

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации.  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Российский государственный профессионально-педагогический университет»  
Институт психолого-педагогического образования  
Кафедра германской филологии

СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА АВТОРСКИХ НЕОЛОГИЗМОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ  
ДЖ.Р.Р.ТОЛКИЕНА «ВЛАСТЕЛИН КОЛЕЦ»

Выпускная квалификационная работа

направление подготовки 44.03.04 Профессиональное обучение. Перевод и  
реферирование в сфере профессиональной коммуникации (английский  
язык)» по профилю «Сервис»

Идентификационный код ВКР: 507

## Содержание

Введение.....	3
Глава 1. ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА.....	6
1.1. Особенности перевода художественной литературы.....	6
1.2. Требования к переводчику художественного текста и функции переводчика.....	11
1.3. Понятие и типология переводческих трансформаций.....	17
1.3.1. Лексические виды трансформации.....	18
1.4. Понятие неологизма и его виды.....	22
1.5. Обучение переводу на современном этапе.....	24
Выводы по первой главе.....	28
Глава 2. ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ТОЛКИЕНА: АВТОРСКИЕ НЕОЛОГИЗМЫ И ИХ ПЕРЕВОД НА РУССКИЙ ЯЗЫК.....	30
2.1. Специфика использования авторских неологизмов.....	35
2.2. Анализ авторских неологизмов и способов их перевода в процессе сравнительного анализа переводов Дж. Р.Р. Толкиена «Властелин колец».....	37
Выводы по второй главе.....	49
Заключение.....	50
Список использованной литературы.....	53
Приложение. Примеры перевода неологизмов.....	59

## Введение

А. В. Федоров, теоретик художественного перевода даёт следующее определение перевода: «Перевод – речевое произведение в его соотношении с оригиналом, и в связи с особенностями двух языков и с принадлежностью материала к тем или иным жанровым категориям; перевод означает умение выразить верно и полно средствами одного языка то, что уже выражено ранее средствами другого языка» [Федоров, 1968:15].

Исходя из этого определения, можно предположить, что целью перевода является передача смысла оригинала и сохранение его стилистических особенностей.

Таким образом, актуальность данной работы обусловлена необходимостью комплексного подхода к изучению перевода как основного вида межъязыкового посредничества, в связи с чем необходимо выявить проблемы, с которыми сталкивается переводчик в процессе работы над переводом художественного текста и найти пути их возможного решения.

**Объект данного исследования** – авторские неологизмы и особенности их перевода.

**Предмет** – способы перевода неологизмов в произведении Дж. Р.Р. Толкиена «Властелин колец».

**Цель данной работы** - выявить способы перевода неологизмов в произведении Дж.Р.Р Толкиена «Властелин колец».

Поставленная цель отражается в следующих задачах:

1. Подобрать и проанализировать литературу по проблемам исследования (переводоведения)
2. Выявить особенности перевода художественных произведений
3. Выявить основные средства и способы перевода неологизмов.
4. Проанализировать важнейшие черты и характер текстов Толкиена, а также основные принципы их перевода;

5. Осуществить практический сопоставительный анализ текстов перевода произведения Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин колец» и на их примере показать какими способами переводятся неологизмы.

**Методологическая база** основана на использовании методов перевода, предложенных современными исследователями теории и практики перевода А. В. Фёдоровым, А. Д. Швейцером, В. Н. Комиссаровым, Л. С. Бархударовым, Н. К. Гарбовским, Л. Л. Нелюбиным, Л. К. Латышевым и др., а также на использовании работ посвященных проблемам новообразований таких ученых, как В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, Н. З. Котелова, В. В. Лопатин, Лотман Ю. М. А.И. Смирницкий.

**Методы исследования**, использованные в данной работе: метод лингвистического описания, сопоставительный анализ, анализ переводческих трансформаций.

**Материалом для данного исследования** является текст Дж. Р.Р. Толкиена «Властелин колец», а также его переводы, выполненные В. Муравьевым, А. Кистяковским и М. В. Каменкович, В. Каррика.

**Научная новизна** данной работы заключается в проведении сопоставительного анализа текста произведения Дж. Р.Р Толкиена «Властелин колец» и его переводов на русский язык с целью выявления способов перевода авторских неологизмов.

**Теоретическая значимость** данной дипломной работы состоит в определенном вкладе в разработку проблемы определения способов перевода неологизмов.

**Практическое значение** данной работы заключается в возможности использования материалов данной работы при изучении дисциплины «Теория перевода». Данная работа может быть использована начинающими переводчиками художественных текстов.

Структура работы: работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложения. Во **введении** рассматривается актуальность темы, формулируются цели, задачи и методы

исследования. В **первой** главе анализируется и изучается художественный перевод и присущие ему критерии и особенности, а также рассматриваются различные методики, применяемые при художественном переводе. Во **второй** главе обозначены особенности языка произведений Толкиена: специфика использования авторских неологизмов, представлен сопоставительный анализ переводов произведения Дж. Р.Р. Толкиена «Властелин колец», выполненные В. Муравьевым, А. Кистяковским и М. В. Каменкович, В. Каррика. В заключении подводятся итоги исследования. В приложении представлены материалы, которые необходимы студентам в процессе изучения теории и практики перевода.

## ГЛАВА 1. ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

### 1.1. Особенности перевода художественной литературы

Слово «перевод» отличается многообразием значений. С. И. Ожегов в «Словаре русского языка» даёт следующее определение: «Перевод – текст, переведенный с одного языка на другой» [Ожегов, 1986: 431]. Вопросам теории перевода уделяли большое внимание российские и зарубежные учёные. Существует множество определений перевода, приведем два из них: П.Я. Гальперин пишет, что «Перевод — передача смыслового содержания и стилистических особенностей высказывания на одном языке средствами другого языка» [Гальперин, 1981: 2], а В.Н. Комиссаров высказывает следующее: «Перевод может рассматриваться как крупно- масштабный естественный эксперимент по сопоставлению языковых и речевых единиц в двух языках в реальных актах межъязыковой коммуникации, и его изучение позволяет обнаружить в каждом из этих языков немаловажные особенности, которые могут оставаться не выявленными в рамках «одноязычных» исследований» [Комиссаров, 1999: 344].

Художественный перевод — объект повышенного интереса, в связи с расширением межнационального культурного пространства, росте межкультурных коммуникаций, выделению английского языка в качестве языка мировой глобализации.

Художественный перевод — это вид художественного творчества, в процессе которого литературное произведение, существующее на одном языке, максимально отражается на другом языке художественными средствами, становится литературным произведением интерпретационного искусства.

Согласно, жанрово-стилистической классификации перевода выделяют два функциональных вида перевода: художественный перевод и информативный (специальный) перевод. Художественный перевод один из древнейших и сложных видов перевода. [Бархударов, 2014: 45]. По мнению В.Н. Комиссарова, под художественным переводом понимается вид переводческой деятельности, цель которого заключается в порождении на переводном языке

речевого произведения, способного оказывать художественно-эстетическое воздействие на переводном языке. [Комиссаров, 1999: 96]. Исходя из данного определения можно утверждать, что в случае формальной непередаваемости отдельной языковой единицы оригинала может быть передана её эстетическая функция в системе целого и на основе этого целого, выражение этой функции при переводе постоянно требует изменения формы единицы, являющейся её носителем (например, выбора другой грамматической категории, слова с другим предметно-логическим значением) и т.д. Характерными особенностями перевода художественной литературы является персональная манера писателя. Для работы с понятием художественного перевода, нужно, по нашему мнению, остановиться на выявлении специфических свойств, которые присущи только художественной литературе: 1) выразительность художественного произведения; 2) смысловая полнота литературного произведения, суть которой заключается в способности писателя передать больше, чем говорит прямой смысл слов в их совокупности; 3) образная окраска содержания и формы произведения; 4) отражение периода, в который автор создал своё произведение; 5) индивидуальная манера автора.

Таким образом, специфика перевода художественных произведений заключается в многообразии лексических и грамматических элементов, подлежащих передаче и требующих функционального соответствия в другом языке. При рассмотрении качественной стороны перевода, связанной с адекватностью, необходимо учитывать тот факт, что художественная литература есть искусство [Федоров, 1968:25], определяемое как мышление образами, а создание образов в художественной литературе невозможно без языка. [Федоров, 1968:25]. Исходя из вышесказанного становится понятно, что создаваемые образы, основаны на многообразных языковых категориях. Отличительной чертой художественных произведений, является образно-эмоциональное воздействие на читателя, его можно достигнуть с помощью использования всевозможных языковых средств. Художественный перевод воспроизводит и передаёт средствами переводящего языка содержание того,

что сказано на исходном языке. Язык перевода подчинен условному замыслу и являет собой сложный для переводчика материал. Переводчик должен подходить к переводу творчески, для выражения языковыми средствами замысел автора. Для адекватности перевода необходимо знать специфические особенности художественного текста, закономерности перевода между языками.

Понятие содержания в художественной литературе довольно сложное, оно охватывает не только вещественно-логическую, идейно-познавательную сторону высказывания, но и его эмоциональную насыщенность, его способность воздействовать как на ум, так и на чувства. Необходимо понимать, что содержание художественного текста намного сложнее, потому что, заключенная в нем информация многоплановая: интеллектуальная, экспансивная, эстетическая. Текст художественного произведения бесспорно многосторонен, поскольку он несет не только смысловую, но и эмоциональную нагрузку. Индивидуальная авторская стилистика, манера особого выражения мысли, национальный колорит, временная хронологическая зависимость и экспрессивная окраска текста — составляющие черты художественного текста. Бесспорно, при переводе художественного текста эти особенности должны быть учтены. Художественные тексты, как уже было сказано, отличаются разнообразным характером передаваемой информации, в связи с чем для её передачи применяются особые способы. Все эти виды информации передаются через рациональное, эмоциональное и эстетическое воздействие на получателя.

Такое воздействие достигается с помощью языковых средств всех уровней. Для этого используются: ритмическая организация текста, фоносемантика, лексическая семантика, грамматическая семантика, и другие средства.

Отличительной особенностью художественного текста является предполагаемая автором степень активности получателя, его участие в создании произведения, совместное творчество. При прочтении логических текстов, роль получателя сводится к восприятию конкретных фактов, в художественной же литературе автор в определенные моменты обращается к



жизненному опыту читателя, рассчитывая вызвать у него определенные ассоциации. Этому способствует и выбор типа повествования, и присутствие в тексте фигуры рассказчика, и степень адресованности текста.

Отличительной особенностью художественного текста является наличие в нем лирического героя. Художественный текст не может быть объективным, он наделен авторской позицией, отношением автора к героям и событиям, авторской интонацией. При этом, необходимо различать образ автора и образ рассказчика, от лица которого ведется повествование. В произведении писателя рассказчиками могут выступать как мужчины, так и женщины, в одном случае рассказчик может быть неприятен читателю, а в другом вызывать положительные эмоции. Автор является безмолвным свидетелем происходящих событий незримо присутствует, хотя повествование ведется от лица одного из персонажей.

В художественном произведении информация подается непоследовательно, чередуются эпизоды, касающиеся разных сюжетных линий, временных рамок повествования. Читатель переосмысливает ранее прочитанное после получения новой информации. Часть информации иногда сознательно скрывается автором до определенного момента, создавая почву для размышления. Все это служит созданию у читателя необходимого настроения, нужного впечатления, помогает подготовить читателя к восприятию дальнейших событий.

Композиция художественного произведения воплощается во взаимодействии его элементов. Она представляет собой сложное, пронизанное многосторонними связями единство компонентов. Все компоненты текста всегда находятся во внутренней взаимосвязи и взаимоотражении.

Из всего вышесказанного следует чрезвычайно важный вывод: в художественном тексте целое не может быть механически выведено из суммы частей. Недостаточно правильно перевести каждый компонент, необходимо также сохранить логическую и хронологическую последовательность частей, заданных автором, для определения правильности перевода произведения в целом.

Следующая особенность художественного текста состоит в том, что, в отличие, скажем, от научных статей или технических текстов, он обычно характеризуется высокой степенью национально-культурной и временной обусловленности. Любой художественный текст имеет такую отличительную особенность как: определенное соотношение компонентов «общечеловеческое — национальное» и «всегда — сейчас (тогда)». Независимо от того, стремится автор к этому или нет, художественный текст всегда отражает особенности того народа, представителем которого автор является и на языке, которого он пишет, и того времени, в котором он живет. Кроме того, писатель может сознательно вводить в свой текст национально-культурные реалии, ассоциирующиеся к тому же с определенным временем и событием в жизни народа.

