

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav východoevropských studií

Diplomová práce

Bc. Polina Bogatova

Umělecké jazykové prostředky v překladu
Literary Terms and Techniques in Translation

Praha 2018

Vedoucí práce: Mgr. Jana Kitzlerová, Ph.D.

Благодарность

Выражаю глубокую признательность за помощь в написании настоящей дипломной работы, за рекомендации, советы и моральную поддержку моему научному руководителю – доктору филологических наук Карлова университета Яне Китцлеровой. Ее педагогический и научный подход, а также профессиональные качества переводчика вдохновили меня на создание данной работы.

Также хотелось бы выразить искреннюю благодарность моему рецензенту за рекомендации и замечания, членам аттестационной комиссии, руководству университета и моим преподавателям.

И, конечно же, сердечная благодарность моим родным и друзьям за поддержку и помощь, а также лично Ингриде Ваневой за любезно предоставленный экземпляр «Властелина колец» на словацком языке и Яне Томашевой за своевременную его доставку в Прагу.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval(a) samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne

.....
Polina Bogatova

Klíčová slova (česky)

umělecké jazykové prostředky, teorie překladu, slovanské jazyky, neslovanské jazyky, ruský jazyk, český jazyk, slovenský jazyk, anglický jazyk, Tolkien, Pan prstenů

Klíčová slova (anglicky):

literary terms, translation theory and studies, Slavic languages, non-Slavic languages, Russian, Czech, Slovak, English, Tolkien, Lord of the Rings

Abstrakt:

Práce z oblasti teorie překladu, s přesahem i do překladatelské praxe se zaměřuje na zkoumání uměleckých jazykových prostředků, které se podílejí na výstavbě a poetizaci díla; a mnohdy činí problémy v procesu převodu textu z jednoho jazyka do druhého. Cílem práce je lokalizace (s přihlédnutím k jejich kontextovému zapojení), analýza a následné výběr nejvhodnějšího překladatelského řešení těchto jednotek. Práce se zaměřuje na překlad těchto jevů nejen v plánu slovanských jazyků (ruský, český, slovenský), ale zohledňuje i aspekt jazyků neslovanských (anglický).

Abstract:

This work in the field of the translation theory, extending to the translation practice, focuses on exploring literary terms and techniques, that participate in the construction and poeticisation of the literary text. Very often these terms make problems in the process of translation text from one language to another. The aim is localizing (with regard to its contextual involvement), analysis and subsequent selection of the most appropriate translation solutions of these terms. The work focuses on the translation of these literary devices not only in plan of Slavic languages (Russian, Czech, Slovak), but also takes into account the aspect of non-Slavic languages (English).

Оглавление

Список используемых сокращений.....	7
Введение	8
1 Художественный текст и специфика его перевода	11
1.1 Художественный стиль и стилистика	11
2 Особенности перевода художественной литературы.....	15
2.1 Проблемы перевода художественного текста.....	15
2.2 Перевод метафор.....	17
2.3 Говорящее имя как вид тропа, его перевод, а также передача географических названий.....	22
2.4 Проблемы передачи юмора в переводе	26
3 Заключение теоретической части.....	29
4 Феномен фэнтезийной литературы	30
4.1 Общая характеристика литературы жанра фэнтези	30
4.2 Литература фэнтези в России, Чехии и в Словакии.....	31
5 О переводах «Властелина колец».....	33
5.1 Перевод ВК на чешский и словацкий языки	34
5.2 Перевод ВК на русский язык	35
6 Практический анализ выбранного материала	43
6.1 Перевод имен собственных.....	45
6.2 Перевод географических названий	50
6.3 Перевод метафор.....	54
6.4 Юмор во «Властелине колец»	59
7 Заключение	69
Список использованной литературы	73
8 Приложение 1	77
9 Приложение 2	78

Список используемых сокращений

ВК	Властелин колец
ГГ	Григорьева и Грушецкий
ИЯ	Язык-источник
МК	Муравьев и Кистяковский
ПЯ	Язык перевода

Введение

Данная работа посвящается изучению стилистических функций средств художественной выразительности, а также проблематике перевода этих тропов с английского языка на русский, чешский и словацкий.

Одними из ярких видов таких тропов являются метафоры, «говорящие» имена собственные и вымышленные топонимы. Классификации средств художественной выразительности, представленных в настоящем исследовании, созданы на основе изученных материалов из списка использованной литературы.

О проблемах перевода художественной литературы встречаются работы и исследования некоторых российских и зарубежных переводчиков-теоретиков и практиков, таких как Н. Любимов, В. Комиссаров, Н. Галь, И. Левы, П. Ньюмарк и других.

Актуальность темы исследования формируется в первую очередь из того, что литературные приемы, безусловно, «оживляют» текст, однако перевод средств художественной выразительности — одна из сложнейших задач, требующая как передачи значения, так и сохранения юмористического содержания, если таковое имеется.

Практическое значение работы состоит в возможности применения ее результатов на курсах интерпретации художественного текста, теории перевода, а также в переводческой практике.

Цель данной работы представляет собой исследование структуры данных средств как стилистических единиц в тесном взаимодействии с контекстуальными особенностями и установлением наиболее подходящих соответствий, а также вероятных вариантов перевода с английского языка на русский (чешский, словацкий).

Задачи, которые решались на пути к достижению поставленной цели:

1) Изложить информативную структуру метафоры, образного сравнения и «говорящих» имен собственных, а также их смысл, и обозначить проблемы их передачи с одного языка на другой.

2) На основе установленных особенностей определить путь поиска оптимальных соответствий и возможностей передачи средств художественной выразительности с английского языка на русский, чешский и словацкий.

3) Рассмотреть вышеперечисленные средства художественной выразительности на конкретных примерах.

Объектами исследования являются метафоры, «говорящие» имена собственные, топонимы, а именно их перевод с английского на русский, чешский и словацкий языки.

Теоретическое и практическое изучение проблемы явились подготовкой исследованию, а методами исследования выступили:

1) Анализ переводов средств художественной выразительности, а именно метафор, имен собственных, топонимов, а также передачу юмора с английского языка на русский, чешский и словацкий языки;

2) Поиск межъязыковых преобразований для более точного перевода с английского языка на русский, чешский и словацкий.

Теоретической базой послужил роман-эпопея Дж.Р.Р. Толкина «Властелин колец» (англ. *The Lord of the Rings*). В работе анализируются фрагменты текста из оригинала в русских, чешском и словацком переводах. Для сравнения мы использовали единственный существующий чешский перевод Станиславы Пошустовой, единственный словацкий перевод Отакара Коржинки, а также два перевода на русский язык: перевод Владимира Муравьева и Александра Кистяковского, анализ которого представляет для нас интерес потому, что в этом переводе имена собственные и географические названия именно что переводятся на русский язык, а также перевод Натальи Григорьевой и Владимира Грушецкого: он интересен тем, что сильно сокращен по сравнению с оригиналом, пренебрегает значительной долей деталей и изобилует не только «кальками» с английского языка, но и не совсем удачными русскими эквивалентами, однако представляет широкое поле для анализа выбранных средств художественной выразительности, тем более, что именно на основе отрицательного примера можно показать, чего следует избегать в процессе перевода.

Кроме того, все эти четыре перевода вышли в течение двух десятилетий, так что мы имеем возможность сравнить их с точки зрения языковой синхронии: русский перевод Муравьева и Кистяковского вышел в начале восьмидесятых (однако

популярность приобрел десять лет спустя), чешский перевод Пошустовой, русский перевод Григорьевой и Грушецкого появились в начале девяностых, а перевод Коржинки в начале двухтысячных, как раз во время выхода на большие экраны киноверсии «Властелина колец».

Основными положениями данного исследования являются:

- информативная структура, а также смысл метафор, «говорящих имен» и вымышленных топонимов;
- контекстуальные характеристики тропов;
- опорные компоненты структуры юмора – каламбуров, игры слов или иронии;
- типичные ошибки переводчиков при передаче того или иного литературного приема с английского языка на русский, чешский и словацкий.

1 Художественный текст и специфика его перевода

Художественное произведение – это особая сфера функционирования средств художественной выразительности, а именно метафор, «говорящих» имен, придуманных автором топонимов и даже юмора. В тексте слова соотнесены с реальной и изображаемой действительностью, с современным литературным языком и языком художественного произведения. В то же время человеку свойственно проецировать свои представления, ощущения, переживания как на объекты, окружающие его в действительности, так и на художественные образы. Благодаря этому, герои, эпизоды, детали текста могут по ассоциации связываться с целым кругом понятий, а также наполняться символическим, мифологическим, идеологическим или психологическим смыслом.

За более точным и развернутым определением текста мы предлагаем обратиться к М.Ю. Лотману, который в своей работе «Мандельштам и Пастернак: (попытка контрастивной поэтики)» пишет, что «в тексте скрывается сам автор, текст – есть свидетельство о нем; каждое творение содержит в себе – в том или ином виде – образ своего творца»¹.

Под это определение идеально подходит выбранное нами для анализа произведение английского профессора Оксфорда Джона Рональда Руэла Толкина «Властелин колец».

1.1 Художественный стиль и стилистика

Художественный стиль – наиболее полный описанный из функциональных стилей. Вместе с тем, вряд ли из этого можно сделать вывод о том, что он наиболее изученный. Это объясняется тем, что художественный стиль – самый подвижный, творчески развиваемый из всех стилей. Художественный стиль не знает никаких преград на пути своего движения к новому, ранее неизвестному. Более того, новизна и необычность выражения становится условием успешной коммуникации в рамках этого функционального стиля.

Несмотря на ограниченный круг тем, затрагиваемых в художественных текстах (жизнь человека и его внутренний мир, борьба добра со злом), средства, которые используются для раскрытия их, неограниченно разнообразны. При этом каждый

¹ ЛОТМАН М.Ю. *Мандельштам и Пастернак: (Попытка контрастивной поэтики)*. Издательство: Александра, Таллинн, 1996, 175 с. Стр. 15

писатель стремится сказать что-то новое, привлечь внимание к читательской аудитории.

Самой яркой отличительной чертой именно художественного текста является чрезвычайно активное использование тропов и фигур речи. Это свойство текстов художественного функционального стиля было замечено еще в древности. До сих пор мы используем античную терминологию, когда называем те или иные из этих художественных приемов.

Говоря о репрезентативности перевода художественного текста, надо заметить, что количество ее критериев здесь заметно возрастает. Переводчик должен удовлетворить большому числу требований, чтобы создать текст, максимально полно представляющий оригинал в иноязычной культуре. Среди таких критериев, конечно, следует назвать сохранение по возможности большого количества троп и фигур речи как важную составляющую художественной стилистики того или иного произведения.

Есть случаи, когда переводчику нужны не только знания, но и особое мастерство, ведь писатель часто играет словами, и эту игру слов бывает непросто воссоздать. В книге Норы Галь «Слово живое и мертвое» в главе «Буква или дух» приводится много примеров сложных и интересных ситуаций, с которыми сталкиваются переводчики с английского языка. Например, вот английская шутка, построенная на каламбуре: человек приходит на похороны и спрашивает: *I'm late?* И в ответ слышит: *Not you, sir. She is.* Английское слово *late* значит и «поздний» и «покойный». Герой спрашивает: *Я опоздал?* А ему отвечают: *Нет, покойник не вы, сэръ, а она.* Как быть? По-русски игра слов не переводится. Но переводчик нашел удачный выход из затруднительного положения: *Все кончилось? – Не для вас, сэръ. Для нее².*

Лингвистический принцип перевода, прежде всего, предполагает воссоздание формальной структуры подлинника. Однако провозглашение лингвистического принципа основным может привести к чрезмерному следованию в переводе тексту оригинала – к дословному, в языковом отношении точному, но в художественном отношении слабому переводу, что явилось бы само по себе одной из разновидностей формализма, когда точно переводятся чуждые языковые формы, происходит стилизация по законам иностранного языка. В тех случаях, когда синтаксическая структура переводимого предложения может быть и в переводе выражена

² ГАЛЬ, Нора: Слово живое и мертвое: Буква или дух? Источник: электронный ресурс, Библиотека Максима Машкова, http://lib.ru/%3E%3C/TRANSLATORS/NORA_GAL/slowo.txt, дата обращения: 12.11.2017

аналогичными средствами, дословный перевод может рассматриваться как окончательный вариант перевода без дальнейшей литературной обработки. Однако, совпадение синтаксических средств в двух языках встречается сравнительно редко; чаще всего при дословном переводе возникает то или иное нарушение синтаксических норм русского языка.

Дословно точный перевод не всегда воспроизводит эмоциональный эффект подлинника, следовательно, дословная точность и художественность оказываются в постоянном противоречии друг с другом. Бесспорно, что перевод опирается на языковой материал, что вне перевода слов и словосочетаний художественный перевод не может существовать, и сам процесс перевода тоже должен опираться на знание законов обоих языков и на понимании закономерностей их соотношения. Соблюдение языковых законов обязательно как для оригинала, так и для перевода. Но художественный перевод отнюдь не изыскание только лишь языковых соотношений.

В своей книге «Высокое искусство» Корней Чуковский писал: «У каждой эпохи есть свой стиль, и недопустимо, чтобы в повести, относящейся к тридцатым годам прошлого века, встречались такие типичные слова декадентских девяностых годов, как настроения, переживания, искания, сверхчеловек... В переводе торжественных стихов, обращенных к Психее, неуместно словечко сестренка... Назвать Психею сестренкой – это все равно, что назвать Прометея братишкой, а Юнону – мамашей»³.

То же самое касается литературы жанра фэнтези. Анализируемый в настоящей работе роман Дж.Р.Р. Толкина «Властелин колец» относится как раз к романам-фэнтези, которые представляют собой особый вид фантастической литературы, основанной на каком-либо сюжетном допущении иррационального характера. Такое допущение не имеет «логической» мотивации в тексте, предполагая существование фактов и явлений, не поддающихся рациональному объяснению.

Специалисты относят романы Дж.Р.Р. Толкина к проявлениям постмодернизма, тесно связанным с поп-культурой, нонконформизмом, а также альтернативными движениями в культуре. Вместе с тем этот роман в гораздо более значительной степени обусловлен давними литературными традициями: в произведениях Толкина мы видим

³ ЧУКОВСКИЙ К. И. *Высокое искусство*, М., 1961. Источник: <https://www.litmir.me/br/?b=103556>, дата обращения: 12.01.2018

влияние кельтских и скандинавских саг, рыцарского романа, готической литературы и даже прозы немецких романтиков⁴.

К числу характерных особенностей романа Толкина «Властелин колец» можно причислить следующее:

- постановка актуальных и в то же время «вечных» философских и моральных проблем,
- необыкновенная свежесть, яркость восприятия и изображения, что в какой-то степени связано с использованием метафор и иных средств художественной выразительности,
- сочетание фантастики с реальностью.

⁴ Горячо любя язык и природу Англии, Толкин считал, что англичане обижены отсутствием мифологии, сколько-нибудь сопоставимой с соседними народами: «Меня с самых юных лет огорчала нищета моей любимой родины, у нее нет собственных преданий (связанных с ее языком и почвой), во всяком случае того качества, что я искал и находил (в качестве составляющей части) в легендах других земель. Есть эпос греческий и кельтский, романский, германский, скандинавский и финский (последний произвел на меня сильнейшее впечатление); но ровным счетом ничего английского, кроме дешевых изданий народных сказок».

Источник: <https://rutlib5.com/book/13897/p/4>, дата обращения: 06.06.2018

2 Особенности перевода художественной литературы

Известно, что перевод лингвистических средств выразительности, к которым относятся метафора, образное сравнение, говорящие имена, каламбуры бывает весьма затруднителен не только для начинающих переводчиков, но и для профессионалов в силу нескольких факторов: отсутствие адекватного эквивалента в переводящем языке, различия в реалиях двух языков, их культурах и системах ценностей, которые неизбежно ведут к невозможности прямого перевода. Сюда также относится авторский характер многих метафор, необходимость в достаточной мере полно и ярко передать образность, которую они создают.

В работах выдающихся лингвистов, а также теоретиков и практиков перевода, подробно рассматривается сущность и предмет такого явления, как метафора, а именно особенности ее функционирования в различных текстах. Аспект перевода этого лингвистического средства затронут в работе М. А. Куниловской и Н. В. Короводиной «Авторская метафора как объект перевода»⁵, однако авторы данного исследования рассматривали лишь авторские, окказиональные метафоры. Метафора, даже в большей степени, чем остальные лингвистические средства выразительности, является неотъемлемой частью любого художественного произведения. В настоящей работе в качестве иллюстрации приводимого теоретического материала и основы для проведения анализа выбран известный роман британского писателя, профессора Оксфорда, Джона Рональда Руэля Толкина «*Lord of the Rings*» («Властелин колец» в русском переводе), прежде всего по причине его непреходящей популярности. Роман можно без преувеличения назвать одним из самых значимых и известных литературных произведений двадцатого века.

2.1 Проблемы перевода художественного текста

Перевод как самостоятельно развивающаяся область современного языкознания по-разному определяется авторами, разрабатывающими его теорию. Так, согласно Л. С. Бархударову, перевод – это «трансформация текста на одном языке в текст на другом языке»⁶. Джон К. Кэтфорд определяет понятие перевода как замену текстового

⁵ КУНИЛОВСКАЯ М. А., КОРОВОДИНА, Н. В. *Авторская метафора как объект перевода* / Научный журнал № 4 (23) под ред. Селютина А. А. — Челябинск, 2010. — 127 стр. Стр. 73–82

⁶ БАРХУДАРОВ, Л. С. *Язык и перевод*. М.: Международные отношения, 1975. - С. 226.

материала на одном языке эквивалентным текстовым материалом на другом языке⁷. Р. Якобсон рассматривает перевод как «интерпретацию вербальных знаков и сообщений»⁸.

Несмотря на разницу формулировок, эти и многие другие ученые определяют перевод как процесс преобразования речевого произведения на одном языке в речевое произведение на другом языке при сохранении неизменного плана содержания. К содержанию переводимого материала многие лингвисты относят информацию, которую несет в себе текст. Эта информация многогранна и разнородна, причем она часто не сводится к сумме содержания составляющих ее языковых единиц, а представляет собой взаимодействие информации, закреплённой за единицами языка и дополнительной информации, передаваемой конкретными условиями использования этих единиц.

Формой переводимого материала можно назвать способ существования смысловой информации, принцип ее упорядоченности, способ выражения содержания, его структурная композиция. Роль художественного перевода литературных произведений в обмене мыслями между разными народами и культурами трудно переоценить. Читая произведение, переведенное с английского, немецкого или французского языка, мы воспринимаем текст именно как художественный и не задумываемся над тем, какая работа была проведена переводчиком для достижения максимально адекватной передачи всех смыслов, содержащихся в литературном произведении. В теории перевода бытует следующее мнение, с которым нельзя не согласиться: оригинал художественного текста, изначально нацеленный на читателей своего языка и обладающий своими национальными особенностями и характеристиками, присущими только тому данному народу, не может быть абсолютно точно воссоздан на языке другого народа.

Перевод – это искусство, никак не сводящееся к буквальной передаче текста, поэтому переводчик должен быть наделен писательским даром. Об этом очень точно сказал А. И. Куприн: «...для перевода с иностранного языка мало знать, хотя бы и

⁷ КЭТФОРД, Дж. К. *Лингвистическая теория перевода*. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М.: Международные отношения, 1978. - С. 91-114.

⁸ ЯКОБСОН, Р. *О лингвистических аспектах перевода*. Р. Якобсон: Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М.: Международные отношения, 1978. - Стр. 16-24

отлично, этот язык, а надо еще уметь проникать в глубокое, живое, разнообразное значение каждого слова и в таинственную власть соединения тех или других слов»⁹.

