

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ И ЖУРНАЛИСТИКИ
Кафедра английского языка

РЕКОМЕНДОВАНО К ЗАЩИТЕ
В ГЭК И ПРОВЕРЕНО НА ОБЪЕМ
ЗАИМСТВОВАНИЯ

Заведующий кафедрой,

д-р филол. наук, профессор

 Н.Н. Белозерова

20.06. 2017 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

МОДЕЛИРОВАНИЕ СЕМАНТИЧЕСКОЙ СФЕРЫ «ВОЛШЕБСТВО»
НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ ДЖ.Р.Р.ТОЛКИЕНА И ИХ ПЕРЕВОДОВ НА
РУССКИЙ ЯЗЫК

45.04.02 Лингвистика

Магистерская программа

«Теория и практика преподавания иностранных языков и культур»

Выполнила
студентка 2 курса
очной формы обучения



Морозова Мария Николаевна

Руководитель работы
канд. филол. наук, доцент



Эртнер Дарья Евгеньевна

Рецензент
канд. филол. наук, доцент



Ульянова Ольга Борисовна

г. Тюмень, 2017

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА С ПОЗИЦИЙ КОГНИТИВНОЙ СЕМАНТИКИ	7
1.1. Семантика как лингвистическая дисциплина.....	7
1.2. Основные направления современной лингвистической семантики.....	12
1.3. Когнитивная семантика. Ключевые понятия.....	15
1.4. Художественный текст как объект лингвистического исследования.....	21
1.4.1. Особенности жанра «фэнтези».....	21
1.4.2. Проблема художественного перевода в лингвистике.....	24
ГЛАВА 2. СТРУКТУРНЫЕ ПАРАМЕТРЫ СЕМАНТИЧЕСКОЙ СФЕРЫ «ВОЛШЕБСТВО» В АНГЛИЙСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ДЖ.Р.Р. ТОЛКИЕНА «ВЛАСТЕЛИН КОЛЕЦ»	30
2.1. Традиции изучения творчества Дж.Р.Р.Толкиена	30
2.2. Семантический компонент «magic» / «волшебство» в английском и русском языках.....	35
2.3. Семантико-когнитивная модель «волшебство» в романе Дж.Р.Р.Толкиена «Властелин колец» и его переводе на русский язык	42
2.4. Способы передачи авторской картины мира «волшебства» на русский язык.....	54
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	63
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	66

ВВЕДЕНИЕ

Дж. Р. Р. Толкиен, английский писатель, лингвист, поэт, филолог, профессор Оксфордского университета. Наибольшую известность приобрел как автор классических произведений «высокого фэнтези»: «Хоббит, или Туда и обратно», «Властелин Колец» и «Сильмариллион». Волшебный мир Толкиена представляет собой в основном необычность романной реальности, ее фантастичность и вместе с тем конкретность.

Книги Толкиена как бы раздвигают границы нашего бытия. Его мир не похож на ту реальность, в которой мы привыкли жить, но, тем не менее, автор в своих произведениях описывает нашу Землю, но в те стародавние времена, когда то, что мы зовем волшебством, не воспринималось как что-то из ряда вон выходящее, а эра господства людей ещё не началась. Писатель утверждает, что отголоски тех времен живут в легендах, эпических сказаниях, в глубинах человеческого подсознания.

При создании своего мира Толкиен задействовал сказки, мифы и легенды Северной Европы. По сути, все его произведения основаны на различных сюжетах, мотивах и образах кельтского, скандинавского и германского фольклора. В самом факте такого использования нет ничего необычного - с конца XVIII в. литература постоянно обращается к фольклору в поисках сюжетных и образных структур. Проблема заключается в том, как и каким образом используются литературой фольклорные мотивы.

Актуальность данного исследования определяется:

- возросшим вниманием ученых к работам Дж.Р.Р.Толкиена и к исследованию концептов, которые, в свою очередь, занимают важное положение в индивидуальном и коллективном языковом сознании
- недостаточной изученностью работ Дж.Р.Р.Толкиена и их переводов на русский язык, в частности, с точки зрения вербализации концепта «волшебство» в романе.

Новизна данной работы определяется тем, что в ней впервые семантический компонент концепта «волшебство» рассматривается как в английском, так и в русском языке.

Гипотеза: Предполагается, что использование в романе Дж.Р.Р. Толкиена буквального перевода будет уместным для того, чтобы сделать волшебную атмосферу в нем ещё более запоминающейся.

Объектом исследования являются особенности семантизации художественного пространства текста и интерпретации его семантической структуры.