Необходимо выяснять может ли произведение, созданное автором для представителей одной культуры, адекватно восприниматься представителями другой культуры, на которых автор, не ориентировался? Иными словами, здесь возникает проблема потенциальной возможности или невозможности совпадения типа читателя на исходном и переводящем языках.

Серьезность этой проблемы осложняется тем, что любой художественный текст допускает множество прочтений. Художественный текст может содержать достаточно высокую степень неопределенности, наличие множество вариантов толкования, возникающих за счет многозначности слов и грамматических форм, за счет использования столь неопределенных художественных средств, как, скажем, символы, и т.д.

При прочтении художественного текста и дальнейшем его восприятии многое зависит от национально-культурных стереотипов, индивидуального склада читателя, личного восприятия, читательского опыта.

Помимо всего этого, то или иное прочтение художественного текста может еще зависеть и от того, насколько читатель знаком с концепцией автора. Неверно понятая концепция заставляет совершенно по-иному воспринимать читаемое. Если читатель оригинала текста является в, то же время еще и переводчиком, то возникает проблема: неверно поняв идею произведения, он

выбирает варианты перевода, отражающие его понимание идеи, навязывая тем самым свое прочтение читателю данного перевода.

Существует три группы причин, которые вызывают неоднозначность восприятия художественного текста: языковая неопределенность, авторская идея и осведомленность читателя.

Мы рассмотрели особенности художественного текста, далее необходимо осветить проблемы его перевода. Первая из них — с какой целью осуществляется перевод художественных текстов? Теоретически можно выделить три основания для перевода художественных текстов. Во-первых, познакомить читателей с творчеством писателя, чьи произведения они не могут прочитать из-за незнания того языка, на котором он пишет. Познакомить с его произведениями, с его манерой повествования, стилем написания. Во-вторых, сформировать представление читателей об особенностях и своеобразии культуры другого народа. В-третьих, представить краткую аннотацию содержания книги.

Выбрав произведение, переводчик будет пытаться перевести его так, чтобы читатель перевода получил то художественное впечатление, как и оказанное эмоционально-эстетическое воздействие на читателя оригинала. Для достижения этого ему необходимо учитывать особенности национально-культурных различий, стремиться чтобы текст перевода воспринимался естественно, как и, оригинал, попытаться не отвлекать внимание читателя перевода на незнакомые ему реальные факты, которых при чтении не замечает читатель оригинала, поскольку они ему хорошо знакомы. Совместив все это, читатель сможет получить достоверное представление о творческом методе писателя.

## **1.2. Требования к переводчику художественного текста и функции переводчика**

Существует распространённое мнение, о том, что при переводе художественных произведений переводчику предоставляется больше свободы в

выборе художественных средств, не ограничивают его также и в применении тех или иных языковых средств. Тем не менее сложность заключается, при переводе обозначений определенных социальных явлений, присутствующих часто, только в англоязычной среде, также при переводе жаргонной, табуированной и специализированной лексики. Для адекватного перевода названия того или иного социального явления необходимо изучить суть явления и попытаться найти аналог в русском языке. Иногда такой аналог не удаётся найти, ввиду отсутствия самого явления в русскоязычной среде, тогда переводчик должен обратиться к энциклопедическим названиям или же изобретать русское название явления самостоятельно.

Как и в любом другом виде перевода, переводчик художественного текста выступает в двух ролях: получателя текста-оригинала и отправителя текста-перевода. Однако, обсуждавшаяся уже специфика художественного текста приводит к тому, что в каждой из этих ролей переводчику необходимо выполнять множество функций и к нему предъявляется ряд весьма специфических требований.

Несмотря на то, что переводчик читает текст на том языке, на котором он создавался, он должен читать его совсем не так, как обычный читатель. В отличие от последнего, он должен воспринимать понятный ему текст глазами представителя другой культуры, оценивая степень понятности или непонятности, привычности или непривычности как содержания, так и формы. Переводчик во время работы должен представлять обе культуры.

На этом этапе практически решается судьба будущего перевода, которая зависит: 1) от того, насколько полно и верно переводчик поймет текст, т.е. от уровня его компетенции как читателя на исходном языке; 2) от его способности оценить степень межкультурных расхождений. От обычного читателя он отличается еще и тем, что его прочтение текста не может считаться его личным делом. Если переводчик не увидел в тексте всех заложенных в нем вариантов прочтения, если он неверно понял авторскую концепцию, то получатель перевода, даже если он является подготовленным читателем, не сможет найти в

тексте этих вариантов и не сможет понять авторскую концепцию, т.к. переводчик их просто не заложит в текст перевода. Если переводчик, не зная каких-то реалий (включая литературные произведения), на знание которых читателями рассчитывает автор, не заметит аллюзии, которая может оказаться чрезвычайно важной для восприятия смысла, то этого смысла уже никогда не сможет понять читатель перевода. Если переводчик окажется недостаточно подготовленным к восприятию непривычной формы, он не сможет воссоздать ее функции в переводе, лишив тем самым читателя нужной информации.

Для того чтобы избежать этих неприятностей, переводчик художественной литературы должен не просто знать исходный язык, а также литературу, историю, культуру народа, говорящего на этом языке, но и быть знакомым с творчеством, системой взглядов и эстетических ценностей автора. Он также должен знать, существует ли в стране переводящего языка аналогичное художественное направление, и если да, то как его принципы реализуются на переводящем языке. Если же такого направления нет, то необходимо выяснить, в каких отношениях оно находится с направлениями, известными носителям переводящего языка.

Функции переводчика как отправителя текста на переводящем языке не менее сложны. В применении к художественному переводу правильнее будет сказать не об отправителе, а о создателе этого текста, потому что при переводе поэтических и прозаических произведений переводчик должен владеть всей системой выразительных средств, т.е. обладать техникой художественного письма хотя бы в рамках того литературного направления, к которому принадлежит переводимый текст, а также уметь находить соответствия между этими средствами в двух разных языках.

Поскольку практически любой текст допускает возможность нескольких вариантов перевода (что обусловлено лексической и синтаксической синонимией, представленной практически во всех языках), перед переводчиком как создателем художественного текста на переводящем языке возникают особые задачи. Кроме того, что выбранный им вариант должен быть именно

художественным, он еще и обязательно должен включать в себя возможность всех тех толкований, которые допускает текст оригинала. Помимо того, что переводчик должен заметить эти толкования в оригинале, о чем уже упоминалось выше, он должен выбрать тот вариант перевода, который позволит ему создать текст, допускающий такое же множество прочтений, причем именно таких же прочтений. Если этого не произошло, то переводчик создал текст, отражающий только его личную трактовку. С такой ситуацией случается нередко сталкиваться, читая литературную критику, написанную на основе переводных текстов. Читатель, знакомый с оригиналом, временами не может понять, о чем говорит критик, так как критик вынужден полагаться на трактовку, предложенную ему переводчиком. Также может быть обратная ситуация, человеку, знакомому с произведением в переводе, зачастую кажутся непонятными рассуждения критиков, читавших оригинал. В тексте перевода не оказалось того материала, о котором говорит критик. Это может произойти потому, что переводчик не увидел заложенной в текст многозначности, а может быть и результатом неспособности переводчика воссоздать ее на переводящем языке.

Только в том случае, когда переводчик на обоих этапах — чтения текста и его воссоздания — справляется со всеми стоящими перед ним задачами, можно говорить не просто о переводе художественного текста, но о художественном переводе.

В предыдущем разделе речь шла об особенностях художественного текста как такового, вне зависимости от того, переводится он или читается в оригинале. Давайте обратимся к проблемам перевода. Первая из них зачем переводить? С какой целью переводятся художественные тексты? Кажущийся совершенно очевидным ответ на этот вопрос на самом деле совсем не так очевиден. А ведь именно от него будет зависеть ответ на вопрос как переводить?

Теоретически можно представить себе три цели перевода художественных текстов. Во-первых, познакомить читателей с творчеством писателя,

произведений которого они сами прочесть не могут из-за незнания того языка, на котором он пишет. Познакомить с его произведениями, с его творческой манерой, стилем и т.д. Во-вторых, познакомить читателей с особенностями культуры другого народа, показать своеобразие этой культуры. В-третьих, просто познакомить читателя с содержанием книги.

Поставив перед собой первую задачу, переводчик будет стремиться перевести текст так, чтобы читатель перевода получил то же художественное впечатление, что и читатель оригинала. Для этого ему придется «сглаживать» существующие национально-культурные различия, отслеживать, чтобы текст в переводе воспринимался так же естественно, как и в оригинале, чтобы внимание читателя перевода не отвлекалось на незнакомые ему реалии, которых при чтении не замечает читатель оригинала, поскольку они ему хорошо известны. Возможно, при этом читатель и получит достаточно полное представление о творческом методе писателя, но достоверного представления о той культуре, представителем которой является писатель, он при этом, скорее всего, не получит.

Пытаясь решить вторую задачу, переводчик должен будет максимально полно сохранить и всеми имеющимися в его распоряжении способами объяснить читателю все встречающиеся в тексте реалии, все особенности той культуры, в рамках которой создано произведение. Такой перевод будет достаточно информативным в страноведческом плане, но изначально будет производить на читателя совсем иное впечатление, чем оригинал на своего читателя. Более того, это будет совсем не то впечатление, на которое рассчитывал автор.

Проще всего решается третья задача. В этом случае переводчик не утруждает себя поиском функциональных аналогов тех или иных выразительных средств, пренебрегает национальной спецификой, мало заботится о форме, сосредоточившись полностью на содержании, а точнее - на фабуле, переводя так, чтобы читатель понял, «кто кого любил, кто кого убил». Вполне возможно, в определенных ситуациях такой перевод имеет право на

существование. Однако он не может считаться художественным. К сожалению, в последнее время все чаще приходится сталкиваться именно с этим вариантом, т.е. с нехудожественным переводом художественных текстов.

Говоря о целях художественного перевода и стоящих перед переводчиком задачах, следует, вероятно, обратиться к проблеме, сформулированной следующим образом: представляет ли собой художественный перевод переход от формы через содержание к форме или же от содержания через форму к содержанию? Иными словами, что нужно воспроизвести в художественном переводе форму или содержание? В отличие от процесса создания произведения, переводчик вынужден начинать с формы, т.к. только через нее он может постигнуть содержание. Но означает ли это, что воссозданию подлежит именно форма?

Вопрос этот значительно сложнее, чем кажется на первый взгляд. С одной стороны, существенная роль художественной формы заставляет отнестись к ней с большим вниманием, чем при переводе нехудожественных текстов. С другой стороны, как и в любом другом типе текстов, форма в художественном произведении является лишь средством выражения содержания, в том числе средством воздействия на читателя. Главным же при этом остается то, ради чего это средство используется, т.е. то, что принято называть содержанием. Следует только помнить, что в художественном тексте содержание шире и сложнее, чем в текстах чисто логических, хотя бы уже потому, что составляющая его информация оказывается многоплановой и интеллектуальной, и эмоциональной, и эстетической. Таким образом, начиная свое знакомство с художественным текстом-оригиналом с формы, переводчик через нее постигает содержание и воссоздает в переводе именно содержание, находя для него соответствующую форму, а не подыскивая те или иные соответствия форме оригинала.

Исследуя в своем произведении те или иные проблемы, автор обращается к собственному опыту, к своему культурному наследию, к истории события, к определенному контексту. Следовательно, среди вариантов перевода



переводчик постарается выбрать наиболее устоявшийся – хорошим примером тут могут послужить переведенные ранее известные цитаты. И теперь, даже в тех случаях, когда фраза встречается в отрыве от контекста, она переводится именно по первоначальному образцу. Однако, это не гарантирует адекватности перевода. Очевидно, что ошибки и неточности художественного перевода возникают не только тогда, когда переводчик в недостаточной степени знает язык, владеет приемами компрессии, генерализации, конкретизации, компенсации, инверсии, но и тогда, когда переводчик недостаточно глубоко погружен в тему художественного произведения. Функции переводчика пересекаются с функциями исследователя языка. Иногда, не найдя в словаре адекватного варианта перевода того или иного слова, переводчик вынужден опросить не один десяток людей, имеющих отношение к тематике перевода, чтобы выяснить значение того или иного узкого термина. Мастерство переводчика, работающего над адаптацией живого текста, сравнимо с мастерством писателя.