Буквальный, дословный перевод не только не способен отразить глубину литературного произведения, он зачастую не передает даже общего смысла текста. В художественном переводе текст дословно может и не совпадать с оригиналом. Главное, чтобы перевод означал для носителей языка перевода то же самое, что значило исходное высказывание для носителей оригинала.

Может быть, как раз это стремление к духовным богатствам, заключенным в литературах мира, заставляет переводчиков постоянно совершенствоваться и стремиться к наиболее гармоничной передаче произведений художественной литературы.

2.2 *Перевод метафор*

Одно из определений метафоры, от которого мы отталкиваемся в настоящей работе, мы находим у Масловой В.А., которая в своей монографии «Лингвокультурология» представляет метафору как обязательную часть культуры и универсальное явление в языке, явление, которое присуще всем языкам мира¹⁰. Художественная метафора определенно обладает индивидуальностью и выполняет образные эстетические функции олицетворения, поэтому ее нередко рассматривают как один из способов точного, но в то же время яркого отражения действительности в художественном произведении¹¹. Для того, чтобы понять, как передавать метафору в переводе, необходимо ознакомиться с ее определением. Так, например, словарь литературоведческих терминов¹² определяет метафору как переносное значение слова, основанное на уподоблении одного предмета или явления другому по сходству или

⁹ КУПРИН А.И. «Том 8. Произведения 1930-1934»,

Источник: http://rulibrary.ru/kuprin/tom_8_proizvedeniya_1930-1934/46, дата обращения: 12.01.2018

¹⁰ МАСЛОВА В.А. *Лингвокультурология*.

Источник: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/maslova/04.php, дата обращения: 07.06.18

¹¹ *Термины и понятия лингвистики: Лексика. Лексикология. Фразеология. Лексикография: Словарь-справочник. Назрань: ООО «Пилигрим». Т.В. Жеребило. 2011*

¹² БЕЛОКУРОВА С. П. «Словарь литературоведческих терминов». Источник: <http://grammar.ru/LIT/?id=3.0&page=1&wrd=%CC%C5%D2%C0%D4%CE%D0%C0&bukv=%CC>, дата обращения: 30.12.2017

контрасту; скрытое сравнение, в котором слова «как», «как будто», «словно» отсутствуют, но подразумеваются. В этом же словаре приводится классификация метафор по особенностям их использования и появления, которая выглядит следующим образом:

- **лексическая** («стертая»): прямое значение полностью стерто и не осознается носителями языка, употребляющими их в повседневной неформальной коммуникации;

- **простая метафора**: отождествление предметов на основе какого-либо общего признака;

- **реализованная метафора**: акцентирование прямых значений слов, составляющих общепринятую метафору с целью создания каламбура;

- **развернутая метафора**: распространение метафорического образа на несколько предметов или на все произведение.

Согласно же классификации, учитывающей соответствия метафорам в средствах языка, предложенной Н. Д. Арутюновой¹³, метафоры делятся на:

- **номинативные**: состоят в замене одного описательного значения слова другим, переносным, и являются источником появления омонимии;

- **образные метафоры**: служат развитию фигуральных значений и синонимических средств языка, являют собой «картинные» обозначения предметов, явлений, признаков, широко употребляемые в неформальной речи;

- **когнитивные метафоры**: возникают в результате сдвига в сочетаемости слов, относящихся к категории состояния (или переноса значения) и создают полисемию;

- **генерализирующие метафоры** (конечный результат когнитивной метафоры): стирают в лексическом значении слова границы между логическими порядками и обуславливают возникновение логической полисемии.

Обе классификации имеют много общего — например, в обеих рассматривается источник метафоричности, причина возникновения образности в ряде коннотаций того или иного выражения. Более того, при их анализе и сопоставлении, категории «лексической» и «простой» метафоры достаточно легко соотносятся с категориями «номинативной» и «образной» соответственно.

Однако подход двух лингвистов во многом различается — классификация, предложенная С. П. Белокуровой, более доступна и понятна широкому кругу

¹³ АРУТЮНОВА Н. Д. *Метафора и дискурс*. Вступ. ст. // Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; Общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. — М.: Прогресс, 1990. — 512 с. С.5–33.

читателей, в то время как классификация Н. Д. Арутюновой ориентирована скорее на специалистов в области лингвистики.

Еще один отечественный семиотик, лингвист и философ, Юрий Иосифович Левин в работе «Структура метафоры» распределяет метафоры по трем категориям:

1) **метафоры-сравнения**, в которых описываемый объект прямо сопоставляется с другим объектом;

2) **метафоры-загадки**, в которых описываемый объект замещен другим объектом;

3) **метафоры-эпитеты**, наделяющие описываемый объект свойствами другого объекта¹⁴.

Зарубежные лингвисты Джордж Лакофф и Марк Джонсон в своей работе «Метафоры, которыми мы живем» рассуждают не только о способах создания метафоры, но и о ее составе. Метафора, по их теории «не ограничивается одной лишь сферой языка: сами процессы мышления человека в значительной степени метафоричны»¹⁵.

С точки зрения наличия или отсутствия вынужденных семантических и структурных преобразований при переводе художественных метафор, отечественные лингвисты М.А. Куниловская и Н.В. Короводина выделили следующие приемы сохранения авторской образности¹⁶:

1) **полный перевод**, при котором в тексте перевода сохраняется семантика и структура метафоры, а лексические значения словосочетаний вызывают одинаковые ассоциации у представителей обоих языков, что позволяет использовать их в качестве эквивалентов;

2) **замена на уровне лексического оформления;**

3) **замена на уровне морфологического оформления;**

4) **замена на уровне синтаксического оформления;**

¹⁴ ЛЕВИН, Ю.И. *Структура русской метафоры* // Левин Ю.И. *Избранные труды. Поэтика. Семиотика*. М.: Языки русской культуры, 1998. - 822 с., стр. 457

¹⁵ ЛАКОФФ Дж., ДЖОНСОН М. *Метафоры, которыми мы живем* // *Теория метафоры*. М., 1990. С. 387–415

¹⁶ КУНИЛОВСКАЯ М. А., КОРОВОДИНА, Н. В. *Авторская метафора как объект перевода* / Научный журнал № 4 (23) под ред. Селютина А. А. — Челябинск, 2010. стр. 73–82

5) **добавление или опущение лексических единиц**, оформляющих образ (исследователи отмечают, что при переводе на русский язык преобладают добавления, что согласуется с представлением о том, что русский язык более описателен, или эксплицитен, чем английский).

Главная проблема заключается в переводе метафор в зависимости от их типа. Передача метафоричности текста требует основательного подхода к анализу авторских средств художественной выразительности, а также тщательного подбора приемов перевода для передачи не только смысла произведения, но и особенностей стиля авторского текста. Британский лингвист Питер Ньюмарк выделяет две основные функции метафоры: под способностью метафоры описывать определенные предметы, понятия, давать характеристику какому-либо предмету понимается коннотативная функция, а способность метафоры оказывать эстетическое воздействие на читателя, вызвать интерес и вовлечь в дальнейший процесс восприятия текста – это уе функция эстетическая¹⁷, соответственно, утрата метафоры при переводе может привести к тому, что смысл оригинала будет передан не в полной мере¹⁸. Согласно В.Н. Вовку, опущения метафор исходного текста являются «серьезными и весьма распространенными средствами искажения» авторского замысла¹⁹. Тем не менее, переводчики часто пропускают авторскую метафору, либо преобразуют ее, вследствие чего экспрессивность, или даже смысл исходного выражения может быть потерян.

Не только для теории, но и для переводческой практики крайне значимо традиционное разграничение конвенциональных (стертых, языковых) и авторских метафор (индивидуальных, речевых). В зависимости от принадлежности к первому или второму типу различаются и способы перевода метафоры. При переводе конвенциональных метафор следует стремиться к нахождению общеупотребительного аналога в переводящем языке, клише, в то время, как авторские метафоры рекомендуется переводить максимально близко к оригиналу. Основная задача при переводе последних – сохранение смысла и стиля автора, а при переводе конвенциональных метафор, переводчику дается более широкое поле для фантазии.

В.Н. Комиссаров выделяет следующие виды перевода стертых метафор:

¹⁷ Там же, стр. 11

¹⁸ КОМИССАРОВ В.Н. *Современное переводоведение*. Курс лекций. М.: ЭТС, 1999. 192 с. Стр. 115

¹⁹ ВОВК В.Н. *Языковая метафора в художественной речи. Природа вторичной номинации*. Киев: Наукова думка, 1988. стр. 127

- 1) перевод, основывающийся на том же самом образе;
- 2) перевод, основывающийся на ином схожем образе;
- 3) дословный перевод метафоры;
- 4) неметафорическое объяснение.

Я.И. Рецкер предлагает свои четыре способа передачи метафор:

1) **эквивалентные соответствия**: к поиску эквивалентов переводчик приступает в случае, если метафорические системы исходного языка и языка перевода схожи.

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

3) **трансформация**: этот способ требует полной замены основы оригинальной метафоры.

4) **калька**. Восстановление полного аналога метафоры оригинала в переводе²⁰.

Большую сложность при переводе представляют авторские метафоры, которые не имеют готовых эквивалентов и вызывают затруднения при переводе. Следует учитывать опасность буквального перевода метафоры, в результате которого может возникнуть совершенно чуждый образ. Левицкая и Фитерман в своей работе «Теория и практика перевода с английского языка на русский настаивают на том, что в случае, если буквальный перевод приводит к тому, что смысл текста оказывается потерянным, то правильнее прибегнуть к неметафорическому объяснению оригинальной метафоры²¹.

Интересен подход британского лингвиста и переводчика Питера Ньюмарка, который выделяет следующие стандартные процедуры перевода метафор:

- 1) сохранение аналогичного метафорического образа, т.е. **дословный перевод**;
- 2) **перевод метафоры сравнением**;
- 3) **замена эквивалентной метафорой** переводящего языка;
- 4) **сохранение аналогичного метафорического образа с добавлением объяснения**, которое делает основание сравнения эксплицитным;

²⁰ РЕЦКЕР Я.И. *Теория перевода и переводческая практика*. М.: Международные отношения, 1974. Стр. 117

²¹ ЛЕВИЦКАЯ Т.Р., ФИТЕРМАН А.М. *Теория и практика перевода с английского языка на русский*. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1963. Стр. 19-20

5) **перифразирование**²².

Анализ метафор может производиться не только по какому-либо одному, но и по комбинациям различного рода параметров. Так, Ньюмарк выступает за то, чтобы по максимуму сохранять изначальную форму авторской метафоры, но вместе с тем он соглашается, что чрезмерное следование оригиналу может внести дисбаланс в общий стиль художественного перевода. Таким образом, выбор относительно того, сохранять или убирать метафору в переводе переводчик делает исходя из того, с каким типом текста он работает, каково количество индивидуально авторских метафор в тексте (не перегружен ли текст) и насколько целесообразно будет в конкретной ситуации вообще прибегать к метафоризации²³. Перевод рассматривается не только как языковая, но и прежде всего как межкультурная коммуникация, осуществляемая в рамках диалога культур, а метафора является единицей и принадлежностью культуры, но не самой главной его составляющей. Естественно, что для осуществления диалога и полного понимания культуры другой страны, перевод метафор имеет весомое значение. При этом, несмотря на то, что метафору можно назвать абстрактной единицей, существует множество способов ее перевода, что говорит о том, что метафора является частью переводческой системы и поддается адекватному переводу²⁴. Таким образом, одной из главных целей переводчика становится выбор наиболее подходящего варианта для перевода.

На наш взгляд, самой полезной классификацией для нашего исследования является работа Питера Ньюмарка *A Textbook of Translation*, так как в ней рассматриваются не только структуры метафор, но и приводятся способы решения такой непростой задачи, как их перевод на другой язык.

2.3 Говорящее имя как вид тропа, его перевод, а также передача географических названий

Несмотря на всю пользу перевода, не обходится без «подводных камней». Не секрет, что многие авторы используют каламбуры, «играют словами» и различными языковыми особенностями, добиваясь более яркого эстетического эффекта или дополняя образы персонажей и картину мира своих книг. Одним из случаев такой «игры слов» являются «говорящие имена».

²² NEWMARK, Peter. *A text book of translation*. New York: Prentice Hall, стр. 211

²³ Там же, стр. 212

²⁴ Там же, стр. 212

Виноградов в своей работе «Введение в переводоведение» пишет о том, что «Смысловое имя — это своеобразный троп, равнозначный, в известной степени, метафоре и сравнению и используемый в стилистических целях для характеристики персонажа или социальной среды. Смысловые имена придумываются автором, преследующим определенные цели и опирающимся в своем словотворчестве на существующие в ономастике традиции и модели»²⁵.

Немаловажным моментом может послужить тот факт, что искусственное создание «говорящих» имен и фамилий из различных самостоятельных слов или их частей является одним из подвидов каламбура.

«Говорящее» имя может отражать не только внутренние, внешние черты персонажа. Кроме того, в именах и вымышленных названиях могут встречаться аллюзии на другие литературные произведения, географические объекты, события или личностей. Такое многообразие смыслов, которые могут быть заложены в именах и фамилиях персонажей (а также в некоторых названиях вымышленных мест), вызывает определенные сложности при переводе. Часто, как бы ни старался переводчик, читатели остаются недовольны и разделяются на два враждующих лагеря: как правило, одни возмущаются самим фактом перевода имен, а не их транскрипцией или транслитерацией, в то время как другие предлагают свои варианты перевода, считая «официальные» недостаточно точными, красивыми или отражающими всю полноту заложенного в них смысла. Ниже мы предлагаем рассмотреть основные правила, действующие в подобных случаях.

Наиболее распространенной стратегией при переводе «говорящих» имен и фамилий является буквальный перевод немаркированной основы с сохранением иноязычных суффиксов и окончаний, которые указывают на происхождение персонажа.

Тем не менее, прежде, чем следовать этой стратегии, переводчик должен решить ряд вопросов. Так, самой первой проблемой является определение переводчиком того факта, является ли имя «говорящим». Иногда имена собственные, не являющиеся смысловыми, переводятся как говорящие. Например, Нора Галь считает, что при переводе «Ярмарки тщеславия» нужно было перевести фамилию главной героини

²⁵ ВИНОГРАДОВ В.С. *Введение в переводоведение* (общие и лексические вопросы) М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. Стр. 161

произведения не Бекки Шарп, а Бекки Востр²⁶. Л.С. Бархударов же возражает данной точке зрения, так как в романе Теккерея имена собственные не несут значимой функциональной нагрузки, следовательно, переводить их нет смысла.

Однако самая распространенная переводческая ошибка при переводе имен собственных состоит в том, что имя передается формально (транскрипцией или транслитерацией без указания дополнительной информации об имени в сноске). Как отмечалось выше, многие имена, обладая явным семантическим значением, на первый взгляд могут не давать персонажу никакой характеристики. Однако иногда бывает не так просто понять, что вкладывал в данное имя автор.

Другой момент, который может вызвать затруднения при переводе — то, что образность имени или названия может быть выражена через внешний признак, который служит как бы ее формальной основой. Этот признак может быть частично скрыт, например, с помощью изменения графического облика темы. Переводчик должен обладать объемным словарным запасом и высоким уровнем знания языка, с которого переводится текст, чтобы узнать «зашифрованное», видоизмененное слово и профессионально переводить тексты с подобными литературными приемами.

Также необходимо учитывать эмоциональную окраску и стилистическую принадлежность смыслового имени, чтобы сохранять их в переводе. Например, грубое, просторечное слово, «скрытое» в «говорящем» имени, не должно при переводе превратиться в изящное выражение высокого стиля.

Еще одна сложность — необходимость подобрать не только слово в ПЯ, адекватно отражающее замысел автора, вложенный в «говорящее» имя, но и найти подходящую форму, которая бы естественно смотрелась в ПЯ. Как правило, именно эта проблема вызывает больше всего споров как среди переводчиков, так и среди читателей. Дело в том, что эта часть перевода сильнее всего связана с личным эстетическим вкусом и творческими способностями того, кто воспринимает текст, вне зависимости от его принадлежности к первой или второй группе.

Можно сказать, что то, насколько удачно переводчик подберет необходимые слово и форму, насколько полно отразит смысл, вкладываемый автором в «говорящее» имя собственное, зависит от полноты его понимания исходного текста, литературного багажа, знания как ИЯ, так и ПЯ, объема лексикона, фоновых знаний стран обоих

²⁶ ГАЛЬ, Нора: *Слово живое и мертвое: от «Маленького принца» до «Короля дураков»*, источник: электронный ресурс, Библиотека Максима Машкова, http://lib.ru/%3E%3C/TRANSLATORS/NORA_GAL/slowo.txt, дата обращения: 14.04.2018

языков и, в некоторой степени, от литературного вкуса. Лишь гармоничное единение всех этих факторов может дать результат, который был бы в равной степени близок и к исходному тексту, и читателю перевода.

Наравне с проблемой переводов имен собственных в переводоведении стоит проблема перевода топонимики. Перевод топонимов – непростая задача в любом тексте, особенно в тексте художественном, где основная сложность заключается в выборе адекватного способа перевода, так как географические названия являются художественно значимыми элементами текста. В переводоведении остро стоит вопрос корректности перевода топонимов. Этой проблеме посвящено несколько монографий и исследовательских работ таких теоретиков и практиков перевода как А.В. Суперанская²⁷, В.С. Виноградов²⁸, С. Влахов и С. Флорин²⁹. В их работах предлагается классифицировать топонимы как вымышленные и реально существующие, переводить их можно при помощи описания (толкования), калькирования и транскрипции. М.К. Кабакчи считает, что нужно переводить значимые, или «говорящие», топонимы, обладающие не только номинативной, но и характеристической и оценочной функциями, опираясь на внутреннюю форму слова, образность и понимание смысла оригинала. Если такой топоним передать с помощью транскрипции, то будет утрачено эмоциональное воздействие на читателя, реализуемое средствами языка оригинала: «говоря о функционально-смысловом соответствии, надо отметить, что в идеале оценочно-характеристичное содержание внутренней формы оригинального топонима должно соответствовать смыслу внутренней формы названия в переводе»³⁰.

С.Ю. Рубцова в исследовании вымышленных топонимов подразделяет их на множество групп согласно месту, которое они обозначают: примеры включают в себя мифологические тексты, Библию, художественную литературу и мир СМИ³¹. Переводчик может столкнуться с недостатком информации о смысле определенных

²⁷ СУПЕРАНСКАЯ А. В. *Общая теория имени собственного*. М.: Наука, 1973. 367 с.

²⁸ ВИНОГРАДОВ В. С. *Лексические вопросы перевода художественной прозы*. М.: МГУ, 1978. 172 с.

²⁹ ВЛАХОВ С., ФЛОРИН С. *Непереводимое в переводе*. М.: Международные отношения, 1980. 352 с.

³⁰ КАБАКЧИ М. К. *К проблеме способов перевода топонимов в художественном тексте* // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2015. Т. 2. № 11. С. 348- 350

³¹ РУБЦОВА С. Ю. *Английские прецедентные единицы с компонентами – вымышленными топонимами* // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 1 (55): в 2-х ч. Ч. 2. С. 165-174

топонимов, а также особенностях их использования в контексте. Могут встречаться различные варианты перевода, выполненного разными переводчиками, но исключается приблизительный перевод, поскольку он искажает смысл. И вполне естественно, что чаще всего вымышленные топонимы встречаются в художественных текстах, особенно в фантазийной литературе.

Вымышленные топонимы представляют дополнительные трудности для переводчиков. В современной практике перевода тенденция переводить такие названия является доминирующей, так как русский язык предоставляет для этого богатые языковые возможности.