Предметом исследования являются способы вербализации и структура семантической сферы «волшебство» в трилогии Дж.Р.Р. Толкиена «Властелин Колец» и ее переводах на русский язык.

Целью исследования является моделирование семантической сферы «волшебство» на материале романа Дж.Р.Р. Толкиена «Властелин Колец» и его перевода на русский язык.

В соответствии с целью предлагается решить следующие задачи:

- Рассмотреть семантику как лингвистическую дисциплину;
- Выявить направления современной лингвистической семантики;
- Сформулировать ключевые понятия в когнитивной семантике;
- Сформулировать особенности жанра фэнтези;
- Выявить проблему художественного перевода в лингвистике;
- Рассмотреть традиции изучения творчества Дж.Р.Р. Толкиена;
- Выявить семантический компонент «magic» / «волшебство» в английском и русском языках;
- Выделить семантические и когнитивные особенности вербализации семантической сферы «волшебство» в романе Дж.Р.Р. Толкиена «Властелин Колец»
- Определить способы передачи авторской картины мира «волшебства» на русский язык .

Поставленные задачи определили набор **методов**, которые были использованы в данной работе: метод анализа и синтеза научной литературы, приемы обобщения, описательный метод, метод сплошной выборки, семантический анализ, метод когнитивного моделирования.

Теоретическую базу нашего исследования составили работы известных отечественных и зарубежных ученых:

– в области когнитивной семантики: Дж. Лакофф (1996), А. Вежбицкая (1993), Ю.С. Степанов (2001), Л.О. Чернейко (2005), Н.Н. Болдырев (2001), Е.Г. Белявская (1994), М. В. Никитин (2007), С.А. Аскольдов (1997), Е.С. Кубрякова (1996);

– в области интерпретации художественного текста: М.И. Гореликова (1989) Н.О.Гучинская (1995), И.М. Вознесенская (1993), Г.Г.Молчанова (1988), Н.А. Купина (1983), Ю.М.Лотман (1970);

– в области художественного перевода: Ю.Л.Оболенская (2006) В.Н.Комиссаров (1980), А.В.Федоров (1983), Т.А. Казакова (2002).

Работа состоит из введения, двух глав (теоретической и практической), заключения и библиографического списка.

В теоретической главе дается определение понятия семантики как лингвистической дисциплины, раскрываются ее основные направления, рассматриваются ключевые понятия когнитивной семантики, дается понятие художественного текста и характеристика особенностей жанра фэнтези.

В практической главе рассматриваются традиции изучения творчества Дж.Р.Р. Толкиена, выявляется семантический компонент «magic» / «волшебство» в английском и русском языках, выстраивается семантико-когнитивная модель «волшебство» на материале романа «Властелин Колец», рассматриваются способы передачи авторской картины мира «волшебства» на русский язык.

В заключении делаются выводы о закономерностях структурирования авторской картины мира в оригинале и его переводе на русский язык, выделяются особенности семантизации концепта «волшебство» в двух

языках (русский и английский), обобщаются данные сопоставительного исследования.

Библиографический список включает в себя 66 источников на русском и английском языках.

ГЛАВА 1. ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА С ПОЗИЦИЙ КОГНИТИВНОЙ СЕМАНТИКИ

1.1 Семантика как лингвистическая дисциплина

В качестве самостоятельной научной дисциплины семантика выделилась сравнительно недавно в конце XIX в. Автором наименования, закрепившегося за областью языкознания, считается Мишель Бреаль, французский ученый, выпустивший в Париже в 1897 г. труд под названием *Essai de sémantique*, где термин «семантика» впервые был введен в научный обиход [Бреаль 1897]. В качестве его синонима в трудах русских и немецких ученых конца XIX - начала XX в. использовался термин семасиология, который в настоящее время употребляется как синоним лексической семантики [Кобозева 2000,19].

Из этого, конечно, не стоит делать вывод, что изучение значения в науке о языке началось недавно. Напротив, в древнейших из известных нам лингвистических традиций ставились и решались вопросы, относящиеся к ведению семантики. Ведь одной из основных причин, заставляющих людей обращать внимание на язык, является непонимание собеседника — ситуация, когда мы не в состоянии понять значение обращенного к нам устного или письменного высказывания. Поэтому объяснению знаков или текстов давно принадлежало важное место [Кобозева 2000,19].

Семантика соотносится с синтаксисом, морфологией и фонетикой. Единицами дисциплин соответственно являются: предложение, морфема и фонема.