### **1.3. Понятия и типология переводческих трансформаций**

Из-за существующих расхождений в формальных и семантических системах двух языков от переводчика требуется умение произвести многочисленные и разнообразные межъязыковые преобразования, для того чтобы текст перевода передавал всю информацию при соблюдении норм переводимого языка. Переводческие трансформации — это сложный переводческий прием, применяемый в условиях отсутствия возможности перевода по межъязыковым параллелям в случаях, когда таковых параллелей нет, с целью передачи коммуникативного эффекта и исходного содержания, а при наличии межъязыковых параллелей, используемый с целью адаптации создаваемого переводимого текста к лингвоэтнической коммуникативной компетенции нового адресата.

Термин «трансформация» в переводоведении употребляется для того, чтобы передать отношения между исходными и конечными языковыми выражениями,

заменить в процессе перевода одну форму выражения другой, именно этот процесс называется преобразованием или трансформацией. Использование трансформаций позволяет снизить количество расхождений в формальных и семантических системах двух сопоставляемых языков.

Существует множество подходов деления трансформаций на виды, однако авторы сходятся в том, что основные виды трансформаций – это грамматические и лексические. В свою очередь, эти трансформации делятся на подвиды. Такое деление является в большей степени примерным и условным. Как правило, все четыре типа переводческих трансформаций на практике "в чистом виде" встречаются редко – чаще всего они сочетаются друг с другом, принимая характер сложных, "комплексных" трансформаций.

В своей работе мы будем опираться на типологию переводческих трансформаций, В. Н. Комиссарова т. к. виды переводческих трансформаций, предложенные им как способы перевода, позволят наиболее полно передать точность смысла, выбранного нами для перевода художественного текста и позволяют соблюсти нормы переводного языка.

Классификация переводческих трансформаций по В. Н. Комиссарову: **Основные виды лексических трансформаций** включают следующие переводческие приемы: переводческое транскрибирование и транслитерацию, калькирование и лексико-семантические замены (конкретизацию, генерализацию, модуляцию). **Основные виды грамматических трансформаций:** синтаксическое уподобление (дословный перевод), членение предложения, объединение предложений, грамматические замены (формы слова, части речи или члена предложения). К комплексным лексико-грамматическим трансформациям относятся антонимический перевод, экспликация (описательный перевод) и компенсация. Мы будем рассматривать наиболее подробно основные виды лексических трансформаций

### **1.3. 1. Лексические виды трансформаций**

**1. Транскрибирование и транслитерация** — это способы перевода

лексической единицы оригинального текста путем воссоздания ее формы с помощью букв ПЯ. В современной переводческой практике наиболее распространенным способом является транскрибирование с сохранением некоторых элементов транслитерации, передача формы слова ИЯ на языке перевода всегда несколько неоднозначна и условна: *absurdist*- абсурдист (автор произведения абсурда), *kleptocracy* -клептократия (воровская элита), *skateboarding* - скейтбординг (катание на роликовой доске).

В англо-русских переводах наиболее часто встречающиеся при транскрибировании элементы транслитерации заключаются, в основном, в транслитерации некоторых непроносимых согласных и редуцированных гласных (*Dorset* ['dasit] — Дорсет, *Campbell* [kæmbɪl]— Кэмпбелл), передаче двойных согласных между гласными и в конце слов после гласных (*Bonnars Ferry* — Боннерс Ферри, *boss* — босс) и сохранении некоторых отличий орфографии слова, которые помогут приблизить звучание слова в переводе к уже известным ранее принятым образцам (*Hercules missile* — ракета «Геркулес», *deescalation* — деэскалация, *Columbia* — Колумбия).

Исключения касаются переводов имен исторических личностей и некоторых географических названий (*Charles I* - Карл I, *William III* - Вильгельм III, *Edinburgh* -Эдинбург).

**2. Калькирование** —это способ перевода лексической единицы оригинала способом замены ее составных частей —морфем или слов (в случае устойчивых словосочетаний) их лексическими соответствиями в ПЯ. В отдельных случаях использование этого приема сопровождается изменением порядка следования калькируемых элементов: *first-strike weapon*: оружие первого удара, *land-based missile*: ракета наземного базирования, *Rapid Deployment Force* - силы быстрого реагирования. Иногда в процессе перевода транскрипция и калькирование используются одновременно: *transnational* - транснациональный, *petrodollar* – нефtedоллар.

**3. Лексико-семантические замены** — это способ перевода лексических единиц оригинала путем использования в переводе единиц ПЯ, значение

которых расходятся со значениями исходных единиц, но может быть выведено из них путем определенных логических преобразований. Основными видами подобных замен являются конкретизация, генерализация и модуляция (смысловое развитие) значения исходной единицы.

**3.1. Конкретизацией** называется замена слова или словосочетания ИЯ с более широким предметно-логическим значением словом и словосочетанием ПЯ с более узким значением.

Dinny waited in a corridor, which smelled of disinfectant. Динни ждала в коридоре, пропахшем карболкой.

Конкретизация применяется и в связи с тем, что в ПЯ отсутствует слово со столь широким значением. Иногда родовое название на языке перевода не может быть использовано из-за расхождения коннотативных компонентов значения. Английское meal широко применяемое в различных стилях речи, при переводе заменяется более конкретным «завтрак, обед, ужин», а не прием пищи, как это обычно переводят.

At seven o'clock, an excellent meal was served in the dining room.

В семь часов в столовой был подан отличный обед.

Конкретизация применяется, когда в ПЯ есть слово с разнообразным значением и сопутствующим значением языковой единицы, оно может обладать разной степенью употребительности в ИЯ и ПЯ. При переводе таких слов конкретизация является весьма наиболее применимым способом перевода. В романе Ч. Диккенса «Давид Копперфилд» описывается поведение матери героя, испуганной внезапным появлением грозной мисс Бетси.

My mother had left her chair in her agitation, and gone behind it in the corner.

Взволнованная матушка вскочила со своего кресла и забилась в угол позади него.

**3.2. Генерализацией** называется замена единицы ИЯ, обладающей более узким значением, единицей ПЯ с более широким значением, т.е. преобразование, обратное конкретизации. Создаваемое соответствие выражает родовое понятие, включающее исходное видовое.

He visits me practically every week-end

Он ездит ко мне почти каждую неделю.

Использование слова с более широким значением освобождает переводчика от постоянных уточнений, слова с более широким значением предпочтительнее по стилистическим причинам. Переводчик может выбрать более конкретный или более общий вариант перевода. Методом генерализации могут создаваться и регулярные соответствия единицам ИЯ: foot - нога, wrist watch - наручные часы и т.д.

**3.3. Модуляцией или смысловым развитием** называется замена слова или словосочетания ИЯ единицей ПЯ, значение которой логически выводится из значения исходной единицы. При использовании метода модуляции причинно-следственные отношения часто имеют более широкий характер, но логическая связь между двумя наименованиями всегда сохраняется.

Manson slung his bag up and climbed into the battered gig behind a tall, angular black horse. (A. Cronin)

Мэнсон поставил свой чемодан и влез в расхлябанную двуколку, запряженную крупной костлявой черной лошастью.

Контекстуальная замена здесь необходима, в особенности при переводе сочетания behind a horse, поскольку по-русски нельзя сказать. «Он сел в телегу позади лошади». Перевод slung his bag up через «поставил свой чемодан», behind a horse через «запряженную лошастью» и angular через «костлявая» осуществлен с помощью модуляции.

**3.4. Функциональная замена.** Этот прием необходим в том случае, когда ни одно из словарных соответствий, не подходит к данному контексту. Например, английское выражение the relaxation of the well-earned rest при переводе оказывается, что ни одно из зафиксированных англо-русским словарем (The Oxford Russian Dictionary) значений слова relaxation (уменьшение, смягчение; ослабление; развлечение; разрядка) не подходит к данному контексту; вместо них переводчик может употребить русское функциональное соответствие "наслаждаясь заслуженным отдыхом".

Наиболее актуален поиск функционального соответствия в случае так называемой без эквивалентной лексики ("реалии", или "культуронимы").

Появление новых слов, стремительно увеличивающийся словарный запас приводят к тому, постоянно переиздающиеся словари и дополнения и приложения к словарям не успевают за огромным потоком словообразования, и, переводчикам изобретать функциональные соответствия, которые в дальнейшем могут оказаться либо удачными и войдут в словарь переводящего языка, и в двуязычные словари, либо окажутся пригодными только для разового употребления.

Большие сложности возникают при переводе наименований культурно-исторических ценностей, особенно когда ни дословный перевод (калька), ни транскрипция не являются оптимальными и подходящими приемами. Эти обстоятельства возникают, при различии традиций в отношении похожих объектов, или явлений. В русском языке культурные памятные места именуется "музеями" или "музеями-заповедниками", а при переводе на английский язык перед переводчиком стоит дилемма: можно употребить слово "preserve", т. к. оно является словарным соответствием для "заповедника", но само слово "preserve" имеет иной смысл в англоязычной традиции, относясь к природным ландшафтам, национальным паркам и т. п. Поэтому, слово "preserve" сопровождается расширением фразы с включением описательных элементов: Kizhi Landscape and Architecture Preserve. С другой стороны, можно создать искусственное соответствие-истолкование в переводящем языке (open-air museum Kizhi). Как правило предпочтительнее более краткий вариант, который постепенно становится традицией.

#### **1.4. Понятие неологизма и его виды**

Неологизм (др.-греч. νέος — новый + λόγος — слово) — слово, значение слова или словосочетание, недавно появившееся в языке (новообразованное, отсутствовавшее ранее). Розенталь Д. Э. дает следующее определение «неологизмы — это новые слова, которые еще не стали привычными и

повседневными наименованиями соответствующих предметов и понятий» [Розенталь:1991, с.98].

Похожее определение представляет и Н. М. Шанский, «неологизмы – это новые лексические образования, которые возникают в силу общественной необходимости для обозначения нового предмета или явления, сохраняют ощущение новизны для носителей языка и которые еще не вошли или не входили в общелитературное употребление». [Шанский:2016, с.106].

Появление нового ранее не известного объекта, процесса, явления влечет за собой необходимость в новом названии. Неологизм — это не просто новое слово, это новое языковое образование. Нельзя считать неологизмом любое слово, ранее в данном языке не встречавшееся, неологизмом становится только то новое слово, которое будет постоянно и единообразно использоваться в коммуникации и по истечении определенного периода времени зафиксировано словарями. Проанализировав понятие неологизм, можно сказать, что термин неологизм применяется:

К новообразованиям, т.е. к созданным словам на материале языка, в соответствии существующими в языке словообразовательными моделями слов или словосочетаний, обозначающим новое, ранее неизвестное, несуществующее понятие, предмет, отрасль науки, род занятий, профессию и т.д.;

К собственно неологизмам, т. е. ко вновь созданным синонимам к слову, которое имеется в языке для обозначения известного понятия.

Надо отметить, что новообразования в отличии от неологизмов являются более востребованными и активно входят в разговорную речь, они также применяются в языке науки, техники, культуры, политике. Неологизмы, как любая лексическая единица в зависимости от способов образования, обстоятельств образования и целей создания подразделяются на различные виды. Далее мы перечислим некоторые из них:

—подразделение неологизмов по виду языковой единицы: неолексеммы, неофраземы и неосемемы. Иными словами, это новые слова, сочетания слов и фразеологизмы.

—по степени новизны неологизмы подразделяются на абсолютные и относительные.

—по способу образования неологизмы делятся на заимствованные, словообразовательные и семантические. Заимствованные делятся на внешние и внутренние в зависимости от языка, из которого заимствование происходит.

—ещё одно деление неологизмов по способу образования: лексические и семантическими.

—по условиям создания неологизмов.

Согласно этой классификации, неологизмы могут быть анонимными. Имеются в виду неологизмы, которые не связаны с именем создателя, и индивидуально-авторскими, т.е. которые были введены конкретным автором.

Все перечисленные виды неологизмов являются доказательством того, что существует большое количество подходов к изучению неологизмов. В своей работе мы уделим основное внимание индивидуально-авторским неологизмам, так как особенности их перевода представляют для нас интерес в работе над второй главой дипломной работы.

