущение слова «ancient» и добавление «стволы ив преграждали течение», «скапливались в затоках» для более развернутого выражения авторской мысли, понятно для русскоязычного читателя.

«The sun, a pale and watery yellow, was gleaming through the mist just above the west wall of the hollow in which they lay; north, south, and east, beyond the wall the fog was thick, cold and white» [60, p. 387].

«Солнце, поблекшее, водянисто–желтое, висело над самым краем вогнутого «блюдца», где расположились хоббиты, а справа, слева и впереди сгустился непроглядный туман, белый и холодный» [59, с. 182]. – Здесь при переводе словосочетания «watery yellow» лингвисты применили калькирование, так как перевод данного слова не нуждается в изменениях, в остальных случаях предпочли использовать дословный перевод.

Для перевода такого лексического приема, как олицетворение, лингвисты используют добавление, модуляцию, грамматическую замену и членение предложений, а также прием генерализации.

«Dimly Frodo saw the river below him rise, and down along its course there came a plumed cavalry of waves. White flames seemed to Frodo to flicker on their crests, and he half fancied that he saw amid the water white riders upon white horses with frothing manes» [60, p. 581].

«Смутно, сквозь застывшую глаза пелену, Фродо увидел, что река под кручей внезапно вздыбилась, словно на выручку ему ринулась целая кавалерия с белыми конскими хвостами на шлемах. Ему почудилось, что по гребням волн перебегают белый огонь, а воображение – если видение и впрямь было только плодом его собственного воображения – дорисовало среди валов белых рыцарей на белых конях с развевающимися гривами» [59, с. 274]. – При переводе данного отрывка был использован прием добавления «сквозь

застящую глаза пелену», чтобы придать красок и расширить повествование; применен прием модуляции при интерпретации фразы «a plumed cavalry of waves», где лингвисты заменяют «пернатая конница волн» на «конские хвосты на шлемах», потому что дословный перевод ввел бы рецептора перевода в смятение, так как для русскоязычного читателя данное словосочетание было бы непонятно; также при интерпретации фразы «white horses with frothing manes», где слово «пенящиеся» заменено на «развивающиеся». Здесь лингвисты уже пытаются полностью уподобить метафорический образ лошадей настоящей кавалерии.

«The wind began to blow steadily out of the West and pour the water of the distant seas on the dark heads of the hills in fine drenching rain» [60, p. 550].

«Задул западный ветер; с далекого Моря приплыли набухшие влагой тучи, и над темными макушками гор заморосил мелкий, безостановочный дождик» [59, с. 259]. – При переводе данного отрывка М. В. Каменкович и В. В. Каррик используют прием модуляции, добавляя в текст перевода новое действующее лицо для лучшего понимания текста рецептором, которым выступает «набухшая влагой тучи», также здесь присутствуют прием грамматической замены члена предложения, членение предложения и дословный перевод выражения «the dark heads of the hills», так как и для англоязычных и русскоязычных читателей данное олицетворение является понятным и часто используемым.

«The twigs crackled. Little fingers of fire licked against the dry scored rind of the ancient tree and scorched it. A tremor ran through the whole willow. The leaves seemed to hiss above their heads with a sound of pain and anger» [60, p. 336].

«Щепки затрещали. Тонкие пальцы огня коснулись сухой, морщинистой коры старого дерева и слегка обуглили ее. Ива содрогнулась от корней до верхушки. Листья яростно зашипели от боли» [59, с. 159]. – Здесь лингвисты посчитали нужным применить прием генерализации для расширения значения слова и лучшей стилизации текста, когда слово «licked» переводится, как «коснулись», так как дословный перевод на русский язык словом «лизнули»

не может быть применен вместе со словосочетанием «тонкие пальцы огня». К тому же, в отрывке использована модуляция для фразы «A tremor ran through the whole willow» всего одним словом «содрогнулась» для того, чтобы упростить понимание фразы.

Сравнение – стилистический прием, который при описании природы в книге лингвисты переводят чаще всего с помощью грамматической замены части речи и члена предложения и модуляции.

«The night was clear, cool, and starry, but smoke-like wisps of mist were creeping up the hill-sides from the streams and deep meadows» [60, p. 216].

«Ночь была ясная, холодная, звездная, но по склонам холмов уже ползли дымные перья тумана из речных русел и глубоких лощин» [59, с. 103]. – В данном случае сравнение переведено с помощью грамматической замены члена предложения, переводчики не используют характерный для сравнения союз «как», используя при этом прилагательное «дымные», чтобы для русскоговорящего читателя фраза «smoke-like wisps of mist» была звучнее и приятнее к восприятию.

«A long-drawn wail came down the wind, like the cry of some evil and lonely creature» [60, p. 264].

«С ветром долетел протяжный жуткий вой, неизбежно злобный и бесконечно одинокий» [59, с. 125]. – При выполнении перевода этого предложения была использована грамматическая замена форм слова. Переводчики приняли решение не передавать при интерпретации на русский язык средство выразительности, хотя это было бы вполне уместно и могло предать тропу большей выразительности.

«The wood stood all-round the hill like thick hair that ended sharply in a circle round a shaven crown» [60, p. 324].