2.4 Проблемы передачи юмора в переводе

Нельзя отрицать, что юмор – это не только социокультурное, но и лингвокультурное явление, в создании комической ситуации участвуют различные средства художественной выразительности, такие как каламбуры, игра слов, остроты и ирония. Забавно, но даже метафора или сравнение, гипербола или литота – по сути, любое средство художественной выразительности в определенном контексте может послужить индикатором юмора. О проблемах передачи комизма встречаются заметки в работах и исследованиях некоторых переводчиков-теоретиков и практиков, таких как Венедикт Виноградов, Питер Ньюмарк, Нора Галь, а также ряда чешских исследователей: Хоржинек³², Травничек³³ и других.

Лингвист и специалист по теории перевода Леонид Бархударов работал над поиском языковой формы для передачи юмора и считал, что при переводе недостаточно только лишь адекватно передавать его смысл, необходимо сделать его понятным для читателя перевода, но по возможности сохранив его юмористическую направленность. Для этого переводчику рекомендуется использовать различные приемы, стилистические средства, трансформации – межъязыковые преобразования, применяемые для достижения эквивалентности перевода³⁴.

³² Hořínek, Zdeněk. *Knihy o komedii*. 2003.

³³ Имеется в виду работа *Lexikon teorie literatury a kultury* (Nünning – Trávníček – Holý, eds., 2006).

³⁴ БАРХУДАРОВ Л.С. *Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода*. – М. : ЛКИ 2008. – 239 с.

Задача юмора, — не только комический эффект или сатирический смысл, но и определенная поэтизация, то есть приукрашивание текста. При этом переводчик должен следовать комизму исходного текста— от невинной шутки до тонкой иронии или резкой сатиры.

Например, одним из самых ярких средств художественной выразительности для передачи юмора является каламбур. Существуют каламбуры, основанные на: омонимии (с омонимической, омофонической, омографической основой); паронимии и созвучии; ложной этимологии; полисемии; авторском переосмыслении фразеологизмов и устойчивых выражений. В принципе, суть и комический эффект каламбура состоит в совмещении как минимум двух смыслов³⁵.

Проблематика перевода имен собственных и каламбуров очень близки. Как известно, при переводе имен собственных одним из главных моментов является вопрос о варианте перевода самого имени — нужно ли его транскрибировать или лучше переводить? Все обстоит гораздо сложнее с так называемой «аллюзией», в которой присутствует перевод-передача с культуры на культуру. Основная задача переводчика в таких случаях усложняется, так как эти имена собственные нуждаются в таком переводе, при котором читатель имел бы возможность почувствовать как назывное, так и семантическое значение оригинала. Как и в случаях с именами собственными, у переводчика редко получается добиться единственно верного перевода каламбура. Часто необходимо изменять содержание на новое, если нет возможности сохранить старое, так как общий план выражения может оказаться важнее плана содержания.

Переводчик, передающий на свой родной язык каламбур, подчиняется практически сверхзадаче, которую очень точно выделил Н. Любимов: «Если каламбур имеет совершенно определенный социально-политический адрес, если он имеет идейное значение, переводчику надлежит напрячь все усилия и передать его с художественной точностью. Там, где присутствует чисто звуковая игра, переводчик вправе отступить от буквы оригинала, если иначе ему не создать того самого комического эффекта, которого добивался автор».³⁶ Британский теоретик перевода Питер Ньюмарк³⁷ в своей работе *A Textbook of Translation* предлагает четыре решения для перевода каламбура:

³⁵ ВИНОГРАДОВ В. С. *Лексические вопросы перевода художественной прозы*. М.: Высшая школа, 1978 – 350с., стр. 199-200

³⁶ ЛЮБИМОВ Н.М. *Перевод – искусство // Мастерство перевода*. Под ред. А.Г. Гатова. М.: Сов. Писатель, 1963 – 523с., стр. 245

³⁷ NEWMARK, Peter. *A text book of translation*. New York: Prentice Hall, 1988, стр. 211

- для сохранения юмористической стороны текста каламбур из исходного языка (ИЯ) может быть компенсирован близким по смыслу каламбуром из языка перевода (ПЯ);
- в поэзии каламбуры обычно не переводятся из-за сложности их передачи;
- в случае, если важны оба значения каламбура в ИЯ, то они могут быть переведены с помощью абсурдных или нелепых образов;
- в случае, если каламбуры используются для того, чтобы показать гибкость языка, а подтекст является более важной составляющей каламбура, чем юмор, то оба значения должны быть переведены и объяснены.

Изначально ошибки в передаче юмора могут содержаться в лексике, которая незнакома читателю, прием компенсации чаще всего используется для передачи каламбура на уровне всего текста, чаще всего прозаического. При переводе может исчезать особая атмосфера, присущая оригиналу – компенсировать это способен вольный перевод, который нередко искажает смысл произведения, но все же имеет место быть.

Существуют определенные стилистические требования, которым должен отвечать перевод, т. е. нормативные правила, характеризующие тексты аналогичного типа в языке перевода. К этим требованиям можно отнести:

- смысловое соответствие;
- «грамотность» – грамматические ошибки, ошибки в произношении и т.д., однако в некоторых случаях грамматические ошибки могут являться каламбуром;
- лексическое и стилистическое соответствие.

Хотелось бы отметить, что только взвесив весь потенциал перевода юмора, переводчик выбирает вариант, предоставляющий определенные преимущества, и, как ни странно, этот вариант может заметно отличаться от изначального авторского употребления. Можно столкнуться со следующей ситуацией, когда перевод оказывается смешнее оригинала, но чаще бывает наоборот: переводчик, столкнувшись со сложностью передачи комической ситуации, просто опускает ее в переводе. Однако если же юмор необходимо передать в любом случае, но контекст ИЯ не переводится полностью, то, на наш взгляд, лучше постараться хоть как-нибудь подсказать или пересказать читателю сущность оригинала. Можно добавить, что в большинстве случаев, особенно если невозможно путем дословного перевода достаточно ясно передать комическую ситуацию, переводчик создает собственную игру слов, иногда на совсем другой основе и с помощью других средств выразительности, чем автор.

3 Заключение теоретической части

В этой части работы мы ввели наиболее важные соображения и теоретические точки отсчета относительно различных способов перевода метафор, имен собственных, топонимов, а также юмора. Кроме того, мы обозначили существующие проблемы при их переводе.

С самыми полезными для нашей работы подходами для передачи средств художественной выразительности мы столкнулись у Питера Ньюмарка, Юрия Левина, Венедикта Виноградова и Леонида Бархударова, именно от них мы и будем отталкиваться при анализе конкретных переводов.

В практической части работы мы рассмотрим понятие жанра-фэнтези, историю появления переводов романа Толкина «Властелин колец» на русский, чешский и словацкий языки, а также приведем практический разбор выбранных имен собственных, топонимов, метафор и комических ситуаций.

4 Феномен фэнтезийной литературы

4.1 Общая характеристика литературы жанра фэнтези

Для начала нам бы хотелось в общих чертах описать жанр фэнтезийной литературы и объяснить, почему «Властелин колец» относится именно к этому жанру.

Некоторые источники определяют фэнтези как научную фантастику. Это заявление несколько спорное, хотя бы потому, что другие источники определяют фэнтези как жанр, в котором присутствует магия и сверхъестественные явления, а также магические существа. Основное различие между этими двумя жанрами заключается в том, что обстоятельства, с которыми мы сталкиваемся в научной фантастике, могут быть объяснены на основе научных знаний. Мир фэнтези имеет свои собственные законы, и поэтому мы не можем смешивать ее с литературой научной фантастики.

Автор статьи Kam pluje z Šedých přístavů tolkienovská fantasy перечисляет три возможных пути для перехода читателя в мир фантазии: V tolkienovské fantasy se musí čtenář seznámit s novým světem, který může existovat samostatně (například Malazská kniha padlých), může být nějakým způsobem součástí našeho světa (v raných verzích příběhů se to týkalo Středozemě, později Brooksova série Shannara), nebo do něj lze z našeho světa procházet (Narnie). A nejen, že se s tímto světem musí seznámit – je třeba se s ním identifikovat. Proto tolik těchto příběhů začíná v nějakém «domáckém» prostředí nebo u postav, které mají v genech potenciál odhalovat svět (spolu se čtenářem) – hobiti v Hobitíně nebo dospívající hrdinové od Narnie po Tada Williamse.³⁸

На наш взгляд, фэнтези как жанр является универсальным синтезом реалистичной и авангардисткой прозы, в котором одновременно с элементами сказочности могут присутствовать части научной фантастики, в котором поднимаются современные проблемы и задаются вечные философские вопросы, в котором борьба добра и зла выходит за пределы религии, человеческой морали и нравственности, в котором результат этой борьбы пусть и предсказуем, но жертвы, на которые идет автор, порой, неожиданные и, как бы парадоксально не звучало, реалистичны.

³⁸ Источник: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/brakobrani-kam-pluje-z-sedych-pristavu-tolkienovska-fantasy/r~75b787124a3b11e480800025900fea04/>, дата обращения: 12.05.2018

4.2 Литература фэнтези в России, Чехии и в Словакии

Если мы посмотрим на фантастическую литературу с точки зрения российской среды, мы лучше всего опишем эту ситуацию, цитируя писателя-фантаста Кира Булычева: «Фантастика актуальна. Это можно повторять без конца, и все равно далеко не каждый эти слова воспринимает. Фантастика, по моему убеждению, более точно, чем реалистическая литература, отражает состояние общества. Я объясняю это тем, что реалистическая литература преимущественно изучает отношения: человек – человек. Фантастика чаще: человек – общество – время.»³⁹.

Однако нам кажется, что в России этот жанр живет своей странной жизнью, большинство авторов уподобляются западным образцам и приносят в обычные российские реалии элементы зарубежной популярной культуры⁴⁰, так что встретить зомби в московском и питерском метро стало такой же обыденной вещью, как сходить в магазин за хлебом⁴¹. В Чехии и Словакии за развитием этого жанра не только в мире литературы, но особенно в кино и сериалах, можно следить на специальном тематическом интернет-ресурсе <https://www.fandom.sk/>, который существует с 1999 года и постоянно обновляется.

Впрочем, фэнтези уже давно и прочно обосновалось на просторах интернета, в виде всевозможных тематических сайтов и форумов, где поклонники этого жанра не

³⁹ БУЛЫЧЕВ, Кир. *Все еще впереди*. Источник: <http://sharonov.viperson.ru/articles/vse-esche-vperedi>, дата обращения: 12.05.2018

⁴⁰ В 2017 году в издательстве ЭКСМО вышла книга Романа Папсуева «Сказки Старой Руси», в которой автор наделяет героев древнерусского фольклора чертами популярных персонажей из компьютерных игр и современных американских комиксов.

⁴¹ Здесь имеется в виду проект «Вселенная Метро 2033», запущенный писателем-фантастом Дмитрием Глуховским в конце 2009 года совместно с издательством «АСТ». Книги серии описывают приключения выживших в мире романов «Метро 2033», «Метро 2034» и «Метро 2035». С 2012 года книги серии выпускаются редакционно-издательской группой «Жанры» издательства АСТ. В 2011 году начат выпуск переводных и оригинальных иностранных изданий издательствами «Insignis» (Польша) и «Multiplayer Edizioni» (Италия). В серии принимают участие начинающие и профессиональные писатели стран СНГ, Великобритании, Италии и Польши. Во «Вселенной Метро 2033» описывается как Москва, так и другие регионы мира, причем значительная часть событий происходит в метрополитенах, где выжившие укрылись во время ядерной войны, но по прошествии времени не могут вернуться на поверхность из-за постоянного радиационного фона на ней.

только обсуждают известные произведения, но и выставляют на суд читателей собственные.

5 *О переводах «Властелина колец»*

<i>Оригинал</i>	<i>МК</i>	<i>ГГ</i>
<p>Three Rings for the Elvenkings under the sky, Seven for the Dwarf-lords in their halls of stone, Nine for Mortal Men doomed to die, One for the Dark Lord on his dark throne, In the Land of Mordor where the Shadows lie.</p> <p>One Ring to rule them all, One Ring to find them, One Ring to bring them all and in the darkness bind them In the Land of Mordor where the Shadows lie.</p>	<p>Три Кольца – премудрым эльфам – для добра их гордого, Семь Колец – пещерным гномам – для труда их горного, Девять – людям Средиземья – для служенья черного И бесстрашия в сраженьях смертоносно твердого, А Одно – всесильное – Властелину Мордора,</p> <p>Чтоб разъединить их всех, чтоб лишить их воли И объединить навек в их земной юдоли Под владычеством всесильным Властелина Мордора.</p>	<p>Три – эльфийским владыкам в подзвездный предел; Семь – для гномов царящих в подгорном просторе; Девять – смертным, чей выведен срок и удел; И Одно – Властелину на черном престоле. В Мордоре, где вековечная тьма:</p> <p>Чтобы всех отыскать, воедино созвать И единою черною волей сковать В Мордоре, где вековечная тьма.</p>
<i>Оригинал</i>	<i>Пошустова</i>	<i>Коржинек</i>
<p>Three Rings for the Elvenkings under the sky, Seven for the Dwarf-lords in their halls of stone, Nine for Mortal Men doomed to die, One for the Dark Lord on his dark throne, In the Land of Mordor where the Shadows lie.</p> <p>One Ring to rule them all, One Ring to find them, One Ring to bring them all and in the darkness bind them In the Land of Mordor where the Shadows lie.</p>	<p>Tři prsteny pro krále elfů pod nebem, Sedm vládcům trpaslíků v síních z kamene, Devět mužům: každý je k smrti odsouzen, Jeden pro Temného pána, jenž dlí na trůně v zemi Mordor, kde se snoubí šero se šerem.</p> <p>Jeden prsten vládne všem, Jeden jim všem káže, Jeden všechny přivede, do temnoty sváže v zemi Mordor, kde se snoubí šero se šerem.</p>	<p>Tri prstene elfským kráľom vonku pod nebom, Sedem pánom trpaslíkov v steňach z kameňa, Deväť mužom z ľudí, ktorých osudom je skon, Veľprsteň pre Pána tmy na trone z plameňa V zemi Mordor, kde Tieň vládne zlom.</p> <p>Veľprsteň im všetkým velí, jeho ruka krutá Privolá ich do jedného a v čiernej tme spúta V zemi Mordor, kde Tieň vládne zlom.</p>

5.1 *Перевод ВК на чешский и словацкий языки*

Заметного интереса к Толкину у широкого круга читателей сначала в Чехословакии, а потом в Чехии и Словакии особо не было, по крайней мере до выхода на экран голливудской экранизации, к тому же не стоит забывать, что по идеологическим причинам перевод «Властелина колец» не мог официально выйти в Чехословакии до 1989 года⁴². В любом случае, в чешском переводе сначала появился «Хоббит»⁴³ и Bilbo Pytlík. Перевод «Властелина колец» на чешский язык вышел в 1991 году. О том, как это было, и что пришлось преодолеть книге для того, чтобы быть изданной, в интервью «Радио Прага» от 15.01.2002 вспоминает переводчица Станислава Пошустова: There were quite serious ideological problems, because the East as the seat of evil [ie. the country of Mordor in the trilogy - editor's note] was very unacceptable. It took several literary men who had good names with the regime to write their opinions that it was not meant politically but as Fantasy. So, it was considered for publication, but it still took ten years before it came out. After the problem of ideology was overcome, there was the problem of the size of the book, because they were afraid that it would take up too much paper and that it wouldn't sell... A new editor came, who was more interested in it, and carried it through.⁴⁴

Книга «Хоббит», а точнее «Хоббиты» (Hobbiti),⁴⁵ на словацкий вышла раньше, чем на чешский, но вот словацкий перевод «Властелина колец» вышел только в 2001

⁴² Здесь стоит упомянуть, что как в СССР, так и в Чехословакии публикация официального перевода была невозможна по идеологическим соображениям, хотя сам Толкин много раз говорил, что никаких скрытых метафор и аллегорий в его книге нет. Вот, например, отрывок из письма №203 к Герберту Широ от 17 ноября 1957: «Моя история не включает в себе «символизма» или сознательной аллегии. Аллегии типа «пять магов=пять чувств» моему образу мыслей абсолютно чужды. Магов было пять, и это — просто-напросто специфическая составляющая истории. **Спрашивать, правда ли, что орки «на самом деле» — коммунисты, по мне, не более разумно, чем спрашивать, являются ли коммунисты орками...».** Источник: https://royallib.com/read/tolkien_dgon/dgon_r_r_tolkien_pisma.html#1532330, дата обращения: 22.04.2018

⁴³ На чешский язык книга «Хоббит, или Туда и обратно» (Hobit aneb Cesta tam a zase zpátky) вышла в 1978 году в переводе Франтишка Врбы. Все имена персонажей, ранее встречающиеся в «Хоббите», переводчица «Властелина колец» Станислава Пошустова оставила без изменений.

⁴⁴ Источник: <http://www.radio.cz/en/section/talking/hobbits-in-bohemia>, дата обращения: 20.04.2018

⁴⁵ На словацкий «Хоббита» впервые перевел Виктор Крупа в 1973 году под названием

году, как раз перед выходом кинокартины. Это не единственный перевод «Властелина колец» – кроме него существует еще драматическая версия трилогии, подготовленная Вильямом Климачком⁴⁶.

5.2 *Перевод ВК на русский язык*

Совсем другая история у «Властелина колец» в России, и нам кажется, что в данном случае необходимо ознакомиться с краткой историей появления всех официальных переводов. Эта книга прошла долгий путь, который начался еще в середине семидесятых в Советском Союзе, в самый разгар Холодной войны, но тем не менее именно в это время было основано одно из самых многочисленных сообществ толкинистов в мире. На русский язык существует множество переводов «Властелина колец», как профессиональных, так и любительских. Первый перевод появился еще в 1966 году, а официальное издание вышло только в восьмидесятых. Экранизация этого романа предоставила возможность для появления новых переводов, а споры о том, какой перевод является самым лучшим и верным, не прекращаются до сих пор. Еще в конце 90-х ходили шутки про перевод фразы из сцены гибели Боромира:

Оригинал: Boromir smiled.

Перевод 1: И Боромир, преодолевая смерть, улыбнулся.

Перевод 2: Уста Боромира тронула слабая улыбка.

Перевод 3: Тень улыбки промелькнула на бледном, без кровинки, лице Боромира.

Нужно отметить, что книга «Властелин колец» в СССР, а потом в России стала популярнее намного раньше, чем экранизация, но и нельзя отрицать тот факт, что фильм повлиял в какой-то степени на возрождение движение толкинистов. Мы не будем углубляться в историю появления каждого перевода, только вкратце обозначим основные особенности каждого.

Самый первый перевод появился приблизительно в 1966 году под названием «Повесть о Кольце», «Властители Колец» в переводе З.А. Бобырь. Эта версия считается скорее пересказом, чем переводом. Текст сокращен примерно втрое, часть сцен

«Хоббиты» (Hobbiti). В 1994 году вышла вторая редакция книги с подкорректированным названием «Хоббит» (Hobbit). В 2002 году «Хоббита» перевел Отакар Коржинек (Hobit, alebo, Cesta tam a spät').

⁴⁶ Источник: https://kultura.zpravy.idnes.cz/pan-prstenov-je-spis-pro-dospELE-nez-pro-deti-fnu-literatura.aspx?c=A070321_172820_literatura_kot, дата обращения: 20.04.2018

заменена пересказом, часть глав переставлены местами. Добавлен сюжет об Испепеляющем Венце из «Сильмаллириона». Сэм Гэмджи представлен как друг, а не слуга Фродо. Кроме того, в переводе отсутствуют стихи. Во втором издании отдельным приложением были напечатаны некоторые стихи без указания автора. Предположительно, рукопись этого перевода послужила подстрочником для другого перевода — Н.Григорьевой и В.Грушецкого.⁴⁷

Этот перевод издавался дважды: в однотомнике и двухтомнике⁴⁸. В двухтомнике — вместе с «Хоббитом» З. Бобырь и стихами С.Я. Уманского (без указания его авторства). Во втором издании допущена ошибка в инициалах переводчицы и в имени Толкина.