### **1.5. Обучение переводу на современном этапе**

Переводческая деятельность на современном этапе приобретает все большие масштабы и все большую социальную значимость. Профессия переводчика востребована, как никогда ранее, в связи с чем созданы высшие учебные заведения, готовящие профессиональных переводчиков. Перевод как вид профессиональной деятельности, выполняет определенную функцию в обществе, имеет свое общественное предназначение. Ни одна сфера деятельности в современном мире не может обходиться без переводчика.



Профессиональный переводчик обеспечивает межкультурное общение в различных профессиональных сферах, выполняя функцию так называемого посредника. Такие специалисты просто незаменимы при организации переговоров, конференций и семинаров с использованием нескольких рабочих языков. Именно благодаря переводчикам люди имеют возможность знакомиться с шедеврами мировой культуры. Нам пришлось бы читать зарубежную литературу и смотреть телепередачи других стран исключительно в оригинале, что не всегда возможно, и, следовательно, многое прошло бы мимо нас.

Профессиональная подготовка переводчика предполагает высокую культуру, широкую энциклопедическую эрудицию, коммуникабельность, такт, постоянное пополнение знаний, многообразие интересов.

Переводу надо обучать как особой учебной дисциплине, и овладение умением переводить не является (исключительно) прерогативой особо одаренных людей. Это положение в настоящее время общепризнанно, и то всех учебных заведениях, готовящих переводчиков, обучаемым предлагаются занятия по теории и практике перевода. В основе методики обучения переводу лежит убеждение в том, что способностью переводить человек обладает генетически, как и способностью овладевать языками, и, хотя каждый отдельный человек обладает этой способностью в неодинаковой степени, она может быть развита и доведена до профессионального уровня.

В первую очередь, содержание любой учебной дисциплины определяется особенностями изучаемого предмета и конечной целью обучения. Сущность переводческой деятельности изучает, осмысливает и описывает теория перевода, положения которой лежат в основе программы подготовки будущих переводчиков.

Однако, основная задача курса перевода заключается не в сообщении студентам некоторой совокупности знаний, а в подготовке из них высококвалифицированных специалистов, способных выполнять переводы на профессиональном уровне. Поэтому значительная часть курса посвящается

развитию профессиональных переводческих умений и навыков, овладению элементами переводческой стратегии и техники, накоплению опыта перевода текстов различной степени сложности. В основе этой работы лежит концепция профессиональной компетенции переводчика, определяющая объем и характер знаний и умений, которыми должен обладать переводчик. Конкретная структура содержания курса перевода строится с учетом места этого курса в учебном плане вуза и количества учебных часов. Основные принципы организации занятий по переводу будут нами рассмотрены особо.

Результаты изучения любой учебной дисциплины зависят не только от правильного выбора цели и содержания обучения, но и от того, как эта дисциплина изучается, от методики обучения. Организация и методы обучения переводу обуславливаются принятием, явно или неявно, ряда исходных принципов:

1. Перевод рассматривается как сложный и многогранный вид умственной деятельности, которая может преследовать разные цели, осуществляться в разных условиях, различными способами и под воздействием многих факторов.

2. Как всякая деятельность, перевод требует для своей реализации определенных знаний, умений (сознательного выполнения определенных действий) и навыков (полуавтоматического и автоматического выполнения определенных действий), которые должны быть созданы в процессе обучения.

3. Переводческая деятельность может осуществляться переводчиком сознательно (в результате анализа и обоснованных выводов) или интуитивно. Соотношение сознательного и интуитивного различно у разных переводчиков и при переводе разных текстов и в разных условиях. Способность осуществлять сознательные и интуитивные переводческие действия (переводческая компетенция) может развиваться в процессе обучения и практической работы.

4. Реализация переводческой компетенции происходит при участии всей языковой личности переводчика. Она предполагает наличие у него всесторонних когнитивных и лингвистических познаний, широкой

общекультурной эрудиции, необходимых психологических качеств. Все эти качества должны развиваться и поощряться при обучении переводу.

5. Задача обучения переводу заключается не в усвоении каких-то норм, правил или рецептов, а в овладении принципами, методами и приемами перевода и умением их выбирать и применять по-разному в конкретных условиях, к разным текстам и для разных целей. Частные задачи, решаемые переводчиком в процессе перевода, могут быть типовыми, и индивидуальными, требующими нового решения на основе общих принципов переводческой стратегии и учета особенностей контекста и ситуации. Поиск решения включает и выводы о возможности использования известного приема или способа решения о необходимости его модификации или отказа от типового в пользу уникального.

6. Объектом переводческой деятельности является информация, содержащаяся в исходном тексте. Содержание текста (сообщение) представляет собой семантически и формально законченное целое, отдельные части которого взаимосвязаны, но неодинаково значимы для коммуникации.

7. Языковые единицы, составляющие текст, сами по себе не являются объектом перевода. Однако через них формируется содержание текста, и присутствие в тексте определенных языковых средств имеет семантическую значимость и может определять характер переводческих задач и создавать особые трудности для перевода. В этом смысле существует проблема передачи значения языковых единиц при переводе как части глобального содержания текста.

8. В процессе обучения переводу должны изучаться не способы перевода используемого учебного материала (текста, высказывания, слова), а методы решения типичных переводческих задач и стратегия поиска индивидуальных творческих решений. В разных видах перевода могут применяться как общие принципы и приемы, так и специфические методы для каждого вида.

Помимо овладения основными понятиями переводоведения, будущие переводчики должны выработать правильный подход к работе, своеобразное

переводческое мышление, которое является основой действий переводчика и составляет его общую стратегию. Трудность выработки переводческой стратегии заключается в том, что ее нельзя сформировать путем изучения каких-либо правил или путем тренировки в течение одного или нескольких занятий. Необходимый профессиональный подход к переводу создается у переводчика постепенно в процессе обучения при условии правильной организации этого процесса, постоянно ориентирующего будущего переводчика на применение нужных принципов, методов и приемов.

### **Выводы по 1 главе**

В настоящее время в связи с расширением межнационального культурного пространства, росте межкультурных коммуникаций, художественный перевод представляет собой объект повышенного интереса.

Художественный перевод — вид оригинального художественного творчества, в процессе которого литературное произведение, существующее на одном языке, максимально полно воссоздается на другом языке его художественными средствами, приобретая новое единство содержания и формы в условиях другого языка и другой этнокультуры, становясь полноценным литературным произведением интерпретационного искусства. В процессе перевода устанавливаются определенные отношения между двумя текстами на разных языках (оригиналом и переводом).

Переводческие трансформации используются для того, чтобы текст перевода с максимально возможной полнотой передавал всю информацию, заключенную в оригинальном тексте, при строгом соблюдении норм переводного языка. Лексические трансформации нужны из-за лексических несовпадений — различной семантической структуры языков, т.е. несовпадением значений слов, различной сочетаемости или отсутствием слов соответствующего значения в языке, на который делается перевод, или из-за различий в употреблении слов. Неологизм - это новое языковое образование, которое как термин применяется к новообразованиям, и к собственно

неологизмам

В рамках данной работы нами будут рассмотрены авторские неологизмы в художественном тексте на английском языке и варианты их сопоставительных переводов на русский язык.

## Глава 2. ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ТОЛКИЕНА

Жанр фэнтези появился в Англии в начале XX века. Фэнтези – «вид художественной литературы, основанный на художественном допущении иррационального характера» [Гопман: 2001, 1162]. Его основоположником законно считается профессор Оксфордского Университета Дж. Р. Р. Толкиен. Жанр «фэнтези» в настоящее время весьма популярен, он основан на использовании мифологических и сказочных мотивов. Интерес к новым мирам, необычным героям, удивительным приключениям, поиски истины и борьба добра над злом сделали трилогию Властелин колец произведением мирового уровня. Изучение и анализ особенностей языка романа Дж. Р. Р. Толкиена, его своеобразии становится важной задачей лингвистики.

Основной темой фэнтези является мир человеческого сознания, а конкретно подсознания. Фэнтези изображает человека и его уникальный внутренний мир, путешествие внутрь себя, из тёмной пещеры иллюзий к свету познаваемой реальности и от своего бытия вовне к собственной душе. Путешествие внутрь, к душе, предполагает экзистенциальную свободу, постижение героями собственной души есть путешествие к абсолютной свободе – к осознанию того, что жизнь определяется событиями без цели и значения. Мир Толкиена – это мир странствия не столько во вне, сколько внутри, ибо он постепенно заполняет сознание читателя целиком. [Третьякова: 2009, 44].

Дж. Р. Р. Толкиен был не только преподавателем в университете, но и ученым-филологом, он изучил множество языков: французский, немецкий, латынь, греческий, испанский, среднеанглийский, англосаксонский, древнеисландский, готский, финский. Влюбленный в лингвистику, Толкиен не просто изучал языки и древние диалекты, но и сам придумывал их. Поскольку Толкиен был специалистом по древним языкам и литературе, не удивительно, что его искусственные лингвистические системы имели архаизированный характер, а их носителей ему легче всего было найти в фантастическом мире фольклора. Все в трилогии Властелин колец очень необычно: и герои, и события, и сюжет, и философия. Исследователи единодушно отмечали

удивительное многообразие и конкретность мира Толкиена, имеющий свой быт, культуру, географию и историю и самое важное языки. Далее мы рассмотрим основные их виды и особенности:

### 1. **Квенья** - язык эльфов.

Квенья — самый распространённый язык эльфийской языковой группы. Слово квенья (Quenya) образовано от Quendi — эльфы. Quenya также соотносится с основой *quet* - говорить. Финский язык взят за основу для создания этого языка; также, Толкиен частично взял элементы фонетики, орфографии из латыни и греческого языка. При построении этого языка Толкиен несколько раз пересмотрел грамматику квенья, только после этого она приняла окончательную форму. Лексическая составляющая осталась практически стабильной в течение всего процесса создания.

Разрабатывая язык квенья Толкиен описывал эльфов — народ, который говорил на этом языке — а также историю, территорию, на которой они могли бы на нём разговаривать (Средиземье). Квенья не употреблялся повседневно, и занял в культуре такое же место, как и латынь в европейской культуре средневековья. Вместе с тем синдарин является главным языком эльфов.

Поэтому в эльфийских языках приняты две системы письменности — рунический Кирт и алфавитный Тенгвар. Для транслитерации текстов на этих языках в основном применяется латинский алфавит. Например, «*Sin macil Elessarwa*» - «Это меч Элессара (Арагорна)».

Созданный Толкиеном язык — архаический, он несёт в себе основные черты протоэльфийского - языка. Толкиен говорил, что квенья - это язык мудрости (напоминает «эльфийской латыни»), транскрипция которого на письме приближена к латинской. Фактически, квенья был создан на основе латыни с добавлением двух других основных «компонентов», финского и греческого. Квенья приобрел явное сходство с финским в фонетике и грамматике.

По Толкиену, звучание слов придуманного языка должно не выходить за рамки природной человеческой фонетики. Приведем для примера начало эльфийского «Плача Галадриэля» («*Galadriel's Lament*») из «Властелина колец»:

Ai! laurië lantar lassí súrinen Толкиен досконально описал все составляющие структуры языка квенья: фонетику, словарный состав и грамматику. Чтобы произношение было понятным для читателей, привыкших к английской орфографии, Толкиен ставил знак «трема» над гласными (Manwë, laurië), чтобы показать, что конечный [e] не является немым, а также обозначал долготу гласного: [ú].

В квенья есть только определённый артикль, который указывает на определённый предмет. Пример: «i aran» = the king (англ.) - «именно этот король» (а не «какой-то»). Неопределённого артикля в квенья нет. На неопределённость указывает отсутствие артикля. Пример: «aran» = «a king» (англ.) - «какой-то король».

Падежи квенья: это - номинатив (именительный), генитив (родительный), посессив (притяжательный), датив (дательный), аккузатив (винительный), локатив (местный), аллатив (входно-местный), аблатив (исходно-местный), инструментатив (творительный), «эльфинитив».

Текстовые фрагменты на языке квенья показывают, что характерной чертой квенийской грамматики является использование падежных окончаний вместо предлогов. Развернутая падежная система в квенья позволяет свободный порядок слов в тексте. Этот факт был важен в процессе стихосложения.

Язык квенья насчитывает порядка 12000 слов. Эльфы искали наиболее подходящие названия для всех вещей, которые они знали или представляли. Так, например, эльфы использовали два способа обозначения листьев: прямое указание — lassí и метафору ramar aldaon, означающую «крылья деревьев». Квенья, по мнению Толкиена, живой функционирующий язык, поэтому он описывал происходившие на всех его уровнях исторические изменения, его стилистику, диалектологию, создавая многомерность этого организма.