Так как все единицы представляют собой материальное воплощение, мы не можем включить сюда семантику. И хотя в лингвистике широко используется понятие «семантический уровень» речь при этом идет не об уровнях языка, а о других уровнях — уровнях представления языкового выражения в моделях языка, ставящих своей целью формальное

описание соответствия между содержанием и формой его выражения в языке.

Семантика является составной частью не только лингвистики, но и философии, логики и семиотики. Причем термин «семантика» в рамках этих наук рассматривается по-разному. Терминологическая путаница усиливается еще и потому, что понятие «семантика» и связанные с ним понятия: «значение», «семантические структуры» и подобные им — используются и в других науках, в частности в психологии и культурологии.

Согласно Кобозевой И.М. семантикой является раздел языкознания, изучающий содержание единиц языка и тех речевых произведений, которые из этих единиц строятся. Существуют узкая и широкая концепции семантики. Узкая концепция семантики делает своим предметом значение единиц языка и построенных из них языковых выражений. При широкой концепции семантики, ее предметом, кроме того, является и смысл языковых выражений в конкретных условиях их употребления [Кобозева 2000].

Рассмотрим это различие во взглядах на предмете семантики подробно. При узкой трактовке семантики на объект исследования накладываются существенные ограничения. Стараясь не покидать пределов «чистой» лингвистики, языковеды, стоящие на этой позиции принципиально отказываются от анализа содержательной стороны речевых произведений в полном её объеме и интересуются лишь той частью содержания, которая закодирована единицами языка, составляющими данный речевой отрезок. Они исходят при этом из того, что для передачи и понимания такой информации человек использует только свое знание языка и не обращается к знаниям других типов: к сведениям об авторе или адресате сообщения, о деталях конкретной обстановки, в которой употребляется данное высказывание. Такой подход является более простым поскольку позволяет оперировать предложениями, изолированными от контекста их употребления.

К области семантики в широком смысле относится вся информация, которую имеет в виду говорящий при развертывании высказывания и которую необходимо восстановить слушающему для правильной интерпретации этого высказывания [Кобозева 2000,14].

Для Дж. Лайонза семантика, по определению, является наукой о значении а лингвистическая семантика — наука о значении в той мере, в какой значение систематически кодируется в словаре и грамматике естественных языков. Такое определение лингвистической семантики, как таковое, не встречает возражений. Но при этом оно остается почти полностью неинформативным пока не будет сказано далее, во-первых что имеется в виду под «значением», и во-вторых, что имеется в виду под кодированием в данном контексте [Лайонз 2003,9].

Семантика традиционно определяется как наука о значении. Существительное «значение» («meaning») и глагол «значить» («mean»), от которого оно образовано используются, как и многие другие слова английского языка, в целом ряде контекстов и в различных смыслах. Например, кто-то говорит:

(1) Mary means well «Мэри имеет добрые намерения», он подразумевает, что у Мэри добрые намерения, что она не желает никому зла. Однако такая импликация намерения обычно отсутствует в высказываниях типа [Лайонз 2003,19]:

(2) That red flag means danger «Вон тот красный флаг означает опасность». Говорящий при этом не подразумевает что, флаг намерен подвергнуть кого-то опасности, а указывает на то, что флаг используется (в соответствии с договоренностью) для указания на существующую поблизости опасность, такую, как например, расщелина на заснеженном склоне или взрывные работы в близлежащем карьере. Похожим образом, по крайней мере, в одном отношении, используется этот глагол в следующем предложении [Лайонз, 2003,19].

(3) *Smoke means fire* «Дым начает огонь/пожар». Как в (2) так и в (3) один предмет является знаком чего-то еще: по наличию знака, красного флага или дыма любой человек, обладающий необходимыми знаниями, может сделать вывод о существовании того, что тот знак означает, опасности или огня. Но между (2) и (3) существует также и важное различие. В время как дым является естественным признаком огня, каузально связанным с тем, что он означает, красный флаг является конвенциональным знаком опасности: это культурно обусловленный символ. Эти различия между намеренным и ненамеренным с одной стороны, и между тем, что естественно, и тем, что конвенционально или символично, с другой стороны, с давних пор играли и продолжают играть центральную роль в теоретическом исследовании значения [Лайонз 2003, 19].

То, что глагол «mean» употребляется в разных смыслах в приведенных примерах, явствует из того факта, что значение предложения (4)

(4) *Mary means trouble* «Мэри замышляет недоброе / Там, где Мэри, там неприятности» неоднозначно: оно может быть истолковано либо в смысле (1) «Мэри добрые намерения», либо в смысле (3) «Дым означает огонь».