«Деревья окружали лысый холм со всех сторон – точь-в-точь нечесаная шевелюра вокруг бритой макушки» [59, с. 154]. – Здесь переводчиками сравнение переведено такой трансформацией, как модуляция. Союз «like» в данном случае переведен как «точь-в-точь» для того, чтобы показать

наибольшую схожесть деревьев с «густой шевелюрой вокруг бритой макушки».

«At the head of the glen a torrent flowed like a white lace over an endless ladder of short falls, and a mist of foam hung in the air about the mountains' feet» [60, p. 874].

«Из ущелья в долину по бесчисленным уступам каскадом белых нитей низвергался водопад; у подножия клубилось облако брызг» [59, с. 408]. – В данном примере можно наблюдать модуляцию при переводе словосочетания «a torrent flowed like a white lace», где «белое кружево» заменено на «каскад белых нитей» для того, чтобы лучше и тоньше передать все великолепие пейзажа; а также когда переводчики оригинальное слово «torrent» – «поток» с помощью модуляции меняют на «водопад», что логически вытекает из описания того, как потом струился по «лестнице коротких падений».

В переводе М. В. Каменкович и В. В. Каррика метафора чаще всего переводится такими трансформациями, как модуляция и генерализация.

«They now hurried forward again, delighted with the thought of climbing out for a while above the roof of the Forest» [60, с. 322].

«Хоббиты снова прибавили шаг, обрадовавшись, что впереди замаячила возможность хоть ненадолго подняться над покровом Леса» [59, с. 154]. – словосочетание «the roof of the Forest» в данной интерпретации переведено фразой «над покровом Леса», что является модуляцией. В русском языке отсутствует метафора «крыша леса», поэтому лингвисты заменяют его более подходящим аналогом на языке перевода.

«One felt as if there was an enormous well behind them, filled up with ages of memory and long ...» [60, p. 1196]

«Глаза у него словно бездонные колодцы, а в колодцах – память целых тысячелетий и длинные, медленные мысли» [59, с. 560]. – В данном случае используется прием генерализации при переводе «ages of memory» словосочетанием «память целых тысячелетий» для усиления эмоционального впечатления от метафоры.

«To his left lay a sea of mist, rising to a bleak shadow in the East; but to his right great mountains reared their heads, ranging from the West to a steep and sudden end» [60, p. 1919].

«Слева, бледной дымкой заволакивая дальние восточные хребты, клубилось море тумана; справа вздымались гигантские горные вершины» [59, с. 917]. – М. В. Каменкович и В. В. Каррик в этом предложении используют дословный перевод метафоры на русский язык.

Еще один прием, встречающийся в произведении – метонимия.

«A bright fire was on the hearth, but the sun was warm, and the wind was in the South. Everything looked fresh, and the new green of Spring was shimmering in the fields and on the tips of the trees' fingers» [60, p. 151].

«В камине пылал огонь, хотя особой нужды в этом не было – солнышко и так пригревало на славу, а ветер дул с юга. Все вокруг казалось удивительно свежим, в полях зеленела на солнце первая весенняя травка, на кончиках веток лопались почки...» [59, с. 69] – Здесь метонимия «green of Spring» переведена с помощью модуляции, как «весенняя травка». Данный прием использован опять же для того, чтобы улучшить понимание метонимии рецептором перевода, так как дословный перевод фразы звучал бы, как «зелень весны», что могло бы вызвать непонимание у читателя перевода, поэтому лингвисты, опираясь на ассоциации, вызываемые словом «green», подбирают более точное слово.

Синтаксические средства выразительности также вызывают немало трудностей при их переводе с английского языка на русский. Например, полисиндетон в данном произведении чаще всего переводится с помощью таких трансформаций, как грамматическая замена, антонимический перевод, модуляция, опущение и добавление.

«Suddenly Tom's talk left the woods and went leaping up the young stream, over bubbling waterfalls, over pebbles and worn rocks, and among small flowers in close grass and wet crannies, wandering at last up on to the Downs. They heard of the Great Barrows, and the green mounds, and the stone-rings upon the hills and in

the hollows among the hills. Sheep were bleating in flocks. Green walls and white walls rose. There were fortresses on the heights. Kings of little kingdoms fought together, and the young Sun shone like fire on the red metal of their new and greedy swords. There was victory and defeat; and towers fell, fortresses were burned, and flames went up into the sky. Gold was piled on the biers of dead kings and queens; and mounds covered them, and the stone doors were shut; and the grass grew over all. Sheep walked for a while biting the grass, but soon the hills were empty again. A shadow came out of dark places far away, and the bones were stirred in the mounds» [60, p. 369].