Следующий перевод вышел в 1976 году под названием «Повелитель Колец», переводчик А.А. Грузберг создавал его для распространения в самиздате. Стихи в книге присутствуют в переводе Ю. Баталиной (дочери А.А. Грузберга) или в подстрочном переводе самого Грузберга. Имена героев первоначально были даны в транслитерации. Подробнее об истории этого перевода можно прочитать в статье: Как это начиналось: Толкин в переводах Грузберга⁴⁹. Известно, что перевод впервые

⁴⁷ Близкое сходство двух изданных переводов – «Повести о Кольце» З.Бобырь и «Властелина Колец» Н.Григорьевой, В.Грушецкого если и не бросается в глаза сразу, то во всяком случае, хорошо заметно при внимательном чтении. В некоторых местах совпадает не только перевод, но также и пересказ английского текста.

СЕМЕНОВА, Наталья. *К вопросу о генезисе русских переводов «Властелина колец» Дж.Толкина*. Источник: http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/ugolok/genezis.shtml#*, дата обращения: 20.04.2018

⁴⁸ Первое издание: Толкин Д.Р.Р. Повесть о Кольце: Роман / Пер. с англ. (в сокращении) З.А.Бобырь. М.: СП Интерпринт, 1990. 448 с. Второе издание: Толкиен Джон Роберт Руел. Властители колец: Фантастические романы / Пер. с англ. З.И.Бобырь. Ч.1: Хоббит, или Туда и Обратно; Содружество. Ч.2: Две твердыни; Возвращение короля. М.: Молодая гвардия, 1991.

⁴⁹ ...история этого перевода полна неожиданных поворотов.

Довольно долго он ходил в самиздате, и о нем знали немногие. Его неоднократно перепечатывали, часто очень недобросовестно, увеличивая количество опечаток, правили текст по своему усмотрению, что лишь множило ошибки и купюры. Во второй половине 80-х годов, когда активно функционировала система распространения информации через BBS, кто-то решил набрать перевод Грузберга и поместить его на нескольких таких BBS. Грузберг вспоминает: «Мне говорили, что он был в большинстве компьютеров того периода. Люди,

появился в российском сегменте Интернет, а в 2003 году издательство «Центрполиграф» выпустило 2 тома «Властелина Колец» с текстом, почти дословно совпадающим с интернетовской версией перевода Грузберга. Автором перевода указан И. Мансуров. С 2000 г. перевод появился на мультимедийном компакт-диске в обработке Е. Александровой (выпущен фирмой ИДДК). Хотя в выходных данных написано, что перевод был только отредактирован Е. Александровой, фактически от Грузберга там осталось немного. Имена отличаются как от электронной версии, так и от первоначальной, «самиздатовской». С 2002 года перевод Грузберга издается в виде книги: его выпустило издательство «У-Фактория» в Екатеринбурге⁵⁰. Все стихотворения в этом издании переведены редактором перевода, а большинство имен оставлены в транслитерации.

Перевод Александра Кистяковского и Владимира Муравьева считается одним из самых интересных и читаемых переводов. Это первое официальное издание, и в течение почти 10 лет оно оставалось единственным. Этот перевод характеризуется живым русским языком и повышенной экспрессией. Кроме того, подход Муравьева и Кистяковского к переводу имен и названий оказал значительное влияние на последующие переводы. Всего вышло три издания этого перевода⁵¹. В 1982 году

увлекавшиеся на первых порах компьютером, одновременно увлекались и Толкином, а другого перевода тогда не было».

ХАНАНАШВИЛИ, Алла. *Как это начиналось: Толкин в переводах Грузберга*. Источник: <http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/ugolok/gruzberg.shtml>, дата обращения: 20.04.2018

⁵⁰ Первое издание: Толкиен Дж.Р.Р. Властелин Колец: CD-ROM / Пер. с англ. А.Грузберга и Е.Александровой, редакция Е.Александровой. Кн. 1. Братство Кольца; Кн. 2. Две Башни; Кн. 3. Возвращение Короля. М.: ИДДК, 2000, 2001

Второе издание: Толкин Дж.Р.Р. Властелин Колец: В 3 т. / Пер. с англ. А.Грузберга; стихи в переводе А.Застыльца. Ч. 1. Товарищество Кольца; Ч. 2. Две крепости; Ч. 3. Возвращение Короля. Екатеринбург: У-Фактория, 2002.

⁵¹ Первое издание: Толкиен Джон Рональд Руэл. Хранители / Пер. с англ. В.Муравьева и А.Кистяковского; Предисл. В.Муравьева. М.: Дет. лит., 1982.

Второе издание: Толкиен Джон Рональд Руэл. Властелин Колец: В 3 т. / Пер. с англ. В.Муравьева и А.Кистяковского; Предисл. В.Муравьева. М.: Радуга, 1989-1992. (Лет. 1. Хранители / Пер. с англ. В.Муравьева (Пролог и Книга первая) и А.Кистяковского (Книга вторая и все стихотворения). 1989; Лет. 2. Две Твердыни / Пер. с англ. В.Муравьева. 1991; Лет. 3. Возвращение Государа / Пер. с англ. В.Муравьева. 1992).

издательство «Детская литература» выпустило первую часть «Властелина колец» из трех: «Хранителей». Это первое издание было сокращенным, в нем имелось Послесловие Муравьева «Сотворение действительности». Пролог и Книгу первую перевел Муравьев, Книгу вторую и все стихотворения — А. Кистяковский. Продолжение перевода не выходило из-за идеологической неблагонадежности переводчиков. В 1987 году умер один из переводчиков — А. Кистяковский. С 1989 г. это издание выходило в полном варианте. В 1989 г. повторно вышли «Хранители» — дополненная версия, с предисловием Муравьева под названием «Предыстория». В 1991 и 1992 гг. вышли вторая и третья части в переводе Муравьева. С 1999 г. издается последняя, третья редакция этого перевода, с добавлением Приложений (перевод Муравьева). Текст и имена изменялись дважды: в «Хранителях» 1989 года (по сравнению с сокращенной версией 1982 г.) и в версии 1999 (по сравнению с версией 1989 г.). Владимир Муравьев скончался в 2001 году. Подробнее об истории создания этого перевода можно почитать в интервью Е.В. Витковского, друга Александра Кистяковского⁵² и в воспоминаниях Надежды Муравьевой, дочери Владимира Муравьева⁵³.

Перевод Натальи Григорьевой и Владимира Грушецкого создавался в 1984-1989 гг. после прочтения «Хранителей» Кистяковского и Муравьева, поэтому некоторые имена переведены и транслитерированы так, как в этом переводе. Основой для второй и третьей частей перевода послужила анонимная рукопись, предположительно, что это был перевод З.А.Бобырь.

Первоначально (с 1984 года) текст перевода распространялся в самиздате в виде анонимных рукописей как продолжение «Хранителей» Кистяковского и Муравьева. Поэтому перевод первой части эпопеи был сделан значительно позже (в 1989 г.), чем вторая и третья. При переводе второй и третьей частей в качестве подстрочника была использована рукопись неизвестного автора (краткий перевод или пересказ), случайно

Третье издание: Толкиен Джон Рональд Руэл. Властелин Колец: В 3 т. / Пер. с англ. В.Муравьева и А.Кистяковского; Предисл. В.Муравьева. М.: ЭКСМО, 1999.

⁵² ВИТКОВСКИЙ, Евгений Владимирович. *Интервью для сайта АРДА-НА-КУЛИЧКАХ от 11 мая 2004 г.* Источник: <http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/ugolok/witkowsky.shtml>, дата обращения: 20.04.2018

⁵³ МУРАВЬЕВА, Надежда. *Интервью для сайта АРДА-НА-КУЛИЧКАХ от 14 мая 2004 г.* Источник: http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/ugolok/nadejda_murav.shtml, дата обращения: 20.04.2018

попавшая к переводчикам.⁵⁴ Первое — однотомное — издание вышло в 1991 г. издательстве «Северо-Запад» с предисловием «Несколько слов вначале», приложения были выпущены отдельной брошюрой.⁵⁵ Второе (отредактированное) издание вышло в том же издательстве через год, с дополненными Приложениями, глоссарием и некоторыми изменениями в тексте. Долгое время именно этот вариант перевода переиздавался, составив конкуренцию по читательской популярности первому официальному переводу (Кистяковского и Муравьева). С 2003 г. издается третий, исправленный, вариант этого перевода⁵⁶.

Перевод В.А.Маториной (В.А.М. — псевдоним переводчицы и одновременно инициалы) создавался в середине-конце 1980-х гг. и вышел в 1991 году в издательстве «Амур» под названием «Властелин Колец». Так как перевод создавался после прочтения «Хранителей» А.Кистяковского и В.Муравьев, то многие имена заимствованы оттуда, правда, имя «Gandalf» переводчица передала как «Гендальв». Текст этого перевода послужил основой для создания уже другого перевода — М.Каменкович и В. Каррика. Перевод делался с микропленок, полученных, скорее всего, из того же источника, что и у других переводчиков — из библиотеки Иностранной литературы в Москве. Сначала был переведен «Хоббит», потом «Властелин Колец». Второе издание состоялось только в 2003 г. (московское издательство «Эксмо»). По сравнению с первым изданием в нем изменены многие

⁵⁴ Подробнее об этом можно прочитать в статье «К вопросу о генезисе русских переводов «Властелина Колец» Дж.Толкина». Доступно по ссылке: <http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/ugolok/genezis.shtml>, дата доступа: 20.04.2018

⁵⁵ Подробнее об истории этого перевода можно прочитать в интервью Н.Григорьевой, В.Грушецкого от 12 мая 1998 года. Доступно по ссылке: http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/ugolok/gg_m.shtml, дата доступа: 20.04.2018

⁵⁶ Первое издание: Толкиен Дж.Р.Р. Властелин Колец / Пер. с англ. Н.Григорьевой, В.Грушецкого. СПб.: Северо-Запад, 1991.

Второе издание: Толкин Дж.Р.Р. Властелин Колец: В 3-х ч. / Пер. с англ. Н.Григорьевой, В.Грушецкого. Ч.1: Братство Кольца; Ч.2: Две Крепости; Ч.3: Возвращение Короля. СПб.: Северо-Запад, 1992.

Третье издание: Толкин Дж.Р.Р. Властелин колец / Пер. с англ. Н.Григорьевой, В.Грушецкого; Ил. на обл. А.Ломаева. СПб.: Азбука-классика, 2000.

имена, устранено множество ошибок, текст приведен в соответствие с последней редакцией оригинала (1967 г.)⁵⁷.

Первое официальное издание перевода А.В. Немировой вышло под названием «Властелин колец» на волне популярности фильма в 2002 году в Харьковском издательстве⁵⁸, годом позже вышло второе издание переработанного перевода в издательстве АСТ (Москва). Так как перевод создавался после прочтения «Хранителей» А.Кистяковского и В.Муравьева в конце восьмидесятых годов прошлого столетия и задумывался как их продолжение, то некоторые имена заимствованы оттуда. Прозвище Арагорна «Strider» переведено как «Шатун».

Перевод М.Каменкович и В.Каррика вышел в издательстве «Терра-Азбука» в 1995 году и в 2001 в издательстве «Амфора»⁵⁹ под названием «Властелин колец». Основой для создания перевода послужил перевод В.А.М. Еще в 1989 г. В.А.М. и Мария Каменкович договорились о совместной работе над переводом, а точнее над усовершенствованием уже существующего перевода В.А.М.. Однако очевидная несовместимость художественных стилей переводчиков заставила В.А.М. отказаться от участия в проекте. Переводчица попросила убрать ее имя с титульного листа перевода⁶⁰.

⁵⁷ Первое издание: Толкин Дж.Р.Р. Властелин Колец: В 3 т. / Пер. с англ. В.А.М. т.1: Содружество Кольца; т.2: Две Твердыни; т.3: Возвращение Короля. Хабаровск: Амур, 1991.

Второе издание: Толкин Дж.Р.Р. Хоббит, или Туда и обратно. Властелин Колец: Трилогия / Пер. В.А.М. — М.: Эксмо, 2003.

⁵⁸ Первое издание: Толкин Дж.Р.Р. Властелин Колец: В 3 т. / Пер. с англ. А.Немировой. М.: ООО «Изд-во АСТ»; Харьков: Фолио, 2002.

Второе издание: Толкин Дж.Р.Р. Властелин Колец / Пер. с англ. А.В.Немировой. М.: АСТ; Фолио; НФ «Пушкинская библиотека», 2003. 1074 с. (Золотой фонд мировой классики).

⁵⁹ Первое издание: Толкин Дж.Р.Р. Властелин Колец: В 3 т. / Пер.с англ., предисл., коммент. М.Каменкович, В.Каррика, стихи С.Степанова. СПб.: Терра - Азбука, 1995.

Второе издание: Толкин Дж.Р.Р.. Властелин Колец: В 3 т. / Пер.с англ., предисл., коммент. М.Каменкович, В.Каррика, стихи С.Степанова. СПб.: Амфора, 2000.

⁶⁰ Подробнее об этом можно прочитать в интервью В.А.М. для сайта АРДА-НА-КУЛИЧКАХ от 18 июня 2003 года, где переводчица отвечает на вопрос о совместной работе над переводом: ...Договорились работать вместе, я – в Горловке, Маша - в Ленинграде, потом сведем и... И я не сразу догадалась, что мы по-разному понимаем слова "работать вместе" и что вообще бывает настолько серьезная несовместимость стилей. Я ждала, что мне начнут присылать переделки по

Перевод В. Волковского, Д. Афиногенова и В. Воседого (В.Г. Тихомирова) можно назвать одним из самых известных переводов, но, скорее всего, только за счет издательства и рекламной компании: перевод вышел в 2004 году в издательстве АСТ под названием «Властелин колец». Из особенностей перевода можно выделить перевод фамилии главного персонажа – «Baggins» переведено как «Биббинс» (от диалектного «бобенъ»⁶¹), а «Bag-End», соответственно, как «Бобенъ-на-Бугре». Некоторые имена заимствованы из «Хранителей» А. Кистяковского и В. Муравьева⁶².

Существование большого числа переводов одного художественного произведения (особенно такого объемного) – явление необычное и интересное⁶³. Сделанная в данной

страницам, по главам, обсудим. Но мне лишь через полтора года прислали уже размноженную и сшитую летопись четвертую, затем еще три. Текст становился чужим. Я предложила довольно много правок, еще надеясь получить результат и с ним согласиться. Но меня только спросили, что писать на титуле - мою фамилию или псевдоним. Окончательного текста я не увидела. Весной 1989 года практически одновременно пришли два письма - от Шмакова с договором и от Маши - с примечанием, что текст прислать не могут, "он уже у редактора". Ставить подпись, т.е. отвечать за то, чего не видела, я не могла. Подписала договор с "Амуром", а Каменковичам сказала, чтобы печатали без меня и моего имени на титуле. На этом наши отношения кончились. Маша еще раз переделала текст, убрав из него все мои слова; у них, вероятно, срывались сроки, а я отдала "Амуру" сыроватый вариант, потому, что, ожидая правок из Питера, этим вариантом текста не занималась. Вот и вся история. Они проделали большую работу, издание у них очень приличное, ценность его еще и в примечаниях (о которых я, кстати, узнала, лишь когда купила книги)...». Источник: <http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/ugolok/vam.shtml>, дата обращения: 19.04.2018

⁶¹ В Толковом словаре Даля дается определение: бобенъ – кузов, набитый мешок. Источник: <http://slovardalja.net/word.php?wordid=1068>, дата обращения: 19.04.2018

⁶² Толкин Дж. Р. Р. Властелин Колец: В 3 т. / Пер.с англ. В.Волковского, Д.Афиногенова, В.Воседого. М.: АСТ; СПб.: Terra Fantastica, 2000.

⁶³ Особняком стоит перевод-пересказ Л.Л. Яхнина, первое издание вышло в издательстве «Армада» в 1999 году под названием «Властелин колец». Особенностью этого перевода является тот факт, что этот пересказ предназначен для детей. Диалоги и сцены пересказаны упрощенно, персонажи выведены как сказочные типажи. Многие сцены, в особенности сцены сражений и другие жестокие детали, отсутствуют, в частности, Голлум не откусывает Фродо палец. Фамилия **Gamgee** переведена как **Плутуо**, видимо, с аллюзией на диснеевского персонажа, пса по кличке Плуту – верного друга и спутника Микки Мауса. Пожалуй, главным недостатком этого перевода является отсутствие сведений о том, что это именно пересказ,

работе попытка анализа четырех переводов на три разных языка имеет целью показать, что языковые и художественные их отличия, возможно, имеют более глубокую подоплеку. Мы имеем дело с концептуальным видением произведения Толкина не столько даже как произведения литературы, сколько с пониманием этого произведения как модели Вселенной в трех культурах – чешской, словацкой и русской. В следующих главах мы обратимся к практическому анализу выбранных переводов.

рассчитанный на детскую аудиторию, к тому же сильно сокращенный: в первом издании есть указание на пересказ, а во втором в название вынесено: «Избранные главы из легендарной Алой Книги, рассказанные профессором Толкиеном».

6 Практический анализ выбранного материала

В этой части работы мы сосредоточим наше внимание на именах собственных, географических названиях, а в конце обратимся к метафорам и юмористическим моментам. Мы не будем заострять внимание на других трудностях⁶⁴, с которыми пришлось столкнуться переводчикам при переводе, а сосредоточимся на тех именах собственных, топонимах, метафорах и каламбурах, которые либо неудобны для перевода, либо интересны, либо когда подходы чешского, словацкого и русских переводчиков немного отличаются.

⁶⁴ Интересный факт – немало проблем создали переводчикам английские меры длины. МК переводят лиги лигами, а мили милями. У ГГ ситуация непонятная – лиги переведены как мили, причем без перерасчета: в оригинале «**forty leagues** is stretched from the Far Downs to the Brandywine Bridge, and **fifty** from the northertn moors to the marshes in the south», в переводе «Страна эта протянулась на **40 миль** от Лисьих Ложков до Брендидуинского Моста, и на **50 миль** – от западных взгорий до болот на юге». Совсем все запутано у других переводчиков на русский: Каменкович и Каррик пересчитывают (правда, не везде) английские фурлонги (приблизительно 200 метров) и мили (чуть больше 1,6 километров) на русские версты (чуть больше километра). А В.А.М. передает англ. *ligue* устаревшим словом гон. По словарю Даля, один гон – это «длина покоса или пашенной полосы; в разных губерниях по-разному, от 20 до 80 саженей». То есть, **1 гон – это величина от 0,04 до 0,17 км**, тогда как **1 лига – 4,827 км**. Точный расчет мер длины имеет важное значение при описании подвига Арагорна, Гимли и Леголаса: за трое суток они пробегают огромное расстояние, пытаясь спасти захваченных орками хоббитов. В переводе В.А.М. становится совершенно непонятным изумление Эомера: «за неполных четверо суток преодолеть пешком расстояние в **сорок и пять гонов!** Силен род Элендила!», в то время как в оригинале говорится о лигах – «**Forty leagues and five you have measured ere the four day is ended! Hardy is the race of Elendil!**», то есть **45 лиг – это без малого 217 км**, а **45 гонов – 1,8 (7,65) км**. Едва ли можно назвать подвигом передвижение со скоростью **0,02 (или 0,09) км/час**. Можно только предположить, что переводчица имела в виду некоторую абстрактную меру длины.