## 2. Синдарин

Второй язык, на котором разговаривали эльфы - Синдарин (кв. Sindarin). Перевод слова синдарин с квенья «серое наречие». Язык «серых эльфов», являлся основным наречием синдар, они были эльфами племени тэлери,



проживавшими в Белерианде во время Великого похода. Поэтому в их языке появились различия с языками эльфов, которые уплыли за море. Синдарин происходит от формы языка, которая называется общий тэлерин. Он берет свое начало, от общеэльфийского языка эльдар. Толкиен опирался на валлийский язык в процессе создании синдарина, поэтому его отличительная особенность — мутация согласных, как и в кельтских языках.

Эльфы разговаривали на синдарине в период Первой Эпохи. В войне Белерианда погибли почти все жители, говорившие на этом языке. После завершения Первой Эпохи, большинство эльфов переселились в Валинор, и синдарин стал разговорным языком Благословенных Земель. С возникновением культа Саурона, эльфийская речь перестала употребляться. Среди эльфов во Вторую Эпоху синдарин повсеместно употреблялся, вытеснив некоторые местные языки. К концу Третьей Эпохи на нем разговаривали только в Лориэне и в землях Трандуила в Лихолесье.

Синдарин содержит шесть гласных а, е, і, о, и и у. Долгие гласные помечаются значком á, é и т.д. Очень долгие, стоящие под ударением — значком â, ê.

Дифтонги: ai, ei, ui, au, ae, oe произносятся в один слог (ай, эй, уй, подобным образом в остальных первая гласная под ударением, а вторая представляет собой призывок.

В двусложных словах ударение ставится только на первый слог. В трех - и более сложных словах применяется правило (оно касается имен и названий): ударение падает на второй слог от конца слова, если он содержит дифтонг, т. е. долгую гласную или после гласной следует две согласные. Необходимо знать, что dh, th, gh, ch, cw, gw, lh, rh, ph в эльфийском алфавите представляют одну согласную букву.

### 3. Кхуздул

Кхуздул был языком гномов, которые считали его языком их народа тайна его не раскрывалась никому. Гномы носили человеческие имена, для общения с «чужими», эти имена, использовались вместо в присутствии не-гномов.

Кхуздул не претерпел таких изменений как эльфийские языки. В Трилогии «Властелин колец», этот язык заметно отличался грамматически от других языков Запада. Язык гномов был труден. В кхуздуле употребляются необычные согласные звуки (взрывные аспираты — [kh], [th], т.е. [к] и [т] с придыханием), которые придавали языку странное и неприятное звучание. Однако такое звучание кхуздула является стилистическим приемом. По словам автора, кхуздул, создавался им только в набросках, словарный запас этих слов очень мал.

#### **4. Язык энтов - ходячих деревьев**

Язык - ходячих деревьев самый своеобразный из всех языков Средиземья. Особенность энтийского языка в возможности различать отклонения в тоне и долготе звучания. Многие из различаемых энтами звуков звучали как один звук в восприятии человека и эльфа. В языке энтов употреблялись разные тоны. Язык энтов – в основном описан автором теоретически, нежели создан им.

При переводе высказывания с энтийского на любой язык оно было кратким и недостаточным в отличии от исходного утверждения. В языке энтов практически нет ничего такого, что бы можно было назвать предложением, Язык энтов неспешен, даже короткие слова «да» и «нет» представляют собой длинные монологи на тему о согласии и несогласии. Этот язык употреблялся у энтов только для общения между собой, из-за трудности языка никто не смог его выучить.

#### **5. Вестрон**

Вестрон, стал Всеобщим языком Западных земель Средиземья в Третью эпоху. Его употребляли практически все говорящие расы кроме эльфов. О вестроне мало что известно по той простой причине, что Толкиен практически везде перевел вестрон на английский, поэтому о нем очень мало информации.

В языке вестрон можно встретить звуки p, b, t, d, k, g, m, n, ng, r, ph, th, s, z, h, u, и также. hr-, hl-. Согласный звук w не известен, но вместе с тем в вестроне был звук v. По-видимому, произошел переход w > v. В словарном составе вестрона можно встретить слова с тремя согласными в корне (gamba - самец,

taruk - кролик, galab - игра, laban - сумка, narag - гном, zilib или zilbi - масло). В вестроне также были редуцированные гласные. Первоначально, архаичный вестрон, имел падежные окончания, но постепенно они исчезли.

Практически нет информации о местоимениях в вестроне: «В вестроне все местоимения второго и третьего лица, их употребление не зависит от числа, фамильярной или почтительной формы. Надо отметить что почтительные формы отсутствовали в разговорной речи, отсюда и происходит странность хоббитской речи.

## **6. Язык орков и черное наречие**

Орочьи языки были многочисленны и многообразны, разные племена почти не понимали друг друга и говорили на всеобщем. Толкиен описывает язык орков следующим образом: «тарабарский язык труден для понимания», «мерзостное наречие». Гэндальф из всех выкриков орков смог разобрать только одно слово: гхаш - «огонь». Текст на орочьем наречии: Uglúk u bagronk sha pushdug Saruman-glob búbhosh skai.

Чёрная речь — язык, созданный Сауроном во времена второй эпохи, который предназначался для общения всех его подданных. Саурон заимствовал слова отовсюду, даже из языков эльфов: «Слово uruk, из Черного наречия, было, вероятно, заимствовано из языка эльфов». Uruk может быть подобно квенийскому urso, orso или синдаринскому orsh, но оно идентично древней эльфийской форме uruk. После победы над Сауроном в конце второй эпохи чёрная речь почти вышла из употребления. Множество слов из чёрной речи вошли в состав орочьих языков, и к концу третьей эпохи некоторые орки пользовались на несколько искажённой чёрной речью.

### **2.1. Специфика использования авторских неологизмов**

В предыдущей главе мы установили основные виды неологизмов, теперь мы должны определить отличия авторского неологизма от других типов неологизмов. Безусловно, авторский неологизм является словом, которого не существовало в языке до момента его создания. Появление авторских

неологизмов определено не только денотативными причинами (необходимостью дать название), но и необходимостью в передаче экспрессивности и уникальности. Авторский (индивидуально-авторский) неологизм – это слово, созданное для обозначения новых или выдуманных явлений действительности, новых или выдуманных предметов, или понятий. Придуманное автором это слова отличаются от обычных употребляемых обозначений своеобразием сочетания элементов. Авторские неологизмы часто не становятся единицами словаря, хотя наиболее удачные и коммуникативно-значимые или необходимые слова перенимаются и попадают в словарный состав языка. В зависимости от целей создания и назначения в речи авторские неологизмы Многие исследователи в своих работах пишут о том, что термины «неологизм» и «окказионализм» являются синонимами: авторские, индивидуально-стилистические, окказиональные неологизмы все они присутствуют в переводимых художественных произведениях.

Термин окказионализм (от лат. *occasionalis* — случайный) индивидуально-авторский неологизм, созданный поэтом или писателем, согласно существующим в языке моделям словообразования, как правило окказионализмы употребляются только в рамках данного контекста, как лексическое средство для придания художественной выразительности. Их отличие в том, что при их образовании нарушаются законы построения соответствующих языковых единиц. Особый интерес авторских неологизмов в том, что они являются частью идеостиля автора. Авторские неологизмы выполняют исключительную стилистическую функцию, придавая разнообразие и яркость языку произведения.

Перевод авторских неологизмов, имеет свои особенности, задача переводчика передать выразительность, образность лексической единицы при этом не потеряв смысла, необходимо передать средствами одного языка то, что выражено с помощью средств другого языка. У переводчиков при работе с авторскими неологизмами, возникают проблемы т. к. авторский неологизм используется для обозначения вымышленного объекта или явления. Исходя из

этого, работа переводчика состоит из нескольких этапов. Случается, так, что новые слова еще не отображены в языковых словарях, и тогда переводчику, необходимо самостоятельно определить значение неологизма. Ему придется использовать контекст, ведь авторские неологизмы могут быть внезапными даже для носителя языка. Автор, используя неологизмы ставит читателя в «языковой тупик», и только потом при дальнейшем прочтении текста дает пояснения. Итак, на первом этапе переводчик должен освоить и понять смысл, который заложен в неологизме, важность этого этапа несомненна так как от правильного толкования термина зависит корректный перевод.

Следующий этап относится к самому переводу: в использовании переводческих приемов и методик для передачи смысла с минимальными потерями со стороны формы и содержания. Существуют определенные подходы в работе с авторскими неологизмами, некоторые мы рассмотрим далее.

При переводе авторских неологизмов, переводчиками применяются наиболее часто употребляемые переводческие трансформации: транскрипция и транслитерация, калькирование, описательный перевод, используя эти приемы переводчик может воссоздать слова при использовании букв или звуков языка перевода. Иногда приходится делать пояснения, комментарии, сноски, чтобы не было языковых потерь, ведь основная задача переводчика - предоставлять перевод, который не вызовет вопросов о смысле прочитанного

## **2.2. Анализ авторских неологизмов и способов их перевода в процессе сравнительного анализа переводов Дж. Р.Р. Толкиена «Властелин колец»**

В данном параграфе отражены особенности анализа перевода авторских неологизмов и способов их перевода в процессе сравнительного анализа переводов Дж. Р.Р. Толкиена «Властелин колец» с английского языка на русский. Как уже было представлено ранее, авторский неологизм - лексическая единица, введенная в произведение каким –либо конкретным автором, но не ставшая фактом общенародного языка. В теоретической части были

представлены основные переводческие трансформации при работе с неологизмами, поэтому для дальнейшего исследования нами будут проанализированы авторские неологизмы, взятые из и варианты их перевода. Нами были использованы для анализа переводы, выполненные В. Муравьевым, А. Кистяковским и М. В. Каменкович, В. Каррика.

Всего было проанализировано 26 авторских неологизмов из трилогии Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин колец». Для анализа были отобраны неологизмы, обозначающие различные географические названия и имена героев, которые предоставляют нам почву для анализа.

1. *Bywater* - Приречье. Название посёлка, находящегося в непосредственной близости у воды. Слово образовано аффиксальным способом. *By* предлог при помощи его автор образовал это слово, также показав близость к воде т.к. значение *by* – у. При переводе *water* авторы обоих переводов воспользовались конкретизацией, *water* может быть не только водой, но и рекой.

*Tongues began to wag in Hobbiton and Bywater; and rumour of the coming event travelled all over the Shire.*

*И замолоти языки в Норгорде и Приречье: слухи о предстоящем событии разнеслись по всей Хоббитании* (В. Муравьев, А. Кистяковский).

*Хоббитон и Приречье полнились слухами* (М. В. Каменкович, В. Каррик).

2. *Halfling* в переводе невысоклик или невеличек - прозвище хоббитов данное им людьми. Это слово образовано аффиксальным способом. Суффикс *-ing* формирует существительное с уменьшительно- ласкательным смыслом, и обозначает маленькое существо, детёныша *duckling* (n) = утёнок. *Half* – половина. В обоих вариантах перевода применена трансформация – функциональная замена т.к. перевод половинчатый был бы некорректен.

*Boromir's eyes glinted as he gazed at the golden thing. "The Halfling!" he muttered.*

*– Невысоклик! – ошарашенно пробормотал Боромир, глядя сверкающими глазами на Фродо, который поднял руку с Кольцом* (В. Муравьев, А. Кистяковский).

*Невеличек!* – пробормотал про себя Боромир и впился взглядом в Кольцо (М. В. Каменкович, В. Каррик).

3. Bag End – торба, котомка название усадьбы принадлежащей семье Беггинсов. Оба переводчика воспользовались приёмом функциональной замены bag – сумка, а котомка и торба - слова синонимы.

*Bag End seemed a more desirable residence than it had for years, and he wanted to savour as much as he could of his last summer in the Shire.*

*Торба вдруг стала донельзя уютной, и он вовсю радовался последнему своему лету в Хоббитании* (В. Муравьев, А. Кистяковский).

*Котомка казалась желаннее, чем, когда-либо; к тому же Фродо намеревался вкусить всю сладость последнего засельского лета* (М. В. Каменкович, В. Каррик).

4. Wilderland - Глухоманье или Дикие Земли. Слово образовано от двух основ wilderness дикая местность и land – земля. Подразумевается, что местность была опустошена поэтому, глухоманье подходящее слово, имеющее то же значение, в данном случае применен приём функциональной замены. Дикие земли также включает в себя две основы, как и глухоманье, только в этом случае переводчики не стали искать эквивалент, а воспользовались калькированием.