«Тут Том внезапно забыл о Лесе, и рассказ его, подпрыгивая, отправился вверх по течению молодой реки, мимо бурлящих порогов, по камушкам, по стершимся валунам, петляя среди малых цветов, скрытых густой травой, среди влажных промоин, — и наконец выбрался к Курганам. Хоббиты слышали повесть о Великих Могилах, о зеленых насыпях над ними, о каменных коронах, венчающих полые холмы. Блеяли стада овец. Вставали зеленые насыпи и белые стены. На вершинах создавались дозорные башни. Сражались плечом к плечу короли малых королевств, и юное Солнце огнем горело на красных клинках молодых, охочих до битвы мечей. И была победа, и было поражение; башни падали, крепости гибли в пламени пожаров, и огонь восходил до самых небес. В усыпальницы мертвых королей и королев сыпалось золото, каменные двери затворялись, и надо всем этим вырастала трава. И вновь овцы паслись на холмах, пощипывая могильную травку; но вскоре склоны вновь опустели» [59, с. 174]. – В данном отрывке использованы приемы грамматической замены формы слова, членов предложения и частей речи для того, чтобы максимально понятно и правильно адаптировать описание под переводящий язык. В отрывке «Тут Том внезапно забыл о Лесе» можно заметить прием добавления, так как без него фраза, в которой автор будто бы оживляет саму речь Тома, на языке оригинала была бы не совсем понятна читателю.

«Looking ahead they could see only tree-trunks of innumerable sizes and shapes: straight or bent, twisted, leaning, squat or slender, smooth or gnarled and branched; and all the stems were green or grey with moss and slimy, shaggy» [60, p. 317].

«Впереди не было видно ничего, кроме деревьев, бесконечно разных, непохожих друг на друга: одни стояли прямо, другие согнувшись в дугу, третьи прихотливо изгибались, четвертые клонились одно к другому – кряжистые, тонкоствольные, гладкие, складчатые, морщинистые, одни с высокой кроной, другие сплошь суковатые. Похожи они были в одном — все до единого обросли серыми бородами лишайника и зеленым, скользким, ворсистым мхом» [59, с. 151]. – В приведенном отрывке лингвистами был использован антонимический перевод, модуляция, добавление и опущение некоторых слов и словосочетаний. Антонимический перевод используется также для приведения текста в тот формат, который будет понятнее для русскоговорящего человека, поэтому дословный перевод «Впереди они могли видеть лишь» заменяется на конструкцию с частицей «не», привычную для русских читателей. Добавление помогает придать тексту глубины и сделать описание ярче, пояснить некоторые фразы. Опущение использовано для того, чтобы облегчить восприятие описания для рецептора перевода.

Асиндетон, также как и полисиндетон, вызывает немало трудностей и вопросов при переводе.

«The woods on either side became denser; the trees were now younger and thicker; a green ride lay almost unseen through the thickets on the right; this they followed as it wound away back up the wooded slopes on to the top of a shoulder of the hills that stood out into the lower land of the river-valley» [60, p. 242].

«Лес по сторонам тропинки стал гуще, деревья – тоньше. Молодые стволы стояли вокруг тесной стеной, тропинка все ниже спускалась в ложбину между холмами, а по сторонам все чаще чернели заросли орешника. Наконец эльфы свернули с тропинки. Справа, в кустарниках, чуть виднелась поросшая травой тропка; следуя за ее изгибами, эльфы снова поднялись по лесистому

склону и взошли на гребень отдельно стоящего холма, длинным мысом вдававшегося в речную долину» [59, с. 114]. – Прием асиндетона в данном примере переводится с помощью членения предложений, таким образом переводчики решают отказаться от свойственной Дж. Р. Р. Толкиену особенности применения при масштабных описаниях точки и запятой, как способа членения предложений. Также в данном отрывке присутствуют добавления для создания эффекта большей глубины и полноты текста описания.

Параллелизм М. В. Каменкович и В. В. Каррик переводят с использованием генерализации, модуляции, а также добавления и опущения.

«Tree and flower and leaf and grass,
Let them pass! Let them pass!
and water under sky,
Pass them by! Pass them by!»
«Apple, thorn, and nut and sloe,
Let them go! Let them go!
Sand and stone and pool and dell,
Fare you well! Fare you well!»
«Then world behind and home ahead,
We'll wander back to home and bed.
Mist and twilight, cloud and shade,
Away shall fade! Away shall fade!
Fire and lamp, and meat and bread,
And then to bed! And then to bed!» [60, p. 232].
«Дерево, цветок, трава —
Раз—два! Раз—два!
Поле, пашня, лес, овраг —
Шире шаг! Шире шаг!...».
Роща, чаща, пуща, брод —
«Эй! Вперед! Вперед! Вперед!

Топи, скалы, степь, река —
До свидания! Пока!»
«Тучи, тени, мрак и ночь —
Прочь! Прочь! Прочь! Прочь!
Лампа, мясо, хлеб, вода —
Спать айда! Спать айда!» [59, с. 110]

В этой песне можно наблюдать прием не только параллелизма, но и полисиндетона. Переводчики в свою очередь используют для ее интерпретации на русский язык генерализацию для обобщения схожих понятий, модуляцию, а также добавление и опущение для того, чтобы сохранить в тексте песни рифму и такт.

«Green and long grew the grass on Snowmane's Howe, but ever black and bare was the ground where the beast was burned» [60, p. 2162].

«На могиле Снежногрива выросла трава, зеленая и высокая, но навечно остался бесплодным черный круг на месте кострища, где сожгли чудовище» [59, с. 1036]. – В данном примере прием антитезы переведен с помощью грамматической замены форм слова, потому что, как и во многих других примерах, применение дословного перевода здесь невозможно из-за различия грамматических правил двух языков. Для русскоязычного читателя фраза «зеленой и длинной расти трава», как минимум, резала бы слух, поэтому в таких случаях необходимо применять грамматическую замену.