В словацком и чешском переводе в отрывке «**forty leagues** is stretched from the Far Downs to the Brandywine Bridge, and **fifty** from the northertn moors to the marshes in the south» лиги пересчитаны в мили – **120 и 150 миль** соответственно, а Арагорн с друзьями за неполных четыре дня пробежал **140 миль** (хотя, если переводить 45 лиг в мили, то получается 155 миль).

Для сравнения мы использовали единственный существующий чешский перевод Станиславы Пошустовой (1990-1993), словацкий перевод Отакара Коржинки (2001), а также два перевода на русский язык: перевод Муравьева и Кистяковского (1989-1992), в котором имена собственные и географические названия именно что переводятся, а не калькируются и транскрибируются, и перевод Григорьевой и Грушецкого (1993): не смотря на то, что он сильно сокращен по сравнению с оригиналом, пренебрегает значительной долей деталей и изобилует не только «кальками» с английского языка, но и неудачными русскими эквивалентами, что, тем не менее, представляет широкое поле для анализа выбранных средств художественной выразительности.

Из приведенных выше цитат можно видеть, насколько различны мнения переводчиков о самых основах мироздания Толкина. В эссе «О волшебных историях» Толкин писал: «всякий, владеющий языком, может сказать «зеленое солнце», ... создать Вторичный Мир, где зеленое солнце было бы на своем месте, где мы обретали бы искреннюю и безусловную Вторичную Веру в него – для этого, видимо, требуется приложить и мысль, и труд, и, кроме того, это требует некоего особенного мастерства, подобного мастерству эльфов»⁶⁵. Толкину, без сомнения, удалось создать именно такой мир, развивающийся по законам, установленным его творцом.

В случае каждого имени собственного мы описываем его первоначальное значение, затем представляем чешский, словацкий и русский переводы и, если возможно, указываем, какой прием применили переводчики. Описывая первоначальное значение, мы обратили внимание на «Руководство по переводу имен собственных из "Властелина Колец"», написанное самим Толкином в помощь будущим переводчикам. Это «Руководство» возникло после того, как «Властелин колец» уже был переведен на голландский и шведский, и написано в виде комментариев по каждому имени. Толкин сосредоточился главным образом на именах, значение которых трудно обнаружить (например, потому, что они возникли на более раннем английском языке), и в руководстве он оставил свои рекомендации о необходимости перевода. На основе личных писем Толкина (например, письмо № 190, из письма к Рейнеру Анвину 3 июля 1956)⁶⁶, мы знаем, что сам автор выступает против любого перевода личных имен и

⁶⁵ ТОЛКИН Дж. Р.Р. *Дерево и лист* / Пер. с англ. Н.Прохоровой, С.Кошелева. М.: Прогресс Гнозис, 1991, с. 65

⁶⁶ *Письма Дж.Р.Р. Толкина*. В книгу вошло 354 письма, написанных с октября 1914 года по 29 августа 1973 года (последнее письмо написано за 4 дня до смерти автора). Источник:

географических названий: «В принципе я со всей категоричностью вообще возражаю против «перевода» имен собственных (даже компетентным специалистом). Удивляюсь, с какой стати переводчик считает себя призванным или обязанным это делать. То, что это — «воображаемый» мир, не дает ему никаких прав перекраивать его по своему капризу, даже будь он способен в течение нескольких месяцев воссоздать согласованную систему, над которой сам я трудился долгие годы...», а затем критикует голландский перевод, с которым он встречался. Он настаивает на том, что в переводе книги, в которой присутствует не только вымышленный сюжет, но и вымышленный мир, общее настроение «вымышленности» должно быть сохранено. В другом месте он пишет: «Уверен: правильный (равно как и более экономичный, как для издателя, так и для переводчика?) подход — это по возможности оставить карты⁶⁷ и имена собственные в покое, а вместо нескольких наименее важных Приложений поместить глоссарий названий (где бы давались значения, но без ссылок) ...».

Увы, многие переводчики не очень разбираются в этом совете – «оставить карты и имена собственные в покое», – они игнорируют не только его, но и вышеупомянутое «Руководство», в результате чего переводы иногда трудно понять. Однако в некоторых случаях перевод необходим, например, когда это имя или место, которое должно быть переведено буквально, и об этом автор тоже предупреждает в «Руководстве». Однако только после тщательного анализа имеющихся переводов можно судить об удачном или провальном варианте перевода, но это уже выходит за рамки нашей работы.

6.1 Перевод имен собственных

У Толкина много говорящих имен. Да и сама система имен и языков сложна и досконально продумана автором. Имена хоббитов в большинстве своем «говорящие» и переводятся с английского (*Butterbur, Tunnely, Twofoot*), либо являются более или менее известными современными английскими именами (*Brockhouse, Bracegirdle, Holman*); имена и названия племени рохиррим (*Rohirrim*) содержат большое количество древнеанглийских корней (*Fold, Scatha*). Некоторые имена гномов (*Durin, Tror, Loni*) заимствованы из «Старшей Эдды». Эльфийские имена и названия (*Morgoth, Sarn, Minas*) имеют вполне определенное значение на эльфийских языках, придуманных автором, но с английского не переводятся. Много имен и названий принадлежат еще

https://royallib.com/read/tolkin_dgon/dgon_r_r_tolkin_pisma.html#1474374, дата обращения:

21.04.2018

⁶⁷ Очевидно, что имеются в виду топонимы.

нескольким придуманным автором языкам орков, гномов, дунадан. Некоторые названия приводятся в двух вариантах, например, английской и эльфийской (*Weathertop – Amon Sul, Rivendell – Imladris, Hollin – Eregion*).

В настоящей таблице зеленым цветом выделен дословный перевод, фиолетовым – калькированный, синим – условно неверный, красным – близким по смыслу, черным – неверный, ошибочный перевод.

<i>Оригинал</i>	<i>МК</i>	<i>ГГ</i>	<i>Пошустова</i>	<i>Коржинек</i>
Baggins	Торбинс	Сумникс	Pytlík	Bublík
Brandybuck	Брендизайк	Брендискок	Brandorád	Brandylen
Cirdan the Shipwright	Сэрдан Корабел	Кирдан Корабел	Círdan Stavitel lodí	Círdan Stavitel lodí
Gamgee	Скромби	Гэмджи	Křepelka	Mukro
Gollum	Горлум	Горлум	Glum	Gloch
Merry (Meriadoc)	Мерри (Мериадок)	Мерри (Мериадок)	Smíšek (Smělmír)	Chicho (Chicholm)
Pippin (Peregrin)	Пин (Перегрин)	Пиппин (Перегрин)	Pipin (Peregrin)	Pipin (Pútník)
Took	Крол	Тук	Bral	Bral
Shadowfax	Беллазор/Светозар	Сполох	Stínovlas	Tieňovlas
Strider	Бродяжник	Колоброд	Chodec	Chodec

Baggins, Торбинс, Сумникс, Pytlík u Bublík

Фамилия главного героя по замыслу должна напоминать «bag» («мешок, сумка»), это слово обыгрывается в диалоге Бильбо со Смаугом в книге «Хоббит»⁶⁸. Также

⁶⁸ В «Хоббите» в 12 главе происходит диалог между драконом Смаугом и Бильбо, после того, как Бильбо вынес из Одинокой Горы золотую чашу буквально из-под носа спящего дракона, а когда вернулся обратно, дракон уже не спал:

"Lovely titles!" sneered the dragon. "But lucky numbers don't always come off."

"I am he that buries his friends alive and drowns them and draws them alive again from the water. I came from the **end of a bag, but no bag went** over me."

На русский язык игру слов перевести фактически невозможно, но переводчики Каменкович и Степанов, как нам кажется, нашли выход и переводят ответ Бильбо как «Я – Тот, Кто Заживо Хоронит Друзей, Топит Их И Вытаскивает Живыми Из Воды. Я – Тот, Кто Вышел Из **Котомки**, Но Кого В **Котомку** Засадить Не Удалось», то есть так или иначе обыгрывают

должны были бы вызываться ассоциации с *Bag-End*, названием дома Бильбо. Толкин в «Руководстве по переводу имен собственных во «Властелине колец»» пишет, что «так называли ферму моей тети в Вустершире, которая находилась в конце тупика»⁶⁹. И рекомендация для переводчика: перевод должен содержать корень со значением «мешок»⁷⁰. Не всем переводчикам удалось в переводе воплотить желание автора: Отакар Коржинек в своем интервью объясняет, как и почему из *Baggins* получился *Bublík*: *Bag* znamená *vrecko*, a tiež to vyvoláva dojem niečoho oblého, a hobiti sú tiež takí okrúhlučkí, tak som chcel aby aj slovenský preklad pôsobil takýmto dojmom. Pôvodne sa mal Frodo volať *Bugri*. Tak sme kedysi prezývali tučnejších chlapcov, no zistil som, že dnes to už skoro nikto nepozná, preto som vymyslel meno *Bublík*. Viem že sa to trocha bije, ale všetko sa naozaj preložiť nedá⁷¹.

Что касается *Торбинса*, то в Словаре Даля *торба*⁷² – это мешок с овсом, который привязывают к морде лошади. Варианты *Сумникс* (очевидно, от слова «сумка») и *Pytlík* (по-чешски *pytlík* значит «пакетик, мешочек») нам кажутся вполне удачными и соответствующими оригиналу.

Brandybuck, Брендизайк, Брендискок, Brandorád u Brandylen

В «Руководстве» Толкин пишет о том, что *Brandybuck* «редкая английская фамилия, на которую я нечаянно наткнулся. Ее происхождение в английском языке несущественно, во «Властелине Колец» же она образована от корней, входящих в название *Brandywine River* и в фамильное имя *Oldbuck*»⁷³. Корень «Brandy» означает «границу, предел», а «buck» соответствует древнеанглийскому «bucc» – «самец оленя (косули, лани)», или же «bucca» – «козел». *Brandywine*, как становится ясно из

английское слово «bag». Кстати, переводов «Хоббита» на русский язык еще больше, чем переводов «Властелина колец» - официально вышло одиннадцать переводов.

⁶⁹ TOLKIEN J.R.R., »Guide to the Names in The Lord of the Rings,» in A Tolkien Compass, ed. Jared Lobdell (La Salle: Open Court, 1975), chap. Place-Names.

⁷⁰ Там же.

⁷¹ Источник: <http://www.tolkien.sk/index.php?c=cai&d=35>, дата обращения: 21.04.2018

⁷² Источник: <http://slovardalja.net/word.php?wordid=40346>, дата обращения: 21.04.2018

⁷³ TOLKIEN J.R.R., »Guide to the Names in The Lord of the Rings,» in A Tolkien Compass, ed. Jared Lobdell (La Salle: Open Court, 1975), chap. Place-Names.

«Руководства», представляет собой искаженное название с синдарина⁷⁴ «Baráduin, от слова «baran» в значении «коричневый, желто-коричневый» и «duin» в значении «река»⁷⁵. Возможно, что российские переводчики поняли слишком буквально теорию некоторых читателей о том, что хоббиты состоят в родстве с кроликами⁷⁶: только если принять во внимание этот факт, становятся понятными корни *-зайк* и *-скок*⁷⁷.

Cirdan the Shipwright – Сэрдан Корабел – Курдан Корабел – Círdan Stavitel lodí – Círdan Stavitel' lodí

Cirdan – это не сколько имя, сколько прозвище, и в переводе с языка квенья⁷⁸ означает «строитель кораблей». Нас интересует именно транскрипция этого имени на русский язык – в переводах встречаются не только *Сэрдан*, но и *Сурдан*, и даже *Цурдан*. Дело в том, что в языке Эльфов из Валинора «с» всегда читается как «к», хотя многие переводчики не учитывают это правило. Поэтому правильное произношение имени *Cirdan – Курдан*⁷⁹.

Gamgee, Скромби, Гэмджи, Крёпелька и Мукро

Согласно «Руководству», эту фамилию переводить не нужно, так как она является встречается в Англии, однако ее происхождение неизвестно⁸⁰. Тем не менее, МК предлагают свой вариант – *Скромби*, как бы намекая на «скромный», «тихий» характер

⁷⁴ *Синдарин* – вымышленный язык, придуманный и разработанный Толкином. Представляет собой один из эльфийских языков. Подробнее об этом языке можно прочитать по ссылке: <https://folk.uib.no/hnohf/sindarin.htm>, дата обращения: 30.05.2018

⁷⁵ TOLKIEN J.R.R., «Guide to the Names in The Lord of the Rings,» in A Tolkien Compass, ed. Jared Lobdell (La Salle: Open Court, 1975), chap. Place-Names.

⁷⁶ Некоторые читатели связывали название *hobbit* с английским словом *rabbit* («кролик») или даже *homo + rabbit*, то есть «человек-кролик». Однако сам Толкин эту версию неоднократно отрицал в своих письмах читателям (а именно в письме №319 Роджеру Ланслину Грину). И мы тоже не можем согласиться с читателями: пусть хоббиты, как и кролики, живут в норах, но ведь кролики не курят трубку.

⁷⁷ С другой стороны, мы вынуждены признать, что, например, вариант В.А.М. «*Крольчинс*» звучит совсем не по-брэндибаковски...

⁷⁸ Название языка *quenya* — прилагательное, образованное от *quendi* — «Эльфы». При этом оба слова происходят от основы *KWE* (развив шейся в *KWENE* и *KWETE*), означающей речь. Таким образом, это слово может означать как «эльфийский», так и просто «речь, язык».

⁷⁹ В Приложении Е Толкин указывает, что «с» всегда читается как «к», даже перед «е» и «i».

⁸⁰ TOLKIEN J.R.R., «Guide to the Names in The Lord of the Rings,» in A Tolkien Compass, ed. Jared Lobdell (La Salle: Open Court, 1975), chap. Place-Names.

Сэма. Точно таким же образом переводит фамилию *Gamgee* словацкий переводчик: слово «*tuk*» означает «*тихо*». Чешский вариант фамилии Сэма переводится на русский как «*перепел*».

Gollum, Горлум, Glum u Gloch

Имя *Голлума*, а точнее, его прозвище, связано с булькающими звуками, которые тот воспроизводил произвольно. Русские и чешский перевод сохраняют звукопись имени, правда, в русском переводе появляется буква «р» (видимо, из корня слова «горло»). Происхождение словацкого *Gloch* неясно.

Merry (Meriadoc), Мерри (Мериадок), Smíšek (Smělmír) u Chicho (Chicholm)

Дело в том, что в английском языке слово «*merry*» означает «веселый», так что вполне вероятно, что чешский и словацкий переводы – это калька с английского. Однако имя *Meriadoc*⁸¹ можно отнести к существующим именам, поэтому переводить их не надо.

Took, Крол, Тук u Bral

И снова обращаемся к «Руководству» – в нем Толкин категорически против перевода этой фамилии⁸², но тем не менее трое из четырех анализируемых нами переводчиков это замечание проигнорировали. Больше всего нас удивил вариант *Bral*, так как он, по всей видимости, произошел от буквального перевода *took* (глагол *to take* в прошедшем времени). МК, видимо, отталкиваются от теории происхождения хоббитов от кроликов, отсюда и «кроличья» фамилия – *Крол*. Самым верным решением оказался вариант Григорьевой и Грушецкого – *Тук* – транскрипция оригинального имени.

Shadowfax, Светозар, Снолох, Stínovlas u Tieňovlas

В «Руководстве» Толкин пишет о том, что имя волшебного роханского коня имеет древнеанглийские корни (язык Рохана основан на древнеанглийском) и пишется

⁸¹ Имя *Meriadoc*, скорее всего, является производным от *Meiriadog*, что на древнеуэльском языке означало «повелитель моря». Источник:

<https://www.babycentre.co.uk/babynames/25048523/meriadoc>, дата обращения: 30.04.2018

⁸² Толкин против перевода не только фамилии, но и имен Туков: «Хоббитская фамилия неизвестного происхождения, соответствует действительному хоббитскому *Tūk* (см. приложение F). Таким образом, ее следует передать по звучанию, в соответствии с правилами языка перевода. Имена Туков надо сохранить в той же форме и в том же написании, в каких они даны в тексте – например *Peregrin, Paladin, Adelard, Vandobras...*». Тем не менее, в словацком переводе мы сталкиваемся с калькой *Rútnik* вместо вполне обычного Перегрин, а в русском переводе МК куда-то пропадает целый слог в *Pippin*.

Sceadufax. Толкин рекомендует транслитерировать его, используя упрощенный вариант роханского имени – *Scadufax*: слово «*f*ax» («волосы, грива») вышло из употребления в английском языке, сохранившись только в фамилии *Fairfax*, слово «*shadow*» означает «тень», и в том же «Руководстве» предлагает это имя транслитерировать – т.е. в русском переводе это был бы *Скадуфакс*⁸³. Чешский и словацкий переводы – это, однозначно, калька с английского. В переводе МК в первом издании нам встречается *Беллазор*, *Светозар* имеет два корня: «свет» и «заря». В переводе ГГ *Сполох*, по всей вероятности, это вариант слова «всполох» в значении «яркая вспышка света», которое должно ассоциироваться у читателя со скоростью.

Strider, Бродяжник, Колоброд и Chodec

Strider – слово английского происхождения, содержит в себе корень «*stride*», что буквально означает «шаг вперед». Переводчики обыгрывают все возможные варианты со словами, чье значение связано с глаголами «ходить»: МК решает перевести прозвище будущего короля как *Бродяжник*, ГГ переводят нейтральное *Strider* производным *Колоброд* от просторечного (и неодобрительного!) «*колобродить*». В кинотрилогии Арагорна называют *Странником*, что на наш взгляд самое удачное решение. Чешский и словацкий переводчики выбирают нейтральный вариант *Chodec* с корнем от глагола «ходить».

6.2 Перевод географических названий

В этой части нашей работы мы бы хотели обратиться к переводам топонимов во «Властелине колец». Для обозначения тех или иных мест в Средиземье Толкин использовал искусственные языки, выдуманные им самим – во «Властелине Колец» он использовал литературный прием, заключающийся в объявлении написанного текста переводом с первоначального языка вестрон (*Westron*, или же всеобщее наречие, *Common Speech*) на английский. Этот прием передачи вымышленного языка реальным был развит в оригинале и далее: роханский язык (родственный вестрону) был передан древнеанглийским, имена и язык Дейла в «Хоббите» — древнескандинавскими формами, а имена королевства Рованион — готским языком; таким образом генетическая взаимосвязь вымышленных языков Толкина была спроецирована на существующую историческую взаимосвязь германских языков. Более того, для

⁸³ Именно так переводят Каменкович и Каррик.

выстраивания параллели с кельтскими элементами в Англии Толкин использовал древневаллийские имена для передачи имен хоббитов из Баклэнда.

Перед переводчиками стояла непростая задача – передать на свой родной язык запутанные отношения между топонимами в романе и приблизить вымышленный мир Средиземья к реальности.