*Together we sought for Gollum down the whole length of Wilderland, without hope, and without success.*

*Вместе с ним мы прочесали все Глухоманье, без особой надежды и понапрасну* (В. Муравьев, А. Кистяковский).

*Ни на что особенно не надеясь, мы прочесали с ним весь Дикий Край и ничего не нашли* (В. Муравьев, А. Кистяковский).

5. Brandybuck - фамилия одного из соратников Фродо Мэрри Брендизайк. Слово образовано от двух основ, buck со значением заяц и brandy, бренди - первая часть транслитерирована, а вторая переведена с помощью функциональной замены. Брендибэк полностью транслитерирован.

*I am Mr. Brandybuck. Is that enough for you? The Bree-folk used to be fair-spoken to travellers, or so I had heard."*

*Я, например, Брендизайк. Чего еще-то? А нам говорили, что пригоряне всегда рады гостям (В. Муравьев, А. Кистяковский).*

*Моя, например, фамилия – Брендибэк. Годится? Вообще– то мне говорили, что брийцы народ гостеприимный (М. В. Каменкович, В. Каррик)!*

6.Mirkwood – Лихолесье, Чернолесье – название лесистой местности в которой происходят необъяснимые и опасные события. Слово состоит из двух основ mirk – тёмный, мрачный и wood – лес, дерево. При переводе первой части слова используется функциональная замена согласно словарю, лихо то же самое что и зло, и поэтому лихолесье идеально передаёт атмосферу места. Чернолесье результат калькирования.

*It seemed that the evil power in Mirkwood had been driven out by the White Council only to reappear in greater strength in the old strongholds of Mordor.*

*Погоди-ка... да, в тот самый год, когда Совет Светлых Сил очистил Лихолесье – как раз перед Битвой Пяти Воинств (В. Муравьев, А. Кистяковский).*

*Постой, постой... Бильбо нашел кольцо, когда Белый Совет изгнал из Чернолесья темную силу, перед самой Битвой Пяти Воинств (М. В. Каменкович, В. Каррик).*

7.Sandyman слово, состоящее из двух основ sand песок, песчаный и man человек, мужчина. Герой произведения, которому принадлежит это имя является отрицательным персонажем и дабы подчеркнуть это переводчик нашёл слово, которое вызывает негативную ассоциацию такое как как скунс и воспользовался способом функциональной замены. Автор второго перевода поступил проще и воспользовался транслитерацией переведя слово как Сэндиман,

*Sam Gamgee was sitting in one corner near the fire, and opposite him was Ted Sandyman, the miller's son; and there were various other rustic hobbits listening to their talk.*



*Однажды весенним вечером у камина в «Зеленом драконе» Сэм Скромби, садовник Фродо, вел беседу с Тодом Пескунсом, Мельниковым сыном. Вокруг собрались завсегдашнии кабачки (В. Муравьев, А. Кистяковский).*

*Сэм Гэмги сидел в уголке у камина, напротив устроился Тэд Сэндиман, сын мельника; вокруг расположились другие хоббиты из окрестных деревень и вполуха слушали их беседу (М. В. Каменкович, В. Каррик).*

8. Flourdumpling - Пончик имя одного из героев, маленького пухлого человечка. Данное слово образовано от двух основ flour мука, порошок и dumpling клецка - яблоко, запеченное в тесте. Данный перевод можно назвать удачным т.к. обе части слова соответствуют переводу и контексту. Был использован способ функциональной замены

*They took old Flourdumpling.*

*Первого взяли старину Пончика (В. Муравьев, А. Кистяковский), (М. В. Каменкович, В. Каррик). Переводы авторов в данном случае совпали.*

9. Shadowfax – Светозар, Скадуфакс – имя коня белой окраски обладающего невероятной быстротой. Shadow в переводе тень, мрак это значение не соотносится с контекстом поэтому автор изобретает свой переводческий окказионализм и меняет тень на свет. Второй вариант перевода представляет собой пример транслитерации.

*He spoke a word to Shadow fax, and like an arrow from the bow the great horse sprang away.*

*Он склонился к уху Светозара, и точно стрела сорвалась с тетивы: мелькнул серебристый блик, порхнул ветерок, исчезла легкая тень (В. Муравьев, А. Кистяковский).*

*Он шепнул что-то на ухо Скадуфаксу – и конь-великан, прыгнув как стрела из лука, скрылся из виду, сверкнув на прощание в лучах заходящего солнца серебряной искрой, словно его и не было, – просто ветер дунул или, может, мелькнула по траве тень от облачка (М. В. Каменкович, В. Каррик).*

10. Snowmane – Белогрив или Снежногрив имя коня Короля Теодена Роханского. Слово, состоящее из двух основ, включает в себя основу snow –

снег, белизна и mane - грива, длинные и густые волосы. При переводе данного предложения оба переводчика воспользовались методом калькирования.

*Snowmane snorted and reared, eager to follow; but only a swift bird on the wing could have overtaken him.*

*Белогрив заржал и вздыбился, готовый мчаться следом, но и самая быстрая птица не угнала бы за Светозаром (В. Муравьев, А. Кистяковский).*

*Королевский конь, Снежногрив, захрапел и встал на дыбы, готовый мчаться вперед, – но кто, кроме самой быстrokрылой птицы, мог угнаться за Скадуфаксом (М. В. Каменкович, В. Каррик)?*

11. Wormtongue – Гнилоуст, Червеуст. Имя героя что притворялся королевским советником и манипулировал королём. Слово состоит из двух основ worm – червь, глист и tongue язык, речь. При переводе Гнилоуст автор воспользовался функциональной заменой подобрав слово, гниль которое вызывает отвращение как и персонаж что говорил гадкие вещи. В варианте Червеуст, больше воспользовались калькированием.

*Though I should like to know who this Wormtongue is.*

*Но хотел бы я все-таки знать, кто этот Гнилоуст (В. Муравьев, А. Кистяковский)?*

*Но мне хотелось бы узнать, кто такой этот Червеуст (М. В. Каменкович, В. Каррик).*

12. Watchwood – дозорный лес или сторожевой лес слово образовано от двух основ watch – 1) смотреть, глядеть; наблюдать, следить 2) дозор, стража, караул и wood дерево, лес. Авторы перевели это слово как словосочетание, воспользовавшись методом калькирования.

*The Watchwood we will call it.*

*Они будут называться Дозорный Лес (В. Муравьев, А. Кистяковский).*

*Мы назовем это место Сторожевым Лесом (М. В. Каменкович, В. Каррик).*

13. Crickhollow Кроличья балка, Криккова Лощина. Слово, образованное от двух основ crick – болезненный спазм, растяжение мышцы и hollow – лощина, впадина, полость. Кроличья переведена по аналогии took крол и указывает на

обитателей местности, балка по Ожегову то Лощина, ложбина, овраг, иногда большой протяженности. Автор решил прибегнуть к функциональной замене при переводе этого слова. Криккова- Лощинка — это калькирование.

*After that, if Gandalf wanted him urgently, he would go to Crickhollow, and might even get there first.*

*А там, если уж он очень понадобится магу, пусть сам идет в Кроличью Балку, глядишь, еще и первый доберется. (В. Муравьев, А. Кистяковский).*

*А потом, если дело спешное, Гэндальф может найти его и в Крикковой Лощинке. (М. В. Каменкович, В. Каррик).*

14.Lockholes – Исправноры, Подвалы слово образовано путём сложения двух основ lock-замок, запор и hole-дыра, отверстие. Для перевода используется прием функциональной замены. В произведении это место- тюрьма где держали в заключении хоббитов и по переводу двух составляющих понятно, что она под землёй. В варианте перевода Подвалы также используется функциональная замена.

*Dragged her off to the Lockholes, at her age too.*

*Взяли ее, конечно; уволокли в Исправноры, на возраст не посмотрели (В. Муравьев, А. Кистяковский).*

*Ну, они взялись, скрутили ее и бросили в Подвалы, даром что старуха (М. В. Каменкович, В. Каррик).*

15.Underhill – Накручинс фамилия одного из персонажей. Слово образовано аффиксальным способом. Приставка under имеет значение под, ниже и соединена с существительным hill холм, возвышенность. Согласно контексту, так назвался один из героев поэтому необходимо было образовать имя собственное. Переводчик перевел underhill как Накручинс, от слова круча означающего обрыв, воспользовавшись функциональной заменой. Подхолминс результат калькирования.

*When you go, go as Mr. Underhill.*

*Назовись ты, пожалуй, Накручинсом (В. Муравьев, А. Кистяковский).*

*Когда отправишься в путь, называйся господином Подхолминсом* (М. В. Каменкович, В. Каррик).

16. Treebeard имя персонажа предводителя Энтов или Онтов, древоподобного народа. Неологизм состоит из двух основ tree дерево и beard борода. Первый компонент говорит о необычном происхождении существа, а второй о его преклонном возрасте. Вторая часть слова не калькирована и переводчик подобрал слово, сочетающееся с контекстом. Древень созвучен с дерево древний. Древобород – результат калькирования.

*Oh, no!* said Treebeard. *None have died from inside, as you might say.*

– У-у-у, ишь вы чего захотели! – насмешливо прогудел Древень (В. Муравьев, А. Кистяковский).

– Гу-у! – ответил Древобород. – Так им прямо возьми да сразу все и выложи! (М. В. Каменкович, В. Каррик).

17. Leaflock – Листвень имя одного из Энтов. Слово образовано от двух основ leaf- листва, лист и lock-замок, запор. Первая часть калькируется, а вторая опускается возможно для лучшего вливания в контекст. Кудролист вариант переводческого окказионализма.

*Leaflock has grown sleepy, almost tree-ish, you might say: he has taken to standing by himself half-asleep all through the summer with the deep grass of the meadows round his knees.*

*Листвень заспался, совсем, можно сказать, одеревенел: все лето стоит и дремлет, травой оброс по колено* (В. Муравьев, А. Кистяковский).

*Кудролист в последнее время спит без просыпу и с виду стал совсем как дерево. Он привык целыми днями дремать на краю леса в одиночестве, по колено в траве, и за целое лето, бывает, так и не стронется с места* (М. В. Каменкович, В. Каррик).

18. Skinbark – Живокор, Вскорень. Образовано от двух основ skin-кожа, шкура и bark-кора. Корень часть дерева, которую не видно т.к. она под землей в отличии от коры. Вскорень это функциональная замена. Живокор вторая часть

калькирована, а первая возможно результат смыслового развития т.к. энты живые существа и живо это указание на это.

*Skinbark lived on the mountain-slopes west of Isengard.*

*А Вскорень облюбовал горные склоны к западу от Изенгарда – самые, надо сказать, ненадежные места (В. Муравьев, А. Кистяковский).*

*Живокор? Когда-то он жил на горных склонах к западу от Изенгарда. Тамошним деревьям пришлось хуже всего (М. В. Каменкович, В. Каррик).*

19. Windlord- Ветробой, Князь Ветра. Представитель расы Орлов. Неологизм состоит из двух основ wind – ветер и lord – властелин, владыка. первый элемент калькирован, а второй это функциональная замена. Герой не боролся с ветром поэтому Князь ветра более верный вариант. Князь ветра полная калька.

*And so at the last Gwaihir the Windlord found me again, and he took me up and bore me away.*

*И прилетел Гвайир Ветробой; он меня поднял и понес неведомо куда (В. Муравьев, А. Кистяковский).*

*Наконец Гвайир, Князь Ветра, нашел меня и унес прочь (М. В. Каменкович, В. Каррик).*

20. Quickbeam имя одного из энтов. Слово образовано от двух основ quick – быстрый, проворный и beam – балка, брус. Первая часть калькирована, но для передачи второй части использована функциональная замена для описания внешности героя, скорее всего переводчик использовал слово стебель. Что касается Скоростень в первой части тоже калькирование

*I am Bregalad, that is Quickbeam in your language.*

*Меня, как сказано было, зовут Брегалад, по-вашему – Скоростень (В. Муравьев, А. Кистяковский).*

*Я – Брегалад, или, по-вашему, Стремглав (М. В. Каменкович, В. Каррик).*

21. Неологизм Smalburrow – Норочкин, Мелкая–Сошка- имя персонажа, образовано от двух основ small – маленький, небольшой и burrow – нора, дыра. В переводе слова присутствует элемент «нор», значит эта часть калькирована,

но слово «small» переводчики решили передать при помощи суффикса русского языка -чк-, так как необходимо было образовать имя собственное. Во втором варианте переводе Мелкая–Сошка первая часть калькирована, а вторая является функциональной заменой т.к. в книге этот персонаж не влияет на события и просто выполняет приказы, поэтому сошка подходящая замена.