«From Wilderland to Western shore,
from northern waste to southern hill...
With Dwarf and Hobbit, Elves and Men,
with mortal and immortal folk,
with bird on bough and beast in den...
He stood upon the bridge alone
and Fire and Shadow both defied» [60, p. 942].

«На север, запад, на восток,
А может, к югу, за холмы...

Будь хоббит перед ним иль гном,
Иль эльф, иль птица, иль зверек...
Один на каменном мосту,
Огню он противостоял...» [59, с. 439]

При переводе данной песни Тома Бомбадилла лингвисты использовали конкретизацию, когда опускаются слова «shore», «waste», «Wilderland», «Shadow» для более точной стилизации и упрощения текста песни для рецептора перевода.

Инверсия также встречается в оригинале текста при описании пейзажей Средиземья. Данный прием лингвисты перевели с помощью опущения, когда при переводе теряются выражения.

«O! Sweet is the sound»,
«that leaps from hill to plain».
«O! Sweet is the sound of falling rain,
and the brook that leaps from hill to plain;
but better than rain or rippling streams
is Water Hot that smokes and steams» [60, p. 293].
«Журчит ручей, и дождик льет,
Но для мытья не подойдет
Ни дождь, ни ледяной ручей –
Нужна вода погорячей!» [59, с. 139]

В данном переводе не сохраняется прием инверсии, так как переводчики пытались сохранить рифму песни, а в этом случае данный прием не мог быть не изменен.

«O stars that in the Sunless Year
With shining hand by her were sown,
In windy fields now bright and clear
We see your silver blossom blown!» [60, p. 237]
«Ты звезды сеяла в ночи
Бессолнечные Лета —

И ныне ловим мы лучи

Серебряного света» [59, с. 112].

В данном примере появляются грамматическая замена членов предложения и опущение, здесь переводчики попытались сохранить прием инверсии, который присутствует в оригинальном тексте.

«Fear no alder black! Heed no hoary willow!

Fear neither root nor bough! Tom goes on before you» [60, p. 344].

В данном примере автор использует анафору – повторение слов в начале предложения. М. В. Каменкович и В. В. Каррик переводят этот прием с помощью объединения синтаксических структур двух предложений оригинала в переводе. Используя прием объединения предложений, авторы перевода смогли тем самым обобщить и соединить два понятия «alder black» и «hoary willow» в одно с помощью генерализации.

«Нечего бояться ив с цепкими ветвями

Том здесь только что прошел, прямо перед вами!» [59, с. 162].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что при переводе стилистических средств выразительности М. В. Каменкович и В. В. Каррик чаще всего использовали такие переводческие трансформации, как модуляция – 69 (29,1%), добавление – 54 (22,8%), опущение – 34 (14,3%), грамматическая замена – 21 (11,4%), генерализация – 15 (6,3%), конкретизация – 12 (5,1%), членение предложений – 10 (4,2%), объединение предложений – 8 (3,4%) и меньше всего лингвисты использовали при переводе антонимический перевод – 6 (2,5%), калькирование – 2 (0,9%).

Выводы по главе II

Исходя из всего вышеперечисленного, можно сделать вывод о том, что при создании образа природы в произведении «Властелин колец» Дж. Р. Р. Толкиена использовано большое количество разнообразных стилистических средств выразительности. Чаще всего автор прибегает к таким примерам, как эпитет – 105 (33,3%), олицетворение – 69 (22%), сравнение – 45 (14,3%), метафора – 34 (10,8%), затем идет полисиндетон – 15 (4,8%), асиндетон – 13 (4,1%), антитеза – 9 (2,8%), инверсия – 9 (2,8%) и реже всего автор использует в произведении параллелизм – 6 (2%), анафору – 6 (2%), и метонимию – 4 (1,3%). Все эти приемы помогают писателю оживить природу и наделить ее собственным характером; с помощью них автор показывает не только время и место события, но также раскрывает самих персонажей, их чувства, мысли и настроение. Средства выразительности использованы Дж. Р. Р. Толкиеном для того, чтобы показать контраст миров Средиземья, в которых удалось побывать путешественникам. В произведении читатель видит природу живой, можно сказать, что она выступает в роли отдельного персонажа истории.

Произведение изобилует множеством лингвостилистических средств выразительности, которые, в свою очередь, представляют немалые трудности при их переводе. Для лучшей, понятной читателю, интерпретации текста с английского языка на русский М. В. Каменкович и В. В. Каррик используют в своем переводе трансформации. Самыми часто используемыми являются модуляция – 69 (29,1%), добавление – 54 (22,8%), опущение – 34 (14,3%), грамматическая замена – 21 (11,4%), генерализация – 15 (6,3%), конкретизация – 12 (5,1%), реже лингвисты используют членение предложений – 10 (4,2%), объединение предложений – 8 (3,4%) и меньше всего антонимический перевод – 6 (2,5%), калькирование – 2 (0,9%).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе была рассмотрена роль пейзажных описаний в художественном произведении, лингвостилистические средства выразительности, которыми может быть описан пейзаж, особенности перевода текста, а также изучены лингвостилистические средства и их передача при переводе на примере произведения Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин колец».