Обратимся к конкретным примерам⁸⁴:

<i>Оригинал</i>	<i>МК</i>	<i>ГГ</i>	<i>Пошустова</i>	<i>Коржинек</i>
Bag-End Under Hill	Торба-на-Круче	Засумки, Сумкина Горка	Dno Pytle	Kopec pri Vreckanoch, Vreckány
Bree	Пригорье	Брыль	Hŕka	Svažiny
Middle-earth	Средиземье	Среднеземье	Středozem	Stredozem
Rivendell	Раздол	Дольн	Roklinka	Vododol
Road	Тракт	Дорога	Cesta	Cesta
Rohan	Ристания	Рохан	Rohan	Rohan
Shire	Хоббитания	Шир	Kraj	Grofstvo
Wheathertop	Заверть	Заветерь	Větrov	Vetristá

Bag-End, Торба-на-Круче, Засумки, Dno Pytle u Vreckány

Bag-End – название дома Бильбо, которое должно ассоциироваться у хоббитов с дном мешка, сумки. Согласно «Руководству», название дома Бильбо и Фродо следовало бы переводить по смыслу: перевод *Baggins* и *Bag-End* должен содержать один и тот же корень из языка перевода⁸⁵. В словацком переводе названия дома есть корень со значением «мешок», однако фамилия главного героя, *Bublik*, этого корня не имеет.

Bree, Пригорье, Брыль, Hŕka u Svažiny

В «Руководстве» Толкин рекомендовал это название не переводить, поскольку это устаревшее, вышедшее из употребления название из кельтского языка. Тем не

⁸⁴ В настоящей таблице зеленым цветом выделен дословный перевод, фиолетовым – калькированный, синим – условно неверный, красным – близким по смыслу, черным – неверный, ошибочный перевод.

⁸⁵ TOLKIEN J.R.R., »Guide to the Names in The Lord of the Rings,» in A Tolkien Compass, ed. Jared Lobdell (La Salle: Open Court, 1975), chap. Place-Names.

менее, переводчики решили искать эквиваленты или более благозвучные варианты в своих языках: так на свет появились *Пригорье* и *Брыль*. Но если с *Пригорьем* все понятно, то этимология слова «брыль» уходит корнями в белорусский и украинский языки – так раньше называлась соломенная шляпа с широкими краями⁸⁶. Однако нам не кажется, что переводчики имели в виду какую-то шляпу – скорее всего топоним *Брыль* получился из-за созвучия с оригинальным *Bree*.

На наш взгляд, есть возможность подыскать подходящий эквивалент слову *Бри* в чешском языке. Энциклопедия Арды утверждает, что *Bree* имеет возможное происхождение из древнеанглийского «brū», что означает «холм». Также в энциклопедии отмечается, что шотландцы все еще используют слово «bree», но по-шотландски это слово пишется как «brae».⁸⁷ Толкин отметил в «Руководстве», что кельтские элементы в Англии напоминают старые языки конкретных народов Средиземья. Таким образом, автор подражал этим кельтским элементам в создании конкретных названий, таких как *Bree*. По идее, Пошустова могла бы перевести *Bree* как *Hórka*⁸⁸ или старочешским *Chrb*⁸⁹, что могло бы адекватно заменить кельтское «hill». И даже если перевод *Húrka* не отклоняется от значения «холм», согласно предыдущим аргументам, он, как нам кажется, не отражает элемент древнего слова, которое считается существенным в отношении перевода этого названия. Словацкие *Svažiny* скорее всего происходят от прилагательного «svažitý»⁹⁰, то есть имеющий определенный склон, уклон, что пусть и отдаленно, но имеет общий смысл со значением слова «холм». Словарь синонимов словацкого языка предлагает, как минимум, два значения, которые кажутся нам более удачными – это устаревшее слово *Brdo* и книжное *Chlm*⁹¹.

⁸⁶ Источник: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/etno/77>, дата обращения: 11.06.2018

⁸⁷ The Encyclopedia of Arda, Glyph Web, Источник: <http://www.glyphweb.com/arda/b/bree.html>, дата обращения: 20.05.2018

⁸⁸ Elektronický slovník staré češtiny. Источник: <http://vokabular.ujc.cas.cz/hledani.aspx?hw=horka>, дата обращения: 20.05.2018

⁸⁹ «Malý staročeský slovník». Источник: <http://vokabular.ujc.cas.cz/hledani.aspx?hw=chrb>, дата доступа: 20.05.2018

⁹⁰ Источник: <http://slovník.azet.sk/pravopis/slovník-sj/?q=sva%C5%BEit%C3%BD>, дата обращения: 21.04.2018

⁹¹ *Synonymický slovník slovenčiny*.

Источник: <http://slovníky.juls.savba.sk/?w=chlm&s=exact&c=5a70&d=sss&ie=utf-8&oe=utf-8#>, дата обращения: 30.05.2018

Rivendell, Раздол, Дольн, Roklinka u Vododol

В руководстве Толкина указывается, что данное название имеет значение Прорубленная долина⁹² и что перевод с синдарина (один из эльфийских языков) на всеобщий названия *Imladris* означает «долина в ущелье». Так же автор считает ошибочным проводить ассоциацию со словом river – «река».

У МК это название переводится, как *Раздол*, и если провести анализ морфем слова, то получится, что аффикс раз- обозначает «разделенный» (или, в соответствии с руководством Толкина, «разрубленный»), а корень –дол, в свою очередь, является словообразующей морфемой слова «долина». ГГ это название переводит как *Дольн*: трудно сказать, что за прием был применен здесь, по-видимому, все-таки частичная калька и корень слова «долина». С одной стороны, можно оставить транскрипцию или транслитерацию, чтобы сохранить красоту звучания топонима, с другой – оставить перевод-кальку, и превратить его в топоним-описание. Принимая во внимание последнее примечание, нам кажется, что такие варианты как *Rozúdolí* или *Přídolí*, содержащие элементы прилагательных «rozštěpené» или «příkré», могут быть подходящими переводами на чешский язык, несмотря на уже существующий и весьма подходящий вариант *Roklinka*. Словацкий вариант *Vododol*, образованный, очевидно, от слов «voda» и «dolina», тоже нельзя назвать удачным, хотя бы потому, что в «Руководстве» было указано, что аналогии с «рекой» – ошибочны.

Shire, Хоббитания, Шир, Kraj u Grófstvo

Поскольку слово «shire» существует в современном английском языке, и, следовательно, в повествовании относится обычному слову, переводить его следует по смыслу. Слово «shire», древнеанглийское «scír», очень рано заменило древнее германское слово для обозначения округа. В английском же языке оно сохранилось только в нескольких старых географических названиях, самое известное из которых Surrey (от Suder-ge), «южный округ». Таким образом слово «округ» кажется наиболее подходящим эквивалентом *Shire* и по степени древности, и по общему смыслу в повествовании.

ГГ в переводе используют транскрипцию, а перевод МК не совсем корректен, потому как происходит, скорее всего, от слияния слов «хоббит» и «обитание», в то время

⁹² TOLKIEN J.R.R., “Guide to the Names in The Lord of the Rings” in A Tolkien Compass, ed. Jared Lobdell (La Salle: Open Court, 1975), chap. Place-Names.

как *Шир*⁹³ – вполне реальная административная единица. Интересен и выбор эквивалента в своем языке словацким переводчиком Отакаром Коржинком – для обозначения Ширы он использует слово *Grófstvo*, что в современном словацком языке соответствует названию административных единиц в Британии. Нам кажется, что в словацком переводе, как это было сделано в чешском, можно было обойтись стилистически нейтральным *Kraj*, которое одновременно и понятнее, и ближе читателю, чем иностранное *Grófstvo*.

Wheathertop, Заверть, Заветерь, Větrov u Vetrístá

Согласно «Руководству», этот топоним подлежит переводу. В книге говорится о происхождении названия: на всеобщем наречии, который на эльфийском языке назывался *Amon Súil*, оно означает «Холм ветра». «Weather» в английском означает «погоду, шторм, ненастье», а «top», соответственно, «вершину». Во всех выбранных переводах присутствует слово с корнем «-ветр», так что все переводчики справились с задачей.

Рохан или Ристания

Переводчики МК переводят *Rohan* как *Ристания*, и, на наш взгляд, это не совсем удачный вариант – судя по всему, *Ристания* имеет общий корень со словом «ристалище»⁹⁴, что означает «поле для состязаний», и неважно конных или каких-либо других. Пожалуй, самым подходящим решением в данном случае была бы транскрипция оригинала.

6.3 Перевод метафор

Метафоры во «Властелине колец» встречаются довольно часто, что, в принципе, вполне ожидаемо от текста, над которым трудился оксфордский профессор почти 12 лет. Ниже приводится лишь небольшая их часть, мы постарались выбрать самые интересные средства выразительности и по возможности указать способ их передачи на язык перевода.

Несмотря на огромное количество теоретических работ и исследований, затрагивающих проблему перевода метафор, мы считаем, что этот вопрос остается все еще недостаточно изученным в переводоведении.

⁹³ Очень удачным, на наш взгляд, является перевод В.А.М. – *Хоббитшир*, очевидно, по аналогии с английскими графствами Хэмшир, Йоркшир и т.д..

⁹⁴ Источник: <http://tolkslovar.ru/r6075.html>, дата обращения: 11.06.2018

По мнению Ньюмарка, переводчик сталкивается с двумя основными проблемами в своей деятельности: “the central problem of translation is the overall choice of a translation method for a text, the most important particular problem is the translation of metaphor”⁹⁵. Рассмотрим их на конкретных примерах.

⁹⁵ NEWMARK, P. *A text book of translation*. New York: Prentice Hall, 1988, p. 104

<i>Оригинал</i>	<i>МК</i>	<i>ГГ</i>	<i>Пошустова</i>	<i>Коржинек</i>
'My <u>very bones are chilled</u> ,' said Gimli, flapping his arms and stamping his feet.	Ну и ну, до <u>костей</u> <u>пробирает</u> , – выговорил Гимли, стуча зубами, хлопая в ладоши и приплясывая.	<u>Я</u> <u>продрог</u> до <u>костей</u> . - Гимли отчаянно тер руки и топал ногами.	<u>Jsem zmrzlý až na kost</u> , řekl Gimli, mával pažemi a podupával.	' <u>Som na kost' premrznutý</u> , povedal Gimli, plieskajúc rukami a podupkávajúc nohami.
A <u>sword-day</u> , a <u>red day</u> , ere the sun rises!	<u>Мечами</u> <u>добудем</u> <u>день</u> , <u>на клинках</u> <u>принесем</u> <u>рассвет!</u>	<u>День</u> <u>меча</u> , <u>Кровавый день</u> - во имя света!	<u>den mečů</u> , <u>den rudý</u> , nežli slunce vzejde!	<u>Deň meča</u> , <u>červený deň</u> , kým slnko svitne!
The <u>dark world</u> was rushing by and the <u>wind sang loudly in his ears</u> .	<u>Пробегала</u> мимо та же <u>тьмень</u> , и <u>ветер гулко свистел в ушах</u> .	Он никак не мог понять, во сне или наяву <u>свистит в ушах</u> <u>черный ночной ветер</u> , медленно <u>плывет</u> зубчатая <u>тьнь</u> гор далеко справа, во сне или наяву качается у него над головой звездное небо.	<u>Temný svět se hnal</u> kolem a <u>vítr mu hlasitě zpíval</u> v uších.	Popri ňom sa mihal temný svet a v ušiach mu hlasno <u>spieval vietor</u> .
A flying darkness in the shape of a monstrous bird, passed over Edoras that morning, and all <u>men were shaken with fear</u> .	Он ли был тогда или другой, но исчадьем мрака, подобьем чудовищной птицы явился он в то утро над Эдорасом, и <u>страх объял всех до единого</u> .	Может быть, это та же, - ответил Дунхир, - а может, другая, но она пролетела утром над самой крышей дворца, и, веришь ли, правитель, но <u>мы не могли пошевелиться от ужаса</u> .	Přesto týž anebo podobný, letící tma ve tvaru obludného ptáka, přelétl toho jitra nad Edorasem a <u>všichni muži se třáslí strachem</u> .	Bola to letiaca tma v podobe obludného vtáka, ktorá toho rána preletela nad Edorasom, a <u>všetci muži sa triasli od strachu</u> .
The darkness was breaking too soon, before	Тьма разредилась прежде срока,	<u>Удача</u> <u>изменила</u> Предводителю	... <u>šťěstěna ho v tu chvíli</u>	<u>Načas ho opustilo šťastie</u> a svet sa obrátil

the date that his Master had set for it: <u>fortune had betrayed him</u> for the moment, and the world had turned against him...	назначенного Властелином, – <u>судьба в этот раз обманула</u> , и мир вышел из повиновенья.	в тот самый миг, когда он уже протянул за ней руку.	<u>zrazovala</u> a svět se obracel proti němu...	proti nemu.
--	---	---	--	-------------

Оригинальную авторскую метафору мы встречаем в песне рохирримов на подходе к Гондору.

A sword-day, a red day, ere the sun rises!

Мечами добудем день, на клинках принесем рассвет!

День меча, кровавый день - во имя света!

...den mečů, den rudý, nežli slunce vzejde!

Deň meča, červený deň, kým slnko svitne!

Ньюмарк рекомендует переводить такие метафоры дословно, стараясь максимально передать изначальную форму. В данном случае МК создают собственную удачную метафору (мечами добудем день, на клинках принесем рассвет), а ГГ использует, как и словацкий и чешский переводчики, буквальный перевод, что, на наш взгляд, приводит к потере образности.

Под обычной метафорой Ньюмарк понимает метафору, являющейся эффективным способом описания конкретного или абстрактного понятия и оказывающей эмоциональное воздействие на читателя⁹⁶. В отличие от стертой метафоры, обычная метафора обладает активной эстетической функцией. Идеальным решением было бы подобрать эквивалентную метафору со схожим образом в языке перевода.

The dark world was rushing by and the wind sang loudly in his ears.

Пробегала мимо та же темень, и ветер гулко свистел в ушах.

⁹⁶ “I define a stock metaphor as an established metaphor which in an informal context is an efficient and concise method of covering a physical and/or mental situation both referentially and pragmatically - a stock metaphor has a certain emotional warmth - and which is not deadened by overuse.” In: NEWMARK, P. *A text book of translation*. New York: Prentice Hall, 1988, p. 108

Он никак не мог понять, во сне или наяву свистит в ушах черный ночной ветер, медленно плывет зубчатая тень гор далеко справа, во сне или наяву качается у него над головой звездное небо.

Temný svět se hnál kolem a vítr mu hlasitě zpíval v uších.

Popri ňom sa mihal temný svet a v ušiach mu hlasno spieval vietor.

Все переводчики, кроме ГГ, выбрали метод дословного перевода, благо, что средства их языков позволяют передать английскую метафору дословно (the wind sang loudly in his ears – ветер гулко свистел в ушах – *vítr mu hlasitě zpíval v uších – v ušiach mu hlasno spieval vietor*). Однако переводчики ГГ добавляют экспрессии, которой в оригинале нет.

С еще одной обычной метафорой мы сталкиваемся в сцене, когда Гимли жалуется друзьям на трудности полевой жизни.

‘My very bones are chilled,’ said Gimli, flapping his arms and stamping his feet.

Ну и ну, до костей пробирает, – выговорил Гимли, стуча зубами, хлопая в ладоши и приплясывая.

Я продрог до костей. - Гимли отчаянно тер руки и топал ногами.

Jsem zmrzlý až na kost, řekl Gimli, mával pažemi a podupával.

Som na kosť premrznutý, povedal Gimli, plieskajúc rukami a podupkávajúc nohami.

Переводчики, на наш взгляд, удачно выбрали аналогичные метафоры в своих языках, а МК даже добавили еще одну метафору – «стуча зубами», для дополнительного приукрашивания текста.

К метафорам-клише Ньюмарк относит метафоры, которые несколько потеряли свою эстетическую составляющую и чаще используются лишь в коннотативной функции, для того, чтобы яснее, часто с большей долей эмоций, выразить свою мысль⁹⁷. Как раз эту метафору мы находим в сцене, когда предводитель назгулов, Король-чародей Ангмара, понимает, что Гондор ему не покорится – с рассветом к городу подошла подмога в виде войска короля Рохана.

The darkness was breaking too soon, before the date that his Master had set for it: fortune had betrayed him for the moment, and the world had turned against him...

⁹⁷ “I define cliché metaphors as metaphors that have perhaps temporarily outlived their usefulness, that are used as a substitute for clear thought, often emotively, but without corresponding to the facts of the matter.” In: NEWMARK, P. *A text book of translation*. New York: Prentice Hall, 1988, p. 101

Тьма разредилась прежде срока, назначенного Властелином, – судьба в этот раз обманула, и мир вышел из повиновенья.

Удача изменила Предводителю в тот самый миг, когда он уже протянул за ней руку.

...šťěstěna ho v tu chvíli zrazovala a svět se obracel proti němu...

Načas ho opustilo šťastie a svet sa obrátil proti nemu.

Английское слово «fortune» в контексте данной метафоры означает удачу. Тем не менее, переводчики МК используют другое значение, а именно «судьба», отчего их перевод немного теряет смысл – обычно судьбу старается обмануть кто-то, а сама судьба обмануть не может.

Отдельно мы бы хотели рассмотреть двойную или смешанную метафору «men were shaken with fear». Здесь поднимается непростой вопрос дуализма – мы можем сказать, что люди тряслись от страха, или были объаты страхом, или же страх смерти навис над людьми. МК выбирает для перевода обычную метафору: страх объал всех до единого, как и ГГ: мы не могли пошевелиться от ужаса, только слегка изменив ее структуру. Чешский и словацкий переводчики передают метафору дословно: všichni muži se třáslí strachem и všetci muži sa triasli od strachu.

6.4 Юмор во «Властелине колец»

Необходимо признать, что «Хоббит» содержит в себе больше каламбуров и юмористических моментов, чем «Властелин колец». Однако и в этой книге есть комические ситуации, большая часть которых так или иначе связана с хоббитами, и самые забавные моменты, в том числе и каламбуры, как раз можно найти в начале книги. Нельзя не заметить, с каким юмором и иронией относится Бильбо к своим родственникам, пришедшим к нему на день рождения:

My dear Bagginses and Boffins, he began again; and my dear Tookes and Brandybucks, and Grubbs, and Chubbs, and Burrowses, and Hornblowers, and Bolgers, Bracegirdles, Goodbodies, Brockhouses and **Proudfoots**. ‘**ProudFEET!**’ shouted an elderly hobbit from the back of the pavilion. His name, of course, was **Proudfoot**, and well merited; **his feet were large, exceptionally furry, and both were on the table.**

В переводе ГГ на русский:

– Мои дорогие Сумниксы и Умниксы, – начал он снова, – дорогие мои Туки и Брендискоки, Рытлы и Хрюклы, Пузиксы и Кротты, Помочь-Лямкинсы и Дудкинсы, а также **Сдобсы!**

– **И Большеноги!** – заорал старый хоббит из глубины павильона. Конечно, это был **Большеног**, его огромные, редкостно шерстистые лапищи покоились на столе, выставленные на всеобщее обозрение.

Как мы видим, в данном переводе игру слов передать не удалось. Кто такие Сдобсы и какое отношение они имеют к большому количеству шерсти на ногах у хоббитов нам неизвестно. Возможно, что удачнее был бы вариант *Большеножки* – *Большеноги*, или *Шерстиноги* – *Шерстилапы*, в общем, тот вариант, в котором бы обыгрывалось слово «ноги».

В переводе МК на русский:

– Любезные мои Торбинсы и Булкинсы, – начал он снова, – разлюбезные Кролы и Брендизайки, Ройлы, Ейлы и Пойлы, Глубокопы и Дудстоны, а также Бобберы, Толстобрюхлы, Дороднинги, Барсуксы и **Шерстопалы!**

– **И Шерстопалы!** – заорал пожилой хоббит из угла. Он, конечно, был **Шерстопал**, и недаром: лапы у него были шерстистые, здоровенные и возлежали на столе.

И снова непонимание оригинала: очевидно, что пожилой хоббит с крайне шерстистыми ногами хотел показать «значимость» своей фамилии, отсюда и игра слов в оригинале: **Proudfoot** против **Proudfcet** (две волосатые ноги весомее, чем одна). Однако ни МК, ни ГГ передать каламбур не удалось.