*With a sheepish glance at his leader, who looked wrathful but did not dare to interfere, Shirriff Smallburrow fell back and walked beside Sam, who got down off his pony.*

*Ширриф Норочкинс опасливо обернулся на предводителя (тот глядел волком, но смолчал), поотстал и пошел рядом со спешившимся Сэмом (В. Муравьев, А. Кистяковский).*

*Бросив опасливый взгляд на главу отряда, который сдвинул брови, но вмешаться не осмелился, Мелкая–Сошка подождал Сэма и пошел рядом с его пони. Сэм спешил (М. В. Каменкович, В. Каррик).*

22. Неологизм Wandlimb – Приветочка, имя героини. Слово образовано от двух основ wand – волшебная палочка; прут, палочка; жезл и limb – конечность; сук, ветка. За основу слова в переводе взято значение «ветка» и уменьшительно-ласкательный суффикс русского языка -чк-. Также переводчик решил добавить префикс при- для того чтобы показать, что персонаж очень приветливый, также слово «Приветочка» созвучно со словом «привет». В переводе использован прием калькирования.

*the loveliness of Fimbretuil, of Wandlimb the lightfooted*

*О прекрасная Фимбретиль, о легконогая Ветвейя!*

23. Shire – Хоббитания, Заселье. Название страны где живут хоббиты. В переводе shire – графство вполне возможно его можно было бы калькировать как Шир, но Муравьев и Кистяковский решили воспользоваться функциональной заменой. Заселье тоже является функциональной заменой.

*He looked at maps, and wondered what lay beyond their edges: maps made in the Shire showed mostly white spaces beyond its borders.*

*Он разглядывал местные карты, где Хоббитания была окружена белыми пятнами (В. Муравьев, А. Кистяковский).*

*Он перелистывал карты, гадая, что может лежать за границами Заселья, – но на засельских картах все, что было за пределами хоббичьих земель, почти сплошь покрывали белые пятна (М. В. Каменкович, В. Каррик).*

24. Longbottom Leaf – Длиннохвостье, Долгодол. Название местности где выращивают курительное зелье. Слово образовано с помощью двух основ long – длинный, долгий; bottom – дно, основание и leaf – лист, листва. При переводе первая часть была калькирована, а во второй использована функциональная замена leaf лист заменено на хвост и образован окказионализм. В варианте перевода Долгодол переводчики поступили также, калькировав первую часть и использовав функциональную замену во второй заменив bottom на дол (устаревшее и поэтическое название долины, низины). Слово встречается в тексте следующего примера.

25. Tobold Hornblower - Тобольд Громобой, Тобольд Дудельщик. Хоббит, первым начавший возделывать трубочное зелье. При переводе имени в обоих вариантах воспользовались калькированием. Перевод прозвища вызывает больше интереса, в первом случае авторы изобрели свой окказионализм переведя Hornblower как Громобой, а во втором переводчики воспользовались калькированием.

*But all accounts agree that Tobold Hornblower of Longbottom Leaf in the Southfarthing first grew the true pipe-weed in his gardens in the days of Isengrim the Second, about the year 1070 of Shire-reckoning.*

*Однако все летописи сходятся в том, что Тобольд Громобой из Длиннохвостья в Южном уделе первым вырастил настоящее трубочное зелье в своем огороде во дни Изенгрима Второго, год примерно 1070-й согласно Летосчислению Хоббитании (Л. Х.) (В. Муравьев, А. Кистяковский).*

*Но все сходятся на том, что во времена Изенгрима Второго, то есть в 1070 году по Засельскому Летосчислению, Тобольд Дудельщик из Долгодолы, что в*

*Южном Пределе, первым вырастил на своем огороде настоящее курительное зелье (М. В. Каменкович, В. Каррик).*

26. Frogmorton – Лягушатник, Кваркмортон. Название местности в Хоббитании. В переводе слова есть элемент калькирования, т.к. frog – лягушка. Перед переводчиками стояла задача образовать наиболее подходящее слово. В словаре Ожегова «лягушатник» - 1. вместилище для лабораторного содержания лягушек. Поэтому это подходящий перевод учитывая контекст. В варианте перевода Кваркмортон в первой части использована функциональная замена, вторая часть калькирована.

*The Shirriff-house at Frogmorton was as bad as the Bridge-house.*

*Ширрифский участок в Лягушатниках был еще гадже Предмостной караульни (В. Муравьев, А. Кистяковский).*

*Полицейский Участок Квакмортонна оказался так же гадок, как и Дом Привратников у Моста (М. В. Каменкович, В. Каррик).*

В своём произведении Толкиен использовал в основном следующие способы словообразования:

Таблица 1. Способы словообразования

Словосложение	Аффиксация	Семантическое словообразование
22	2	2

Всего нами было проанализировано 26 примеров неологизмов. Согласно статистическим данным мы выделили наиболее частые способы их образования: словосложение; аффиксация; семантическое словообразование. Словосложение

является доминирующим способом образования неологизмов у Толкиена, при использовании способа словосложения, в процессе которого образуется новая лексическая единица, используемая автором в своём произведении.

В процессе перевода Трилогии Дж. Р.Р. Толкиена «Властелин колец» авторы обозначенных переводов использовали следующие виды лексических трансформаций, которые отражены в таблице 2.



Таблица 2. Виды лексических трансформаций

Виды трансформации	Калькирование	Функциональная замена	Транслитерация	Окказионализм	Смешанный перевод
Перевод В. Муравьева, А. Кистяковского	5	13	1	2	5
Перевод М.В. Каменкович, В. Каррика	12	5	3	1	5

В процессе работы над Трилогией Дж. Р.Р. Толкиена «Властелин колец» авторы переводов использовали одни и те же виды лексических трансформаций, при сопоставительном анализе переводов нами было выявлено, что в переводе В. Муравьева, А. Кистяковского чаще всего использовался вид лексической трансформации - функциональная замена, а в переводе М.В. Каменкович, В. Каррика предпочтение отдавалось такому виду трансформации как калькирование. Приведённые данные говорят о том, что в первом варианте перевода авторы прежде всего пытались сохранить и передать главные черты и свойства оригинальной лексической единицы. Во втором варианте перевода авторы ставили своей задачей наиболее точно передать оригинальность лексической единицы.

### **Выводы по 2 главе**

Исходя из результатов проведённого анализа можно сделать вывод о том, что большинство авторских неологизмов Трилогии Дж. Р.Р. Толкиена «Властелин колец» образованы способом словосложения, т.к. это основной доминирующий способ словообразования. В данной работе были проанализированы 22 примера словосложения, также 2 примера неологизмов,

образованных аффиксальным способом, и 2 примера семантического словообразования,

Для перевода неологизмов служат в основном следующие виды переводческих трансформаций – функциональная замена наиболее часто встречается в переводе В. Муравьева, А. Кистяковского, так как для авторских неологизмов очень трудно найти соответствия в переводящем языке. В переводе М.В. Каменкович, В. Каррика преобладает переводческая трансформация – калькирование.

Перевод авторских неологизмов Толкиена осложняется наличием характерных особенностей, принадлежащих к вымышленной автором культуре. В данном случае переводчик сталкивается с недостатком необходимой информации.

## Заключение

Темой данного исследования являются способы перевода авторских неологизмов в трилогии Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин колец». Необходимо указать, что авторский неологизм является неотъемлемой частью индивидуального стиля автора. Нами было выбрано и проанализировано 26 авторских неологизмов, обозначающих различные географические названия и имена героев, взятых из английского художественного текста, и варианты их перевода русский язык. В первой главе данной работы рассмотрены особенности художественного перевода, а также проблемы, возникающие при работе с ним. Кроме того, были упомянуты требования для перевода художественного текста, которые необходимо соблюдать для того чтобы максимально полно воссоздать черты оригинала переводимого художественного текста. Были подробно рассмотрены переводческие трансформации, которые в дальнейшем использовались нами для выполнения практической части данной работы.

В процессе анализа художественного произведения нами были изучены и проанализированы авторские неологизмы, и особенности их перевода.

Нами были рассмотрены определённые виды неологизмов, а также описание самых распространенных способов их перевода.

Согласно результатам исследования, выявлены наиболее часто употребляемые способы словообразования. Проанализировав полученные данные, мы пришли к выводу что, это словосложение (22 примера – 84,6 %), аффиксация (2 примера – 7,7%), семантическое словообразование (2 примера – 7,7%).

При сопоставительном анализе переводов нами было выявлено то, что в процессе перевода, преобладали следующие виды лексических трансформаций: функциональная замена (13 примеров – 50%); и калькирование (12 примеров – 46%).

В процессе работы над заявленной темой была изучена и проанализирована литература по теме исследования, изучив которую выполнялись

сформулированные задачи и достигалась цель данной работы – выявление способов перевода неологизмов в произведении Дж.Р.Р Толкиена «Властелин колец».

## Список использованной литературы

1. Азимов А. Г. Современный словарь методических терминов и понятий. Теория и практика обучения языкам. -М.: Русский язык, 2018. - 496 с.
2. Актуальные проблемы теории языка, страноведения и методики преподавания иностранных языков: тезисы докладов VII межрегиональной студенческой научно-практической конференции Института лингвистики РГППУ, 17 апреля 2009 г., г. Екатеринбург / Рос. гос. проф.-пед. ун-т; [отв. за вып. Ж. Р. Хасанова]. - Екатеринбург: Издательство РГППУ, 2009. - 127 с.
3. Алимов В. В. Художественный перевод: практический курс перевода: учебное пособие для вузов / В. В. Алимов, Ю. В. Артемьева. - Москва: Академия, 2010. – 254 с.
4. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. - Изд. стер. - Москва: Издательство ЛКИ, 2014. – 235 с.
5. Белякова Е. И. Переводим с английского = Translating from English: материалы для семинарских и практических занятий по теории и практике перевода (с английского на русский): учеб. пособие для вузов. - Санкт-Петербург: КАРО, 2004. - 160 с.
6. Блох М. Я. Теоретическая грамматика английского языка: учебник для вузов. - 4-е изд., испр. - Москва: Высшая школа, 2003. - 423 с.
7. Бочегова Н. Н. Текст. Анализ. Перевод: учебное пособие для вузов / Н. Н. Бочегова, Л. В. Гришкова, О. А. Мальцева; Курган. гос. ун-т. - Курган: Издательство КГУ, 2003. - 75 с.
8. Гальперин И. Р. Стилистика английского языка. - Москва: Высшая школа, 1981. - 326 с.
9. Грамматические аспекты перевода: учебное пособие для вузов. - 2-е изд., испр. - Москва: Академия, 2012. – 235 \с.
10. Кабакчи В. В. Практика английского языка = English - Russian: сб. упражнений по пер. - 2-е изд., испр. - Санкт-Петербург: Союз, 2000. - 256 с.
11. Кобрина Н. А. Теоретическая грамматика современного английского языка: учебное пособие для вузов / Н. А. Кобрина, Н. Н. Болдырев, А. А. Худяков. - Москва: Высшая школа, 2007. - 368 с.
12. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода: проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых. - Москва: ЧеРо, 1999. - 136 с.

13. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение: учебное пособие. - Москва: ЭТС, 2004. - 421 с.
14. Кошечая И. Г. Теоретическая грамматика английского языка: учебник для вузов / И. Г. Кошечая. - Москва: Академия, 2012. – 316 с.
15. Краткая литературная энциклопедия терминов и понятий/под. ред В. Л. Гопмана. - Москва: Флинта, 2001. -1352 с.
16. Крупнов В. Н. Практикум по переводу с английского языка на русский. - Москва: Высшая школа, 2006. - 279 с.
17. Латышев Л. К. Технология перевода: учебное пособие для вузов. - 4-е изд., стер. - Москва: Академия, 2008. – 316 с.
18. Маковский М.М. Английская этимология, М.: Высшая школа, 1986. – 23 с.
19. Мошкович В. В. Оценка качества перевода и использование адекватности и эквивалентности как критериев оценки качества перевода //Филология и искусствоведение, 2011, №2, с.291-297
20. Нелюбин Л. Л. Наука о переводе (история и теория с древнейших времен до наших дней): учеб. пособие для вузов. - Москва: Флинта, 2006. - 413 с.
21. Ожегов С. И., Толковый словарь русского языка: 57000 слов и 7500 фразеологических выражений / ред. Н. Ю. Шведова. - 18-е изд., испр, и доп. - Москва: Русский язык, 1986. - 797 с.
22. Перевод и сопоставительная лингвистика: материалы Российской научно-практической конференции (Екатеринбург, 27 сентября 2004 г.). - Екатеринбург: УрГИ, 2004. - 247 с.
23. Прибыток И.И. Теоретическая грамматика английского языка = Theory of English Grammar: учебное пособие для вузов. - Москва: Академия, 2008. – 382 с.
24. Райсс К., Вермеер Г. Основы общей теории перевода. - Тюбинген, 1984. -168 с.
25. Розенталь Д. Э. Современный русский язык- М.: Высшая школа, 1991. - 559 с.
26. Соколова Л. А. Грамматические трудности перевода с английского

языка на русский: учеб. пособие для вузов / Л. А. Соколова, Е. П. Трофимова, Н. А. Калевич. - Москва: Высшая школа, 2008. – 204 с.

27. Томберг О. В. Теория и практика перевода: учеб. пособие для вузов. - Екатеринбург: Издательство РГППУ, 2011. - 61 с.

28. Третьякова В. А. Фольклорно-мифологический импликационал художественного текста как проблема перевода: на материале произведений Дж. Р.Р. Толкиена. - СПб: Издательство СПГУ, 2006. -340 с.

29. Шанский Н М Лексикология современного русского языка. - Москва: Высшая школа,1999. - 265 с.

30. Швейцер А. Д. Теория перевода. - М.: Наука, 1988. -212 с.

31. Федоров А. В. Основы общей теории перевода: лингвистический очерк: учебное пособие. - 3-е изд., перераб. и доп. - Москва: Высшая школа, 1968. – 395 с.

32. Штелинг Д. А. Грамматическая семантика английского языка. Фактор человека в языке. - Москва: МГИМО: ЧеРо, 1996. – 253 с.

#### **Литература на иностранных языках**

33. Farahzad F. Plurality in Translation. ERIC, 1999 [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://qps.ru/AubT8>

34. Omaggio A. C. Teaching Language in Context: Proficiency-Oriented Instruction. - Boston, Massachusetts Heinle & Heinle Publishers, 1986. - 479 с.

35. Porter-Ladousse G. Language Issues. A course for advanced learners: teacher's book. - [S. l.]: Longman, 1993. - 126 с.

36. Рум А. Exploring Translation Theories. NY, 2014. – 255 с.

37. Zabalbeascoa P. Awareness in Translation// Language Awareness, Vol. 3, 1994. – с. 161-175.

38. Vermeer H. Skopos and Commission in Translational Action//The Translation Studies Reader, ed. by Venuti L., London, 2000. – с. 221-232.

#### **Электронные ресурсы**

39. Андреева Е. Д. Теория перевода. Технология перевода [Электронный ресурс]: учебное пособие для вузов. - Электрон. текстовые дан. - Оренбург:

Издательство ОГУ, 2017. - 152 с.: ил., табл. - Режим доступа:  
<http://www.iprbookshop.ru/71336.html>

40. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка [Электронный ресурс]: учебное пособие для вузов. - 4-е изд., стер. - Электрон. текстовые дан. - Москва: Флинта, 2017. - 374, с.: табл. - Режим доступа:  
<https://e.lanbook.com/reader/book/108229/#1>

41. Вашетина О. В. Самостоятельная подготовка студентов по специальности переводчик [Электронный ресурс]: учебное пособие. - 2-е изд., стер. - Электрон. текстовые дан. - Москва: Флинта, 2018. – 150 с.: табл. - Режим доступа: <https://e.lanbook.com/reader/book/102572/#1>

42. Гуревич В. В. Теоретическая грамматика английского языка. Сравнительная типология английского и русского языков [Электронный ресурс]: учеб. пособие. - Москва: Флинта, 2017. - 168 с. - Режим доступа:  
<http://e.lanbook.com/book/2491#book>

43. Илюшкина М. Ю. Теория перевода. Основные понятия и проблемы [Электронный ресурс]: [под науч. ред. М. О. Гузиковой]. - 3-е изд., стер. - Электрон. текстовые дан. - Москва: Флинта, 2017. – 80 с.- Режим доступа:  
<https://e.lanbook.com/reader/book/92711/#1>

44. Катермина В. В. Лексикология английского языка [Электронный ресурс]: практикум. - 2-е изд., стер. - Электрон. текстовые дан. - Москва: Флинта, 2016. – 115 с.: табл. - Режим доступа:  
<https://e.lanbook.com/reader/book/84300/#1>

45. Котовская, А. Е. Анатомия перевода в диалогах переводчиков [Электронный ресурс]: монография / А.Е. Котовская, Г.А. Токарева. — Электрон, дан. — Москва: ФЛИНТА, 2018. — 193 с. — Режим доступа:  
<https://e.lanbook.com/book/113436>.

46. Красикова Е. Н. Теоретические основы последовательного перевода [Электронный ресурс]: учебное пособие. - Электрон. текстовые дан. - Ставрополь: Издательство СКФУ, 2015. - 127 с. - Режим доступа:  
<http://www.iprbookshop.ru/63020.html>

47. Красухин К. Г. История английского языка и введение в германскую филологию [Электронный ресурс]: краткий очерк: учебно-методическое пособие. - 2-е изд., стер. - Электрон. текстовые дан. - Москва: Флинта, 2016. – 97 с.: табл. - Режим доступа: <https://e.lanbook.com/reader/book/91027/#1>

48. Кузин А. Н. Переводоведение как продолжение лингвистики и философии языка другими средствами [Электронный ресурс]: учебное пособие



/ А. Н. Кузин. - Электрон. текстовые дан. - Москва: Флинта, 2017. - 159, [1] с. - Режим доступа: <https://e.lanbook.com/reader/book/97156/#1>

49. Леонович Е. О. Лингвокультурологический аспект перевода [Электронный ресурс]: практикум. - 2-е изд., стер. - Электрон. текстовые дан. - Москва: Флинта, 2017. – 204 с. - Режим доступа: <https://e.lanbook.com/reader/book/91022/#1>

50. Полубиченко, Л.В. Филологическая топология: теория и практика [Электронный ресурс]: монография. — Электрон, дан. — Москва: ФЛИНТА, 2018. — 280 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/102565>

51. Практикум перевода [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие / сост. М. Ю. Илюшкина, Н. Н. Токарева; [под науч. ред. М. О. Гузиковой]. - 3-е изд., стер. - Электрон. текстовые дан. - Москва: Флинта, 2017. – 85 с. - Режим доступа: <https://e.lanbook.com/reader/book/92725/#1>

53. Практический курс перевода (аннотирование и реферирование) [Электронный ресурс]: учебное пособие; сост.: О. В. Князева, О. Е. Хоменко. - Электрон. текстовые дан. - Ставрополь: Издательство СКФУ, 2015. - 103 с.: табл. - Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/62994.htm>

54. Русская литература за рубежом: проблемы перевода [Электронный ресурс]: монография; под ред. Е.М. Масленниковой, В.А. Миловидова. — Электрон. дан. — Москва: ФЛИНТА, 2018. — 218 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/114369>

55. Сапогова Л. И. Переводческое преобразование текста [Электронный ресурс]: учебное пособие для вузов. - 3-е изд., стер. - Москва: Флинта, 2013. – 315 с.: табл. - Режим доступа: [https://e.lanbook.com/book/13051#book\\_name](https://e.lanbook.com/book/13051#book_name)

56. Сиполс О. В. Англо-русский словарь начинающего переводчика [Электронный ресурс] / О. В. Сиполс, Г. А. Широкова. - 3-е изд., стер. - Электрон. текстовые дан. - Москва: Флинта, 2012. – 515 с.: табл. - Режим доступа: <http://e.lanbook.com/view/book/74767>

57. Сиполс О. В. Develop your reading skills: comprehension and translation practice. Обучение чтению и переводу (английский язык) [Электронный ресурс]: учебное пособие. - 3-е изд., стер. - Электрон. текстовые дан. - Москва: Флинта, 2016. - 372 с.: ил., табл. - Режим доступа: <https://e.lanbook.com/reader/book/85955/#1>.

58. Сисейкина И. А. Проблема выбора эквивалентных терминов и определения области терминологии при переводе англоязычных

художественных произведений на русский язык [Электронный ресурс] — Электрон. дан. // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. — 2016. — № 1. — С. 98-104. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/journal/issue/298947>

59. Художественный перевод как вид межкультурной коммуникации. Основы теории [Электронный ресурс]: монография. - 2-е изд., стер. - Электрон. текстовые дан. - Москва: Флинта, 2015. - 220, [1] с.: ил., табл. - Режим доступа: [http://e.lanbook.com/book/74658#book\\_name](http://e.lanbook.com/book/74658#book_name)

60. Шанский Н. М. II Международная заочная научно-практическая конференция «Научный форум: филология, искусствоведение и культурология» <https://konferencii.ru/info/118816>

61. Шапошникова И. В. История английского языка [Электронный ресурс]: учебник. - 3-е изд., перераб. и доп. - Электрон. текстовые дан. - Москва: Флинта, 2017. - 507 с.: ил., карты, фот. - Режим доступа: <http://e.lanbook.com/reader/book/91590/#1>

62. Язык. Культура. Общество. Актуальные проблемы, методы исследования и проблемы преподавания [Электронный ресурс]: сборник статей / Дипломат. акад. М-ва иностр. дел Рос. Федерации; [редкол.: И. Е. Коптелова и др.; гл. ред. А. Е. Илларионова; отв. за вып. Т. А. Смирнова]. - Электрон. текстовые дан. - Москва: Дашков и К°, 2017. - 182 с. - Режим доступа: <https://e.lanbook.com/reader/book/94036/#1>

63. Яшина Н. К. Практикум по переводу с английского языка на русский [Электронный ресурс]: учебное пособие для вузов / Н. К. Яшина. - 3-е изд., стер. - Электрон. текстовые дан. - Москва: Флинта, 2013. - 71 с. - Режим доступа: <http://e.lanbook.com/view/book/44189>

Приложение. Примеры перевода неологизмов

№ п/п	Оригинал	Перевод В. Муравьева, А. Кистяковского	Перевод М. В. Каменкович, В. Каррика
1.	Bywater	Приречье	<i>Приречье</i>
2.	Halfling	Невысоклик	<i>Невеличек</i>
3.	Bag End	Торба	<i>Котомка</i>
4.	Wilderland	Глухоманье	<i>Дикие Земли</i>
5.	Brandybuck	Брендизайк	<i>Брендибэк</i>
6.	Mirkwood	Лихолесье	<i>Чернолесье</i>
7.	Sandyman	Пескунс	<i>Сэндиман</i>
8.	Flourdumpling	Пончик	<i>Пончик</i>
9.	Shadowfax	Светозар	<i>Скадуфакс</i>
10.	Snowmane	Белогрив	<i>Снежногрив</i>
11.	Wormtongue	Гнилоуст	<i>Червеуст</i>
12.	Watchwood	Дозорный лес	<i>Сторожевой лес</i>
13.	Lockholes	Исправноры	<i>Подвалы</i>
14.	Underhill	Накручинс	<i>Подхолминс</i>
15.	Treebeard	Древень	<i>Древобород</i>
16.	Crickhollow	Кроличья Балка	<i>Криккова Лоцинка</i>
17.	Leaflock	Листвень	<i>Кудролист</i>
18.	Skinbark	Вскорень	<i>Живокор</i>
19.	Quickbeam	Скоростень	<i>Стремглав</i>
20.	Windlord	Ветробой	<i>Князь Ветра</i>
21.	Smalburrow	Норочкинс	<i>Мелкая Сошка</i>
22.	Wandlimb	Приветочка	<i>Приветочка</i>
23.	Shire	Хоббитания	<i>Заселье</i>
24.	Longbottom Leaf	Длиннохвостье	<i>Долгодол</i>

25.	Tobold Hornblower	Тобольд Громобой	<i>Тобольд Дудельщик</i>
26.	Frogmorton	Лягушатник	<i>Кваркмортон</i>