Пейзажу многие годы отводилось лишь второстепенное место в художественной литературе, сейчас же он является одной из главных фигур таких текстов. Сейчас он помогает понять читателю не только, где и когда происходит событие, но также дает возможность раскрыть образ или характер персонажей, создает определенное настроение, настраивает на последующие события произведения.

Эмоциональная оценка какого-либо произведения зачастую представлена именно пейзажем, поэтому он представляет большую значимость для художественной литературы.

В наши дни существует несколько классификаций природных описаний в зависимости от различных признаков и путей изучения, наиболее важными из которых являются географический, временной, исторический. Также большую значимость имеют функции, выполняемые пейзажем, среди них наиболее популярными являются моделирующая, сигнализирующая, эстетическая и функция, которая позволяет лучше раскрыть характер или внешность героя через природные описания.

Особая красота и выразительность пейзажными описаниями достигается за счет того, что чаще всего они выражены какими-либо лингвостилистическими средствами.

Стилистический прием – способ намеренного усиления какой-либо семантической или структурной черты языковой единицы, усиливающей ее

выразительность, достигший обобщения и типизации и ставший таким образом порождающей моделью.

На данный момент существует несколько классификаций стилистических приемов, которые были представлены такими лингвистами, как Дж. Лич, И. Р. Гальперин и Ю. М. Скребнев. В данной работе за основу взята классификация И. Р. Гальперина.

В пейзажных описаниях используется большое количество лингвостилистических средств выразительности, так как все они помогают автору наделить природу характером и чувствами, усилить эмоциональность и экспрессивность выражений, показать или намекнуть читателю на скрытый смысл ландшафтного описания, провести аналогию с характерами и поступками главных героев.

Немалые трудности также представляет перевод стилистических средств с одного языка на другой, так как от лингвиста здесь требуется не только хорошее знание языка, а еще и умение правильно передать стиль автора, его задумку, а также суметь локализовать переведенный текст под культуру носителей переводящего языка.

При интерпретации текста оригинала для большей ясности и четкости перевода лингвисты прибегают к такому понятию, как переводческие трансформации. Они помогают сделать текст понятным для усредненного читателя, стилизовать его правильным образом для рецептора перевода.

Самые популярные классификации переводческих трансформаций были представлены такими учеными и лингвистами, как Л. С. Бархударов, В. Н. Комиссаров, Я. И. Рецкер. В данной работе рассматривается классификация В. Н. Комиссарова. Он считает, что все трансформации можно разделить на 3 группы: лексические трансформации, грамматические трансформации, лексико-грамматические трансформации.

В ходе анализа произведения Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин колец» было проведено исследование, из которого можно сделать вывод о том, что, как показывает статистика, сделанная на основе 315 примеров текста книги,

чаще всего Дж. Р. Р. Толкиен использовал в своем романе такие приемы, как эпитет – 105 (33,3 %), олицетворение – 69 (22 %), сравнение – 45 (14,3 %), метафора – 34 (10,8%), затем идет полисиндетон – 15 (4,8 %), асиндетон – 13 (4,1 %), антитеза – 9 (2,8 %), инверсия – 9 (2,8 %) и реже всего автор использовал параллелизм – 6 (2 %), анафору – 6 (2 %), и метонимию – 4 (1,3 %). Эпитет, олицетворение, сравнение и метафора помогают писателю оживить природу, наделить ее чертами, присущими человеку, именно поэтому пейзажным описаниям в книге отведена отдельная особенная роль, так как природа в произведении за счет стилистических средств выразительности выступает в роли будто бы отдельного персонажа трилогии.

В дальнейшем в работе было проведено исследование о том, какие именно трансформации чаще всего были использованы М. В. Каменкович и В. В. Карриком при переводе романа с английского на русский язык. Результаты исследования показали, что самыми часто используемыми являются модуляция – 69 (29,1%), добавление – 54 (22,8%), опущение – 34 (14,3%), грамматическая замена – 21 (11,4%), генерализация – 15 (6,3%), конкретизация – 12 (5,1%), реже лингвисты используют членение предложений – 10 (4,2%), объединение предложений – 8 (3,4%) и меньше всего антонимический перевод – 6 (2,5%), калькирование – 2 (0,9%).

Таким образом, подводя итоги, можно сказать о том, что именно эпитет, олицетворение, сравнение и метафора помогают писателю оживить пейзажные описания, наделить их собственным характером, усилить их эмоциональность и важность для всего текста в целом. А также о том, что все стилистические средства в художественном произведении переводятся чаще всего с помощью модуляции, добавления, опущения и грамматической замены формы слова, части речи и члена предложения, так как именно с помощью них лингвист сможет полностью передать текст оригинала в понятном для рецептора формате, стилизовать его под грамматические и синтаксические правила русского языка и грамотно подобрать эквиваленты. Отсюда можно также сделать вывод о том, что передача стилистических средств с помощью

переводческих трансформаций при интерпретации художественного произведения с английского языка на русский очень важная составляющая адекватного перевода.