В переводе на чешский:

“Drazí Pytlíci a Bulíci“, začal opět; “a mí drazí Bralové a Brandorádi, Ponravové a Cvalíkové a Pelíškové a Troubilové a Bulvové a Kšandičkové, Jezevci a **Hrdonožky**.“
“**Hrdonožkové!**“ vykřikl obstarší hobit ze zadní části pavilónu. Jeho jméno bylo samozřejmě **Hrdonožka**, a zaslouženě; nohy měl veliké, neobyčejně chlupaté a obě na stole.

В этом отрывке чешской переводчице удается сохранить каламбур.

В переводе на словацкий:

“Moji milí Bublíkovi a Veselkovci,“ začal znova. “A moji drahí Bralovci a Brandylenovci, Duravovci a Kuprošovci, Vrtochovci, Trubačovci, Brušinovci, Remeníkovci, Dobročkovci, Jazvecovci a **Hrdonožkovci**.“

“**Hrdonožkovci!**“ zahrmel z úzadia pavilónu starý hobit. Bol, pravdaže, z rodiny **Hrdonožkovcov**, *ale obmenu mena si plne zaslúžil* - Chodidlá mal velikánske, mimoriadne chlpaté a obidve vyložené na stole.

Удачным можно считать перевод Коржинки, тем более, что там же переводчик дает объяснение этой игре слов, которого нет в оригинале – *ale obmenu mena si plne zaslúžil*.

Еще юмористический момент (а в одном из переводов и замечательный каламбур) мы находим в отрывке, посвященному подписям Бильбо на карточках для подарков родне:

For DORA BAGGINS in memory of a LONG correspondence, with love from Bilbo, on a large waste-paper basket. Dora was Drogo's sister and the eldest surviving female relative of Bilbo and Frodo; **she was ninety-nine, and had written reams of good advice for more than half a century.**

For MILO BURROWS, hoping it will be useful, from B.B., on a gold pen and ink-bottle. Milo **never answered letters.**

For ANGELICA'S use, from Uncle Bilbo, on a round convex mirror. She was a young Baggins, and **too obviously considered her face shapely.**

For the collection of HUGO BRACEGIRDLE, from a contributor, on an (empty) book-case. Hugo was a **great borrower of books, and worse than usual at returning them.**

На русский в переводе МК:

«**ДОРЕ ТОРБИНС** в память о **ДОЛГОЙ** переписке, с любовью от Бильбо» – **огромная корзина для бумажной трухи.** Дора, сестра покойника Дрого и старейшая родственница Бильбо и Фродо, **доживала девяносто девятый год: пятьдесят из них она изводила бумагу на добрые советы любезным адресатам.**

«**МИЛЛУ ГЛУБОКОПУ, а вдруг понадобится, от Б.Т.**» – **золотое перо и бутылка чернил.** Милл **никогда не отвечал на письма.**

«**АНЖЕЛИЧКУ**⁹⁸ от дяди Бильбо» – **круглое веселое зеркальце.** Юная Анжелика Торбинс **явно считала свое миловидное личико достойным всеобщего восхищения.**

«**Для пополнения БИБЛИОТЕКИ ГУГО ТОЛСТОБРЮХЛА, от пополнителя**» – **книжная полка (пустая).** Гуго **очень любил читать чужие книги и в мыслях не имел их возвращать.**

На русский в переводе ГГ:

«**Для Доры Сумникс** - в память о **долгой переписке** с любовью от Бильбо» - на **вместительной корзине для бумаг.** Дора приходилась сестрой Дрого и была старейшей родственницей Бильбо и Фродо. **В свои девяносто девять она имела только одну страсть - писать пространные письма, начиняя их добрыми советами.**

«**Милу Кротту** - **вдруг да понадобится** - от Б. С.» - на **золотом пере с чернильницей.** Милл **сроду не ответил ни на одно письмо.**

⁹⁸ Удачная игра слов переводчиков Кистяковского и Муравьева – «Анжелика» и «личико», – которой нет в оригинале, но которая только оживляет перевод и верно передает настроение.

«Ангелике на пользу от дядюшки Бильбо» - на хорошеньком зеркальце. Она была младшей из Сумниксов и день-деньской могла разглядывать в зеркале свою миленькую мордашку.

«Для коллекции Хуго Помочь-Лямкинсу от пожертвователя» - на пустой книжной полке. Хьюго обожал брать книги, но отдавал только в крайнем случае.

На словацкий:

DORE BUGROVEJ⁹⁹ ako upomienka na **DLHÚ korešondenciu**, s láskou od Bilba. Na **veľkom koši na papier**. Dora bola Drogova sestra a Bilbova a Frodova najstaršia žijúca príbuzná ženského rodu. **Mala deväťdesiatdeväť rokov a za vyše polstoročie im napísala stohy dobrých rád.**

MILOVI VRTOCHOVI v nádeji, že sa mu to zíde, od B.B. **Na zlatom pere a fľaštičke s atramentom.** Milo **nikdy neodpovedal na listy.**

Pre **ANGELIKU** od strýka Bilba. Na okrúhлом vyuklom **zrkadielku**. Angelika patrila do mladej generácie Bublíkovcov a **priveľmi si zakladala na svojej súmernej tváričke.**

Do zbierky HUGA REMENÍKA od prispievateľa. Na knižnici (prázdnej). Hugo si **mimoriadne rád vypožičiaval knihy a mimoriadne nerád ich vracal.**

На чешский:

Pro **DORU PYTLÍKOVOU** na památku **DLOUHÉHO dopisování** s láskou od Bilba, **na velíkém koši na papír**. Dora byla Drogova sestra a nejstarší žijící příbuzná Bilbova a Frodova; **bylo jí devětadevadesát let a za půl století jim napsala stohy dobrých rad.**

Pro **MILO PELÍŠKA v naději, že se mu bude hodit**, od B. P, **na zlatém kalamáři.** Milo **nikdy neodpovídal na dopisy.**

Pro **ANGELIKU** od strýčka Bilba, na kulatém vypouklém **zrcátku**. Angelika byla jedna mladá Pytlíková, která **příliš okázale považovala svou tvářičku za neodolatelnu.**

Na sbírku HUGONA KŠANDIČKY od přispěvatele, na (prázdne) knihovniče. Hugo si **rád půjčoval knihy a zvlášť nerad je vracel.**

⁹⁹ А вот и ошибка: Дора Бэггинс, как родственница по линии Бильбо, носит с ним одну и ту же фамилию, т.е. должна быть Dora Pytlíková, а не Bugrová. Однако и этой ошибке есть объяснение: в своем интервью Коржинек говорил, что изначально планировал дать Фродо фамилию Bugri, по аналогии с тем, как дразнили полных мальчишек в дни его молодости: Pôvodne sa mal Frodo volat' Bugri. Tak sme kedysi prezývali tučnejších chlapcov, no zistil som, že dnes to už skoro nikto nepozná, preto som vymyslel meno Bublík. Viem že sa to trocha bije, ale všetko sa naozaj preložiť nedá. Источник: <http://www.tolkien.sk/index.php?c=cai&d=35>, дата обращения: 30.05.2018

С каламбурами у Толкина мы сталкиваемся при переводе фамилий хоббитов, подробнее об этом пишет Аллан Тернер в своей работе *Translating Tolkien* в четвертой главе, девятом параграфе *Punning family names*¹⁰⁰. Мы бы хотели рассмотреть каламбурную ситуацию на примере одной очень показательной фамилии, а именно на фамилии жадных родственников Бильбо – *Sackville-Baggins*. По этимологическому признаку норманнская фамилия *Sackville* связана с английской фамилией *Baggins*, так как обе содержат элемент с одинаковым значением: *sack* и *bag* – «сумка, мешок». Толкин соединил ничем не приметную фамилию *Baggins* с более аристократичной *Sackville*, тем самым создал комическое впечатление. У ГГ мы встречаемся с *Дерикуль-Сумниксами*, и очевидно, что переводчики создали собственную игру слов из глагола «драть» и существительного «куль», обыграв таким образом жадность мелочных родственников и родственную связь с Сумниксами. В первой редакции МК мы сталкиваемся с аристократичным Кошелье-Торбинс (Кошелье созвучно не только фонетически Ришелье, но и в целом соответствует литературному образу коварного кардинала из «Трех мушкетеров» Александра Дюма), во второй и последующих – Лякошелье-Торбинс. В чешском переводе фамилия передана как *Pytlíkovci ze Sáčkova*, в словацком – *Bublíkovci z Mechovic*, никакой игры слов и комического эффекта в этих переводах нет.

Очень интересный момент мы находим в сцене, когда Братство пытается попасть в Морию, царство гномов. Над воротами появляется в лунном свете надпись: «**Speak, friend, and enter**», что сбивает с толку Гендальфа Серого, когда тот интерпретирует ее как «если ты друг, то тебе известен пароль». На самом деле оказалось, что нужно было всего лишь сказать слово «друг» на эльфийском, то есть «*mellon*», что и было паролем. Скорее всего, мы столкнулись с зевгмой, когда обращение «друг» одновременно подразумевалось и как ответ на вопрос о пароле.

В переводе ГГ: Ничего интересного для нас надпись не содержит. Она означает: «Двери Дарина Повелителя Мории. **Скажи, друг, и входи**».

¹⁰⁰ TURNER, Allan. *Translating Tolkien: philological elements in The lord of the rings*. New York: Peter Lang, 2005. Duisburger Arbeiten zur Sprach- und Kulturwissenschaft, Bd. 59, с. 94-98

В переводе МК: Вот что здесь сказано – я перевожу: Западные Ворота Марийского Государя Дарина открывает **заветное заклинание, друг. Скажи, и войдешь.**

В переводе Пошустовой: Neříkají nám však nic důležitého. Říkají pouze: Dveře Durina, Pána Morie. **At' promluví přítel a vstoupí.**

В переводе Коржинки: Nehovoria nám však nič dôležité. Iba toľko: Brána Durina, Pána Morie. **Prevrav, priateľ, a vstúp.**

Когда Гендальфу удалось разгадать эту загадку (не без помощи одного из хоббитов) он даже рассмеялся, и не только от облегчения, сколько от находчивости гномов, населявших прежде Морию.

Серьезность сюжета то и дело разбавляют иронические диалоги героев. В основном, между хоббитом и кем-то еще. Возможно, этот факт можно объяснить тем, что сам Толкин считал себя «хоббитом»¹⁰¹, и таким образом автор приносит в текст свое чувство юмора. Забавный момент происходит в «Возвращении Короля», в пятой книге, восьмой главе, когда Арагорн подбадривает больного Мерри, подражая заносчивому гондорскому знахарю. Его нарочито сердитый монолог отвлекает хоббита от боли, а остальных присутствующих от напряженной обстановки и горя – совсем недавно они отразили жестокую атаку на Гондор, потеряв при этом много друзей:

¹⁰¹ В письме к Деборе Уэбстер от 25 октября 1958 года Толкин признается: «Вообще-то я — хоббит (во всем, кроме роста). Я люблю сады, деревья, земли, обработанные вручную, без помощи машин; я курю трубку, люблю вкусную, простую пищу (незамороженную), терпеть не могу французскую кухню; я люблю (и даже смею носить в наши бесцветные дни) вышитые жилеты. Люблю грибы (прямо с поля); **чувство юмора у меня незамысловатое (даже мои благосклонные критики находят его утомительным)**; ложусь я поздно, встаю тоже поздно (по возможности). Путешествую мало. Люблю Уэльс (то, что от него осталось теперь, когда рудники и еще более гнусные приморские курорты совершили все, на что способны) и особенно валлийский язык. Но, на самом деле, я в Уэльсе очень давно не бывал (разве что проездом, по пути в Ирландию). Вот в Ирландию я езжу часто (Эйре: Южную Ирландию), поскольку очень люблю и ее саму, и ее жителей (по большей части); однако ирландский язык я нахожу абсолютно непривлекательным. Надеюсь, этого для затравки достаточно...».

Источник: https://royallib.com/read/tolkien_dgon/dgon_r_r_tolkien_pisma.html#1703111, дата обращения: 31.05.2018

Merry smiled. “Well then,” he said, “if Strider will provide what is needed, I will smoke and think. I had some of Saruman’s best in my pack, but what became of it in the battle, I am sure I don’t know.”

“Master Meriadoc,” said Aragorn, “if you think that I have passed through the mountains and the realm of Gondor with fire and sword to bring herbs to a careless soldier who throws away his gear, you are mistaken. If your pack has not been found, then **you must send for the herb-master of this House. And he will tell you that he did not know that the herb you desire had any virtues, but that it is called westmansweed by the vulgar, and galenas by the noble, and other names in other tongues more learned, and after adding a few half-forgotten rhymes that he does not understand, he will regretfully inform you that there is none in the House, and he will leave you to reflect on the history of tongues. And so now must I. For I have not slept in such a bed as this, since I rode from Dunharrow, nor eaten since the dark before dawn.**”

На русский МК:

Мерри улыбнулся.

– Ладно, – сказал он, – не откажи мне, Бродяжник, в зелье и трубке, а я покурю и подумаю. У меня у самого в котомке было отличное зелье из Сарумановых запасов, да куда эта котомка подевалась в бою – леший ее знает.

– Сударь мой Мериадок, – отвечал ему Арагорн, – если ты думаешь, что я проскакал через горы и все гондорское княжество, расчистив путь огнем и мечом, затем, чтобы поднести табачку нерадивому солдату, бросившему снаряжение на поле боя, то ты сильно ошибаешься. За неимением котомки **попроси позвать здешнего травоведа. Он объяснит, что в траве, которая тебе вдруг понадобилась, никакой пользы, насколько он знает, нет, но что зовется она по-простому западное зелье, а поученому галенас, приведет и еще с десятков названий на самых редких языках, припомнит какие-нибудь полузабытые стишки, смысла в которых он не видит. И наконец с прискорбием сообщит, что таковой травы в Палатах Врачеванья не запасено. С тем ты и останешься размышлять об истории языков Средиземья. Вот и я тебя оставляю – поразмышляй. А то я в такой постели не спал после Дунхерга и не ел со вчерашнего вечера.**

На русский ГГ:

Мерри улыбнулся.

– Сogласен. Если Колоброд достанет мой табачок с трубкой, я, пожалуй, покурю, подумаю. Там у меня в сумке была заначка из Сарумановых запасов, но что с ней случилось в бою - честное слово, не знаю.

– Ну, Мериадок! - притворно рассердился Арагорн. - Если ты думаешь, что я прошел через горы и реки с огнем и мечом только для того, чтобы вернуть нерадивому воину потерянную сумку, то ошибаешься. Совет могу дать. Если не отыщешь сумку, **пошли за здешним травником. Он сообщит тебе, что, по его мнению, табачный лист - вещь бесполезная, но называется он в просторечии «травой людей Запада», а благородному - «галенас», и сообщит еще много других названий на различных ученых языках, а потом добавит несколько полузабытых строчек, которых сам не понимает, а потом, наконец, сообщит, что травы такой, к сожалению, в доме нет, и оставит тебя размышлять об истории Среднеземья и населяющих его народов.** И я сделаю сейчас то же самое. Я не спал в такой постели, как твоя, с тех пор, как выехал из Дунхарга, а не ел со вчерашнего вечера.

На чешский:

Smíšek se usmál. „Tak dobře,“ řekl. „Jestli mi Chodec opatří potřebné, budu kouřit a přemýšlet. Měl jsem v batohu zbytek listí od Sarumana, ale co se s ním stalo v bitvě, to nevím.“

„Mistře Smělmíre,“ řekl Aragorn, „jestli si myslíš, že jsem přešel přes hory a přes Gondorskou říši s ohněm a mečem, abych nosil bylinky nepořádnému vojákovi, který zahazuje výstroj, tak to se pleteš. Jestli se tvůj batoh nenašel, **musíš poslat pro mistra bylinkáře z tohoto Domu. Ten ti řekne, že bylina, po které toužíš, nemá, pokud on ví, žádnou moc, ale prost'áčci jí říkají západní kořen a urození galenas, a poví ti ještě jiná jména v učenějších jazycích, a když přidá navrch pár polozapomenutých veršovanék, kterým nerozumí, s lítostí ti oznámí, že v Domě žádný není, a ponechá tě úvahám o dějinách jazykovědy.** A to musím i já. Protože v takovéhle posteli jsem nespál, co jsem vyjel z Šeré Brázdy, a od svítání jsem nejedl.“

На словацкий:

Chicho sa usmial. „No tak dobre. Ak mi Chodec zoženie, čo treba, budem fajčiť a myslieť. Mal som v batohu ešte trocha Sarumanovovho najlepšieho, ale čo sa s ním stalo v boji, to teda neviem.“

„Ak si myslíš, majster Chicholm, že som prešiel cez vrchy a cez gondorskú ríšu s ohňom a mečom, aby som priniesol byliny nedbanlivému vojakovi, ktorý odhadzuje výstroj, potom sa mýliš,“ – povedal Aragorn. „Ak sa tvoj batoh nenašiel, **musíš poslať po majstra bylinkára**

tohto domu. Ten ti povie, že bylina, po ktorej túžiš, nemá nijaké účinky, pokiaľ je mu známe, ale v obyčajnom jazyku sa volá západotravina a vo vznešenom galenas a pospomína ešte iné mená v učenejších jazykoch, a keď pridá zopár polozabudnutých veršovačiek, ktorým nerozumie, s ľútosťou ti oznámi, že v tomto dome taká nie a nechá ťa, aby si dumal nad starými jazykmi. A teraz ťa musím nechať i ja. V takejto posteli som nespál od chvíle, čo som odišiel z Chmúrneho žľabu, a nejedol som od tmy pred svitaním.”

Комические ситуации происходят не только с хоббитами, но и с гномами. Всем известна нелюбовь Гимли к лесам и лошадям. Вот как он отзывается об одном из своих объектов ненависти, после того, как Теоден, король Рохана, подарил ему свой детский щит, на котором был изображен конь:

Gimli bowed.

“I am proud, Lord of the Mark, to bear your device,” he said. “Indeed **sooner would I bear¹⁰² a horse than be borne by one**. I love my feet better. But, maybe, I shall come yet where I can stand and fight.”

На наш взгляд, здесь присутствуют как минимум две шутки. Самое очевидное значение, что Гимли скорее повезет лошадь на своей спине, чем наоборот. Но возможно, что он также предлагает другое значение «bear», а именно «привести на свет, родить ребенка». Это, безусловно, соответствует глубокой ненависти Гимли к лошадям. То, что он буквально скорее родит лошадь, чем сядет на нее, кажется нам удачным примером комического преувеличения.

На русский МК:

Гимли поклонился.

– Я не посрамлю твоего герба, Повелитель Ристании, – сказал он. – **Да мне и сподручней носить щит с лошастью, чем носиться на лошади**. Свои ноги – они как-то надежнее. Вот отвезут меня куда надо, опустят на твердую землю, а там уж я себя покажу.

На русский ГГ:

– Это высокая честь, - поклонился Гимли и потряс щитом. - **Лучше я буду носить коня, чем он меня**. Ногам я как-то больше доверяю. Глядишь, все-таки дойдет дело до рукопашной...

На словацкий:

¹⁰² Источник: <http://www.dictionary.com/browse/bear>, дата обращения: 30.05.2018

Gimli sa uklonil. “Som hrdý, pane marky, že ponesiem tvoe erb,” povedal. “No **radšej by som niesol koňa než kôň mňa**. Moje nohy sa mi pozdávajú lepšie. Možno ešte príde čas, keď sa budem môcť rozkročiť a rozohnať sa sekerou!”