Цель настоящей работы – «изучение лингвостилистических особенностей пейзажных описаний в романе-эпопее «Властелин колец» Дж. Р. Р. Толкиена при их переводе с английского языка на русский» – достигнута.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алексеев, А.А. Евангелие от Матфея. Евангелие от Матфея в славянской традиции. / А.А Алексеев, И.В Азарова, Е.Л. Алексеева и др. Евангелие от Матфея в славянской традиции. – СПб.: Российское Библейское общество, 2005. – 182 с.
2. Баева, Н.А. Интертекстуальная сущность ландшафтных описаний в художественном тексте: [на материале английской прозы] / Н.А. Баева; Концепт и культура. – Кемерово, 2006. – 594-600 с.
3. Бархударов, Л.С. Язык и перевод / Л.С. Бархударов. – М.: Международные отношения, 1975. – 190 с.
4. Бережан, С.Г. К вопросу о синонимии исконных и заимствованных слов // Методы сравнительно-сопоставительного изучения современных романских языков / С.Г. Бережан; под ред. М.А. Бородиной и М.С. Гурычевой. – М.: Наука, 1966. – 51- 68 с.
5. Берк, Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного / Э. Берк; Пер. с англ. Лагутина Е.С. – М.: Искусство, 1989. – 237 с.
6. Боева, Н.Б. Особенности синтаксической организации пейзажных контекстов в современных английских и американских рассказах / Н.Б. Боева; Научная мысль Кавказа / Изв. СКНЦ ВШ. 2004. – №12. – 190-194 с.
7. Влавацкая, М.В. Языковые особенности создания комического эффекта в аспекте сочетаемости слов / М.В. Влавацкая – Тамбов: Грамота, 2016. №1 (55): в 2-х ч. Ч. 2. – 94-99 с.
8. Гуревич, А. Средневековый героический эпос германских народов // Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о нибелунгах / Библиотека всемирной литературы. Серия 1, Литература Древнего Востока, Античного мира,

- Средних веков, Возрождения, XVII и XVIII веков / А. Гуревич. – М. – 1975. – 5-26 с.
9. Знаменская, Т.А. Stylistics of the English Language: Fundamentals of the Course / Стилистика английского языка. Основы курса. Учебное пособие / Т.А. Знаменская. – М.: ЛКИ, 2016. – 222 с.
10. Илюшкина, М.Ю. Теория перевода: основные понятия и проблемы: Учебное пособие / М.Ю. Илюшкина; науч. ред. М.О. Гузикова; М-во образования и науки Рос. Федерации, Урал. федер. ун-т. – Екатеринбург, 2015. – 84 с.
11. Комиссаров, В.Н. Теория перевода (Лингвистические аспекты). Учеб. для ин-тов и фак. иностр.яз. / В.Н. Комиссаров. – М.: Высш. Шк., 1990. – 252 с.
12. Кузнецова, А.А. Способы перевода метонимических единиц в художественном тексте (на примере произведения Даниэла Киза «Цветы для Элджернона») / А. А. Кузнецова; Выпускная квалификационная работа / А.А. Кузнецова. – Томск, 2020. – 65 с.
13. Кулемина, К.В. Основные виды переводческих трансформаций / К.В. Кулемина; ISSN 1812-94. Вестник АГТУ, 2017. – №5(40).
14. Лескин, Д.Ю. Метафизика слова и имени в русской религиозно-философской мысли. / Д. Ю. Лескин. – СПб.: «Издательство Олега Абышко», 2008. – (Серия «Библиотека христианской мысли. Исследования»).
15. Миньяр-Белоручев, Р.К. Теория и методы перевода / Р.К. Миньяр-Белоручев. – М.: Московский лицей, 1996. – 208 с.
16. Мурадалиева, Н. Романтический пейзаж в литературе / Н. Мурадалиева. – Баку: Язычы, 1991. – 204 с.
17. Пильгун, Е.В. Лингвистические и социокультурные особенности политического дискурса американского варианта английского языка / Е.В. Пильгун. – Минск: РИВШ, 2016. – 75 с.

- 18.Попович, А. Проблемы художественного перевода / Пер. со словацкого / А. Попович. – М.: Высшая школа, 1980. – 200 с.
- 19.Рецкер, Я.И. Пособие по переводу с английского языка на русский язык / Я. И. Рецкер; – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1982. – 159 с.
- 20.Роева, К.М. Трудности перевода и пути их преодоления (на материале научно-технического (нефтяного) дискурса): учеб.-метод. пособие / К.М. Роева. – Ижевск: Издательство «Удмуртский университет», 2013. – 44 с.
- 21.Свойкина, Л.Ф. Художественное и языковое своеобразие пейзажных описаний в цикле рассказов И.А. Бунина «Темные аллеи» / Л.Ф. Свойкина. – Белгород, 2018. – 69 с.
- 22.Скребнев, Ю.М. Очерк теории стилистики / Ю.М. Скребнев. – М.: Флинта, 2016. – 240 с.
- 23.Стрельцова, А.Д. Виды метонимического переноса и принципы его классификации. В кн: Результативность и эффективность внедрения современных методологий в научные исследования и разработки: материалы международной научно-практической конференции / А.Д. Стрельцова. – Кемерово, 2017. – 17-20 с.
- 24.Тараносова, Г.Н. Искусство художественного перевода. Немецкая классическая поэзия на уроках литературы. Книга для учителя / Г.Н. Тараносова, Тольятти: Изд-во Фонда «Развитие через образование», 2000. – 187 с.
- 25.Толковая Библия, или Комментарии на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета: в 7 т. / под ред. А.П. Лопухина. - Изд. 4-е. - Москва: Дар, 2009. / Т. 2.: Исторические книги. – 1056 с.
- 26.Толова, Г.Н. Пейзаж в литературе и искусстве / Пейзаж в литературе и живописи / Г.Н. Толова. – Пермь: Издательство Пермского Государственного Педагогического Института, 1993. – 52 с.

- 27.Хализев, В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев / 6-е изд., испр. – М.: Академия, 2013. – 432 с.
- 28.Шустова, Э.В. Пути изучения творчества Дж. Р. Р. Толкина в России / Филология и культура / Э.В. Шустова, 2012. № 4. – 84 - 97 с.
- 29.Эпштейн, М.Н. Природа, мир, тайник вселенной. Система пейзажных образов в русской поэзии / М.Н. Эпштейн. – М.: Высш. шк., 1990. – 304 с.
- 30.Байдикова, Н.Л. Зевгма в системе стилистических приемов перечисления (типологический анализ на примере английского языка) / Н.Л. Байдикова. – Вестник Томского государственного университета, 2020. No 451. – 16 - 20 с. URL: <https://doi.org/10.17223/15617793/451/2/>. – (дата обращения: 20.02.2022). – Текст: электронный.
- 31.Бобырь, З. История – сага – поэзия / З. Бобырь. – URL: <http://www.kulichki.net/tolkien/arhiv/ugolok/vhy.shtml>. – (дата обращения: 20.02.2022). – Текст: электронный.
- 32.Боярский, И.Е. Творчество Толкина по отношению к христианскому вероучению / И. Е. Боярский. – URL:<http://www.kulichki.com/tolkien/> – (дата обращения: 20.02.2022). – Текст: электронный.
- 33.Веккессер, М.В. Полисиндетон как стилистическая фигура (на материале современного русского языка) / М.В. Веккессер. – АКД. – Красноярск, 2014. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=24549123>. – (дата обращения: 28.02.2022). – Текст: электронный.
- 34.Гусева, А.А. Сюжетообразующая роль пейзажа в романе «Географ глобус пропил» Ф. В. Иванова / А. А. Гусева, Е. А. Клецина. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/syuzhetoobrazuyuschaya-rol-peyzazha-v-romane-geograf-globus-propil-a-i-ivanova/viewer>. – (дата обращения: 05.03.2022). – Текст: электронный.
- 35.Жуй, Ч. Художественные функции пейзажа в ранней прозе А. Грина («Остров Рено») / Ч. Жуй; Вестник Пермского университета/ Российская и зарубежная филология. 2021. Т. 13, вып. 4. – 123–128 с. URL: <https://vestnik-perm.ru/>

- doi 10.17072/2073-6681- 2021-4-123-128. – (дата обращения: 05.03.2022).
– Текст: электронный.
36. Зеленцова, С.В. Сюжетно-композиционная функция пейзажа в рассказах И.А. Бунина (на материале произведений до 1917 года) / С. В. Зеленцова. – Ученые записки Орловского государственного университета. №2. (52), 2013. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/syuzhetnokompozitsionnaya-funktsiya-peyzazha-v-rasskazakh-i-a-bunina-na-materiale-proizvedeniy-do-1917-goda> – (дата обращения: 05.03.2022). – Текст: электронный.
37. Карпова, А.В. Функции пейзажа в творчестве Ж. Грака. (на примере романа «Замок Арголь») / А.В. Карпова. – Тамбов: Грамота, 2018. №9(87). Ч. 1. С. ISSN19972911/. – URL: <https://www.gramota.net/materials/2/2018/9-1/5.html>. – (дата обращения: 05.03.2022). – Текст: электронный.
38. Кузнецова, А.А. Анафора, или единоначалие / А.А. Кузнецова. – Сибирский федеральный университет, 2014. – URL: <https://elibrary/item.asp?id=24493285>. – (дата обращения: 05.03.2022). – Текст: электронный.
39. Лихачева, С. Миф и работы Толкина / С. Лихачев. – URL: <http://www.kulichki.com/tolkien/> (дата обращения: 06.03.2022). – Текст: электронный.
40. Мурувватиен, Д. Д. Роль пейзажа в романе «Фирдоуси» / Д. Д. Мурувватиен. – Национальная академия наук Таджикистана: Словесность, 2019. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44747678> – (дата обращения: 06.03.2022). – Текст: электронный.
41. Новикова, Д.Я. Функциональные особенности пейзажных описаний в романе Макса Фриша «Хомо Фабер» / Д.Я. Новикова. – Тверь, 2017. – URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_35319791_96974313.pdf – (дата обращения: 10.04.2022). – Текст: электронный.
42. Перехода, Е.И. Стилистическая инверсия в современном английском языке / Е. И. Перехода. – Тамбов: Грамота, 2009. No 2 (21): в 3-х ч. Ч.