На чешский:

Gimli se poklonil. “Jsem hrdý, Pane Marky, že ponesu tvůj erb,” řekl. “Opravdu, **spíš bych nosil koně, než aby kůň nosil mne**. Mám radši vlastní nohy. Možná že ale ještě přijdu někam, kde se budu moci postavit k boji.”

Конечно же, о том, удалось ли передать юмор или нет, судить только читателю. Как нам кажется, с переводом юмористических и комических ситуаций у переводчиков проблем не возникло, а в некоторых моментах перевод оказался даже смешнее оригинала.

7 Заключение

В литературном переводе язык играет не только коммуникативную, социальную и соединительную роль, но и прежде всего передачу информации. В нем слово работает как ключевой ингредиент литературы, т.е. несет художественную функцию. Переводная литература может быть индикатором состояния, а также степени развития языка перевода. Речь идет не только об обогащении языковых средств, но и пополнение культурной информации о стране, на языке которой создавалось художественное произведение.

Характерные особенности художественной литературы, появление в каждом случае индивидуальной художественной манеры писателя, обусловленной прежде всего его мировоззрением, а также влиянием эстетики эпохи и литературной школы, огромное разнообразие средств художественной выразительности в их различных соотношениях друг с другом, многообразие сочетаний письменной и устной речи в стилистических разновидностях той и другой, – все это делает вопрос о художественном переводе чрезвычайно сложным, а от этого до сих пор актуальным.

Чешский переводчик и теоретик перевода Зденек Фишер в своей книге *Překlad jako kreativní proces* пишет о том, что хороший переводчик умеет использовать языковые средства родного языка таким образом, чтобы они позволили в языке перевода адекватно передать те же компоненты, которые использовались в языке-источнике.

Расширение же национальной культуры с помощью перевода оказывает большое положительное и обогащающее влияние на язык. Это правда, что вместе с переводом многие новые идеи, открытия, понятия проникают в язык, что приводит к появлению новых языковых элементов и образных значений. Задача и миссия переводчика, особенно переводчика художественной литературы, защита богатства и красоты родного языка и его неограниченных способностей, чтобы в переводе передать все самое главное и ценное, что хранится в величайших шедеврах мировой литературы.

Каждый писатель использует определенные речевые стили языка, формируя таким образом свой неповторимый стиль. Его единство поддается расчленению на элементы уже в порядке стилистического анализа (как подлинника, так и перевода в его соотношении с подлинником). Как верно отмечают С.С. Беркнер и О.Е. Вошина, –

*сохранение индивидуального стиля автора и стиля произведения – важнейшая задача переводчика*¹⁰³.

Для того, чтобы максимально точно передать целый мир на свой родной язык, переводчику необходимо ознакомиться не только с оригиналом произведения, но и с исследованиями творчества Толкина. Один из отечественных исследователей произведений Толкина Д.О. Виноходов отмечает: «В русскоязычном культурном пространстве творчество Толкиена получило широкую известность сравнительно поздно – лишь в 70-80-х гг. прошлого века. В первые годы века нынешнего российская толкиенистика завершает период первоначального накопления информации»¹⁰⁴. И надо признать, что накопление прошло успешно. К настоящему моменту основная часть произведений Толкиена уже доступна русскоязычному читателю («Хоббит», «Властелин Колец», «Сильмариллион», «Неоконченные сказания», «История Средиземья» в тринадцати томах, «Письма», малая проза, теоретические работы и т.д.), кроме того, переводятся труды зарубежных исследователей, в частности, «Джон Р.Р. Толкин. Биография» Х. Карпентера (2002), «Джон Р.Р. Толкиен. Биография» М. Уайта (2002), «Дорога в Средьземелье» Т. Шиппи (2003), «Толкин русскими глазами» М. Хукера (2003).

В любом случае, в процессе перевода невозможно избежать незначительной адаптации, цель которой состоит в том, чтобы текст стал ближе читателю перевода. Перевод такого масштабного произведения как «Властелин Колец» является, безусловно, непростой задачей. Кроме девяти официальных переводов «Властелина Колец» и одиннадцати переводов «Хоббита» существуют еще любительские попытки приблизить мир Толкина русскоязычному читателю. Мы бы хотели предложить свои варианты переводов некоторых имен собственных и топонимов, например, Бильбо и Фродо Котомкин или Кармашкин, Хоббиландия или Полурослия, Разлог (Раздол, Эльфдол), Странник (Шатун, Бродилкинс, Скороход), Сэм Гумли (Гэмги). В любом случае, на русский язык не существует идеального перевода, да и вряд ли он может существовать. Но, может быть, создание сериала по мотивам «Властелина Колец»

¹⁰³ БЕРКНЕР С.С., ВОШИНА О.Е. *Проблема сохранения индивидуального стиля автора и стиля произведения в художественном переводе (на примере произведений С. Моэма)* // Вестник Воронежского государственного университета. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2003, № 1., стр. 72

¹⁰⁴ Источник: <http://www.tolkien.spb.ru/magna.htm>, дата обращения: 07.06.2018

оживит¹⁰⁵ интерес к творчеству Толкина, например, в Словакии, и, на наш взгляд, Фродо мог бы поменять фамилию на Vreclý или Vrašnič, Странника назвать Крачуном (Kráčun), и чтобы они встретились на постоялом дворе в славной деревушке Vrdo, и вместе отправились бы к эльфам в Rozdol, чтобы там решить судьбу Кольца. В любом случае, как нам кажется, у возможных будущих переводов на чешский, а особенно на словацкий язык, есть шансы приблизиться к идеалу.

Безусловно, количество переводов не говорит о качестве самих переводов или текста оригинала, скорее об интересе к конкретному произведению и автору. Наше исследование показало, что идеального перевода не существует, и что есть еще над чем работать как в чешском и словацком переводах, так и в двух анализируемых переводах на русский.

Однако на наш взгляд чешский перевод заслуживает особой похвалы как более верный, приближенный к чешскому читателю, но вместе с тем сохранивший дух оригинала. Словацкому переводу, возможно, не хватает упорядоченности и более тесной связи со средой оригинала – нам показалось, что переводчик поставил перед собой задачу пересказать идею истории Войны кольца, но не показать красоту мира Средиземья.

Перевод Александра Кистяковского и Владимира Муравьева может по праву считаться одним из самых лучших переводов «Властелина колец» на русский язык. Переводчики в основном сохранили дух оригинала, пусть и адаптировав несколько имен собственных и топонимов таким образом, чтобы они стали более запоминающимися для русскоязычного читателя¹⁰⁶. Не будем обходить стороной перевод Натальи Гончаровой и Владимира Грушецкого – авторы постарались передать дух оригинала, не слишком увлекаясь адаптацией. С другой стороны, это не помешало им урезать оригинальный текст — особенно это заметно в ранних версиях перевода.

На первый взгляд может показаться, что нам известно все о жизни и творчестве Толкина, или, как уважительно называют его толкинисты, – Профессора. Интерес к его

¹⁰⁵ В начале 2018 года кампания Amazon объявила о создании сериала по мотивам “Властелина колец”, что в будущем, возможно, повлияет на адаптацию существующих переводов или даже создание новых. Источник: <http://ew.com/tv/2018/03/19/amazon-lord-of-the-rings-series-to-cost-expensive/>, дата обращения: 13.06.2018

¹⁰⁶ Именно этот перевод вдохновил известного российского рокера Максима Иванова на создание рок-группы «Горба-на-Круче», которая существует с 1998 года. Источник: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Горба-на-Круче_\(группа\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Горба-на-Круче_(группа)), дата обращения: 13.06.2018

наследию с каждым годом становится все сильнее и сильнее, и, к сожалению, уже переходит на коммерческий уровень – только за последние 17 лет вышло шесть полнометражных фильмов с многомиллионным бюджетом, а Новая Зеландия теперь ассоциируется исключительно со Средиземьем, а последние несколько месяцев обсуждаются планы о создании и выпуске сериала по мотивам «Властелина колец».

Как нам кажется, можно говорить о том, что за достаточно короткий промежуток времени творчество Толкина подверглось рассмотрению с разных точек зрения, и все еще продолжает вызывать исследовательский интерес, а как следствие мы можем ожидать в ближайшем будущем появление новых переводов этого уже бессмертного произведения.

Список использованной литературы

Источники

- TOLKIEN, J. R. R. *The lord of the rings: complete with index and full appendices*. Repr. London: HarperCollins Publishers, 1993. ISBN 0-261-10243-5
- TOLKIEN, J. R. R. *Pán prstenů*. Společnost Prstenů. Praha: Mladá fronta, 1990, 384 s.
- TOLKIEN, J. R. R. *Pán prstenů*. Dvě věže. Praha: Mladá fronta, 1993, 364 s.
- TOLKIEN, J. R. R. *Pán prstenů*. Návrat krále. Praha: Mladá fronta, 1992, 463 s.
- TOLKIEN, J. R. R. *Pán prsteňov*. Spoločnosť Prsteňa. Bratislava: Slovart, spol. S.r.o. 2001, 453 s. ISBN 80-7145-606-3.
- TOLKIEN, J. R. R. *Pán prsteňov*. Dve veže. Bratislava: Slovart, spol. S.r.o. 2001, 375 s. ISBN 80-7145-607-1.
- TOLKIEN, J. R. R. *Pán prsteňov*. Návrat kráľa. Bratislava: Slovart, spol. S.r.o. 2001, 430 s. ISBN 80-7145-608-X.
- Хранители: Летопись первая из эпопеи «Властелин Колец»* / Пер. с англ. В.Муравьева (Пролог и Книга первая) и А.Кистьяковского (Книга вторая и все стихотворения); Предисл. В.Муравьева. М.: Радуга, 1989. 496 с
- Две Твердыни: Летопись вторая из эпопеи «Властелин Колец»* / Пер. с англ. В.Муравьева. М.: Радуга, 1991. 416 с.
- Возвращение Государя: Летопись третья из эпопеи «Властелин Колец»* / Пер. с англ. В.Муравьева. М.: Радуга, 1992. 352 с.
- ТОЛКИЕН Дж.Р.Р. *Властелин Колец*. В 2 т. / Пер. с англ. Н.Григорьевой, В.Грушецкого. М.: ТО «Издатель», 1993
- ТОЛКИЕН Дж. Р.Р. *Дерево и лист* / Пер. с англ. Н.Прохоровой, С.Кошелева. М.: Прогресс Гнозис, 1991

Литература

- БАРХУДАРОВ Л.С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. М.: ЛКИ 2008. – 239 с.
- БУЛЬГИНА, Т.В., ШМЕЛЕВ, А.Д. *Языковая концептуализация мира*. М.: Прогресс, 1997
- ВЛАХОВ, С.И.; ФЛОРИН, С.П. *Непереводимое в переводе*. М.: Р. Валент, 2009
- ВИНОГРАДОВ В. С. *Лексические вопросы перевода художественной прозы*. М. 1978

- ВОВК В.Н. *Языковая метафора в художественной речи. Природа вторичной номинации*. Киев: Наукова думка, 1988
- ГАК В.Г. *Метафора: универсальное и специфическое // Метафора в языке и тексте*. М., 1988
- ГАРБОВСКИЙ Н.К. *Теория перевода: Учебник*. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004
- КАЗАКОВА Т.А. *Практические основы перевода*. СПб.: Союз, 2000
- КОМИССАРОВ В.Н. *Современное переводоведение. Курс лекций*. М.: ЭТС, 1999
- КОМИССАРОВ В.Н., КОРАЛОВА А.Л. *Практикум по переводу с английского языка на русский*. М.: Высш. шк., 1990
- КЭТФОРД, Дж. К. *Лингвистическая теория перевода. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике*. М.: Международные отношения, 1978
- ЛАКОФФ Дж., Джонсон М. *Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры*. М., 1990
- ЛЕВИН, Ю.И. *Структура русской метафоры // Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика*. М.: Языки русской культуры, 1998
- ЛЕВИЦКАЯ Т.Р., Фитерман А.М. *Теория и практика перевода с английского языка на русский*. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1963
- ЛОТМАН М.Ю. *Мандельштам и Пастернак: (Попытка контрастивной поэтики)*. Издательство: Александра, Таллинн, 1996
- ЛЮБИМОВ Н.М. *Перевод – искусство // Мастерство перевода*. Под ред. А.Г. Гатова. М.: Сов. Писатель, 1963 – 523с.
- МАСЛОВА В.А. *Лингвокультурология*. Источник: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/maslova/04.php, дата обращения: 07.06.18
- МОСКВИН В.П. *Русская метафора: Очерк семиотической теории*. 3-е изд. М., 2007
- НОРМАН, Б.Ю. *Язык: знакомый незнакомец*. Минск: Беларусь, 1987
- РЕЦКЕР Я.И. *Теория перевода и переводческая практика*. М.: Международные отношения. Москва, 1974
- ТЕЛИЯ В.Н. *Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция. Метафора в языке и тексте*. Москва, «Наука», 1988
- ЧУКОВСКИЙ К. И. *Высокое искусство*, М., 1961
- ЯКОБСОН, Р. *О лингвистических аспектах перевода*. Р. Якобсон: Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М.: Международные отношения, 1978

GILLIVER, Peter, MARSHALL, Jeremy and WEINER E. S. C. *The ring of words: Tolkien and the Oxford English dictionary*. New York: Oxford University Press, 2006. ISBN 9780199210763

FIŠER, Zbyněk. *Překlad jako kreativní proces: teorie a praxe funkcionalistického překládání*. Brno: Host, 2009. Studium (Host). ISBN 978-80-7294-343-2.

NEWMARK, P. *A text book of translation*. New York: Prentice Hall, 1988

TURNER, Allan. *Translating Tolkien: philological elements in The lord of the rings*. New York: Peter Lang, 2005. Duisburger Arbeiten zur Sprach- und Kulturwissenschaft, Bd. 59.

Статьи

АРУТЮНОВА Н. Д. *Метафора и дискурс*. Вступительная статья // Теория метафоры: Сборник: Перевод с английского, французского, немецкого, испанского, польского языков / Вступительная статья Н. Д. Арутюновой; Общая редакция Н. Д. Арутюновой и М. А. Журинской. — М.: Прогресс, 1990. — 512с. С.5–33

БЕРКНЕР С.С., ВОШИНА О.Е. *Проблема сохранения индивидуального стиля автора и стиля произведения в художественном переводе (на примере произведений С. Моэма)* // Вестник Воронежского государственного университета. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2003, № 1

КУНИЛОВСКАЯ М. А., КОРОВОДИНА, Н. В. *Авторская метафора как объект перевода* Active Metaphors in Literary Translation. Lingua Mobilis // Научный журнал № 4 (23) под ред. Селютин А. А. — Челябинск, 2010. — 127 стр. С.73–82

ЭППЛЕ, Н. *Как читать Толкина*. Источник: <https://arzamas.academy/mag/503-tolkin>, дата обращения: 07.06.2018

Электронные словари

«Словарь литературоведческих терминов» под редакцией Белокурова С. П., источник: <http://grammar.ru/LIT/?id=3.0>

Толковый словарь русского языка онлайн, источник: <http://tolkslovar.ru/>

The Encyclopedia of Arda, Glyph Web, источник: <http://www.glyphweb.com/arda>

Elektronický slovník staré češtiny, источник: <http://vokabular.ujc.cas.cz/hledani.aspx>

Slovenský pravopis, источник: <http://slovník.azet.sk/pravopis/slovník-sj>

Synonymický slovník slovenčiny, источник: <http://slovníky.juls.savba.sk/?d=sss>

Тематические интернет-порталы

<http://www.tolkienestate.com/en/home.html> – официальный сайт наследия творчества Толкина, на английском, французском и немецком языках

<http://www.thetolkienforum.com/index.php> – официальный форум по творчеству Толкина, на английском языке

<http://www.kulichki.com/tolkien/> – русскоязычный сайт, посвященный творчеству Толкина, самый известный и большой исследовательский (профессиональный и любительский) архив, форум, ссылки на сторонние тематические порталы, активно обновлялся до 2006 года

http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/ugolok/tolk_rl2003.shtml – библиография переводов ВК на русский язык

<http://www.tolkien.spb.ru/> – Толкиновское Общество Санкт-Петербурга, активно обновляется до сих пор

<http://www.tolkien.spb.ru/palants.php> – журнал «Палантир» Толкиновского Общества Санкт-Петербурга, издается с 1997 года

<http://www.tolkien.sk/> – сайт, посвященный обзору творчества Толкина, а также обзорам книг, фильмов, сериалов смежной тематики, на словацком языке

<http://tolkien.cz/> – сайт, посвященный творчеству Толкина, а также фан-клуб, на чешском языке

8 Приложение 1

Список некоторых имен собственных, прозвищ, а также название оружия¹⁰⁷

Оригинал	Русский МК	Русский ГГ	Чешский	Словацкий
Balrog of Margoth (337)	Барлог Моргота	Барлог Моргота	Balrog -	Balrog -
Bracegirdles (36)	Толстобрюхлы	Пузиксы	Kšandičkové	Brušínovci
Brockhouses (36)	Барсуksы	-	Jezevcové	Remeníkoveci
Burrowses (36)	Глубокопы	Кротты	Pelíškové	Vrtohovci
Butterbur (148)	Наркисс	Маслютик	Máselník	Maslík
Gandalf the Grey (41)	Гендальф Серый	Гендальф Серый	Gandalf Šedý	Gandalf -
Goldberry (125)	Золотинка	Золотая Ягодка	Zlatěnka	Zlatoočka
Halfling (237)	Хафлинг	-	Halfling	Halfling
Mr. Underhill (68)	Подхолмс	Норохолм	Podhorský	Pohora
Old Noakes (30)	Старый Сдубень	Старый Нетак	Starý Nouna	Starý Drubák
Orcrist (267)	Оркрист	Оркрист	Orkrist	Orcrist
Orcs (267)	Орки	Орки	Skřeti	Ohyzdi
Thorin Oakenshield (219)	Торин Дубоцит	Торин Дубоцит	Thorin Pavéza	Thorin Dubbin

¹⁰⁷ В настоящей таблице зеленым цветом выделен дословный перевод, фиолетовым – калькированный, синим – условно неверный, красным – близким по смыслу, черным – неверный, ошибочный перевод.

Приложение 2

Список некоторых географических названий¹⁰⁸

Оригинал	Русский МК	Русский ГГ	Чешский	Словацкий
Bagshot Row (74)	Исторбинка	Тугосумы	Pytlová ulica	Vreckanská ulica
Blue Mountains (50)	Синие горы	Горы	Modré hory	Modré vrchy
Buckland (71)	Забрендия	Брендинорье	Rádovsko	Jeleníny
Dead Marshes (354)	Стезя Мертвецов	Тропа Мертвых	Cesta Mrtvých	Cesta Mŕtvych
Dimrill Dale (262)	Черноречье	Росная Долина	Rmutný dol	Šerozlomová dolina
Entwash (354)	Сход энтов	Сбор энтов	Entí sráz	Entský zráz
Grey Havens (50)	Серебристая Гавань	Серебристая Гавань	Šedé přístavy	Šedé prístavy
Hobbiton (29)	Землеройск	Хоббитон	Hobitín	Hobitov
Isengard (251)	Изенгард	Изенгард	Železný pas	Železný pas
Lorien (316)	Лориэн	Лориен	Lórien	Lórien
Mirkwood (50)	Лихолесье	Сумеречье	Temný hvozd	Temnohvozd
The Misty Mountains (60)	Мглистые горы	Мглистые горы	Mlžné hory	Hmlisté hory
Tookland (75)	Укролье	Тукборо	Bralsko	Braliny

¹⁰⁸ В настоящей таблице зеленым цветом выделен дословный перевод, фиолетовым – калькированный, синим – условно неверный, красным – близким по смыслу, черным – неверный, ошибочный перевод.