- III. С. 133-135 – URL:www.gramota.net/materials/1/2009/2-3/50.html – (дата обращения: 10.03.2022). – Текст: электронный.
43. Стругова, Г.С. Градация, как стилистический прием художественной речи / Г. С. Стругова. – Метеор-сити, Челябинск, 2016. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/gradatsiya-kak-stilisticheskiy-priem>
44. Тихонова, Е.В. Художественный перевод и китайская литература / Е.В. Тихонова, А.Д. Хегай. – Молодой ученый, 2015. – 705-707 с. – URL: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000540293> – (дата обращения: 10.03.2022). – Текст: электронный.
45. Худякова, Д.Ф. Структура и семантика эпифоры в поэтическом тексте / Худякова. Д. Ф. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=42953592> – (дата обращения: 10.03.2022). – Текст: электронный.
46. Grossman, E. Why Translation matters / E. Grossman. – the USA, 2010. – 137 p.
47. Galperin I.R. English stylistic / Стилистика английского языка. М.: Editorial URSS, 2018. – 336 p.
48. Schwab, M. A Buster Keaton of Linguistics: First Automated Approaches for the Extraction of Vossian Antonomasia/ M. Schwab, R. Jäschke, F. Fischer. – Hong Kong: EMNLP-IJCNLP, 2019. – 6238-6243 p.
49. Tolkien, J.R.R. The Silmarillion / J.R.R. Tolkien. – New York: Random House, 2016. Print. – 384 p.
50. Danilina, E.A. Euphemisms in advertising discourse: Putting on a positive face and maintaining speech etiquette. / E.E Kizyan, D.S Maksimova. – 2019, 3(1), 8-22. – URL: <https://www.doi.org/10.29366/2019tlc.3.1.1> – (дата обращения: 10.03.2022). – Текст: электронный.
51. Groves, B. Literary Allusion in Harry Potter / B. Groves. – URL: <https://doi.org/10.4324/9781315269337> – (дата обращения: 10.03.2022). – Текст: электронный.
52. Lili, Liu, The Analysis of J.R.R.Tolkien's Ecological Responsibility Consciousness in The Lord of the Rings. Taishan University / China Theory

- and Practice in Language Studies, Liu Lili. – Vol. 9, No. 10, October 2019. p. 1337-1341 – URL: <https://www.academypublication> – (дата обращения: 10.03.2022). – Текст: электронный.
53. Nizomova, Zebo. Alliteration as a literary device / Zebo Nizomova; Mental Enlightenment Scientific-Methodological Journal: Vol. – 2021 – URL: <https://www.doi.org/10.51348/tziuj2021S215> – (дата обращения: 10.03.2022). – Текст: электронный.
54. Smith, Ross. Inside Language: Linguistic and Aesthetic Theory in Tolkien / Ross Smith; 2nd ed. United States: Walking Tree Publishers. – 2011. Print. – URL: http://www.walking-tree.org/books/inside_language.php – (дата обращения: 10.03.2022). – Текст: электронный.

Словари

55. Сковородников, А.П. Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочёты / под ред. А.П. Сковородникова. – М., 2005. – 480 с.
56. Ярцева, В.Н. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.
57. Webster's Unabridged Dictionary. – URL: – <http://unabridged.merriam-webster.com> – (дата обращения: 22.02.2022). – Текст: электронный.
58. Wordreference dictionary. – URL: <http://www.wordreference.com/> – (дата обращения: 22.02.2022). – Текст: электронный.

Источники иллюстративного материала

59. Толкиен, Дж.Р.Р. Властелин колец / Дж. Р. Р. Толкиен / перевод М.В. Каменкович, В.В. Каррик / Амфора, – 2001. – 1811 с.
60. Tolkien, J.R.R. The Lord of the Rings / J.R.R. Tolkien / Glasgow: HarperCollins Publishers, – 2011. – 2946 p.

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Таблица 1. Соотношение выявленных стилистических средств выразительности в романе Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин колец».

Наименование способа	Абсолютная величина, ед.	Процентное выражение, %
Эпитет	105	33,3%
Олицетворение	69	22%
Сравнение	45	14,3%
Метафора	34	10,8%
Полисиндетон	15	4,8%
Асиндетон	13	4,1%
Антитеза	9	2,8%
Инверсия	9	2,8%
Параллелизм	6	2%
Анафора	6	2%
Метонимия	4	1,3%
Итого:	315	100%

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Таблица 2. Соотношение выявленных переводческих трансформаций при переводе средств выразительности в романе Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин колец» с английского языка на русский.

Наименование трансформации	Абсолютная величина, ед.	Процентное выражение, %
Модуляция	69	29,1%
Добавление	54	22,8%
Опущение	34	14,3%
Грамматическая замена	27	11,4%
Генерализация	15	6,3%
Конкретизация	12	5,1%
Членение предложений	10	4,2%
Объединение предложений	8	3,4%
Антонимический перевод	6	2,5%
Калькирование	2	0,9%
Итого:	237	100%