Фактически, если немного напрячь воображение можно представить себе контекст, или сценарий, в котором глагол «mean» в предложении (4) может вполне правдоподобно быть истолкован в том же смысле, что и в предложении (2) «Вон тот красный флаг означает опасность». И наоборот, если мы готовы временно воздержаться от наших обычных онтологических предпосылок — например, общеизвестных положений об устройстве нашего мира — и воспринимать красный флаг из примера (2) как одушевленное существо, которое может иметь свою собственную волю и намерения, мы можем не менее правдоподобно интерпретировать предложение (2) так же, как мы в обычных условиях интерпретировали бы предложение (1) [Лайонз 2003, 20].

Интерпретация большинства высказываний, будь они устными или же письменными, зависит, в большей или меньшей степени, от контекста, в котором они употребляются. А в контекст высказывания, о чем мы не должны забывать, включаются убеждения собеседников, многие из которых детерминированы культурологически и, хотя они воспринимаются как нечто само собой разумеющееся, могут подвергаться сомнению или же отвергаться. Подавляющее большинство высказываний в естественных языках, реальных или потенциальных, обладают намного большим диапазоном значений и интерпретаций, чем те, что приходят нам в голову, когда они представлены нам вне контекста. Это одна из проблем, которой не всегда уделяется достаточно внимания в семантике.

Высказывания, содержащие глагол «mean» (или же существительное «meaning»), в этом смысле ничем не отличаются от других высказываний на английском языке. Важно помнить, что глагол «mean» и существительное «meaning» являются обычными словами английского языка также и в других отношениях. При этом не следует предполагать, что все естественные языки имеют в своем обиходном словаре слова, которые могут быть поставлены в точное грамматическое и семантическое соответствие с английским глаголом «mean» и существительным «meaning» [Лайонз 2003, 20].

Кронгауз М.А. рассматривает семантику как лингвистическую дисциплину, изучающую план содержания языка в целом, значение различных языковых единиц, их функционирование в языке и речи [Кронгауз 2001,11].

Проанализировав вышеизложенную информацию, можно сделать вывод о том, что в самой лингвистике семантика занимает совершенно особое место, поскольку, с одной стороны, пронизывает все языковые уровни. Для семантического анализа важно знать и понимать в каком контексте употребляется одно и то же слово. Семантика связывает лингвистику с такими науками, как философия, логика, психология, семиотика и др. Термин «семантика» существует в рамках разных наук и при

этом понимается всякий раз по-своему. Корректное его употребление предполагает достаточно широкое знакомство с этими науками и учет своеобразия философской, логической и прочих семантик.

1.2. Основные направления современной лингвистической семантики

Наряду с традиционно лексической семантикой, занимающейся в основном изучением значения отдельных слов или групп слов в процессе и функционирования и исторического развития, в наше время успешно развиваются также новые направления: структурная семантика, интерпретирующая семантика, порождающая семантика, концептуальная семантика, коммуникативная семантика, психолингвистическая семантика и др.

Главной целью структурной семантики является изучение системных связей языковых значений, лексико-семантических парадигм и других типов семантических полей. В наши дни структурная семантика, освобождаясь постепенно от присущих ей ранее формализма и релятивизма, становится, по сути дела, системной семантикой, рассматриваемой в качестве важнейшего компонента системной лингвистики. Она ставит перед собой уже более широкие задачи и стремится решать их не только структурными методами [Васильев 1990,16].

Интерпретирующая семантика возникла как необходимый дополнительный компонент порождающей грамматики Н. Хомского как содержательная интерпретация порождаемых этой грамматикой глубинных структур. «Семантический компонент лингвистического описания ставит в соответствие глубинной структуре любого предложения данного языка её семантическую интерпретацию» [Катц 1981, 151]; он «призван описывать способность говорящих производить и понимать бесконечно много новых предложений, а именно ту часть процесса использования языка, которая остается за пределами сферы действия синтаксического и фонологического

компонентов» [Катц 1981, 151]. В дальнейшем интерпретирующая семантика получила относительно самостоятельное развитие. Главный недостаток этой теории состоит в том, что она характеризует лишь правила системы языка, которым владеет говорящий, а не их применение в акте коммуникации, связанное со сложными психологическими процессами, т.е. она не раскрывает до конца реальные процессы речевой деятельности. Основной же тезис о зависимости семантического компонента от синтаксического, поскольку только за ним признается порождающая функция, с точки зрения современной лингвистики вообще неприемлем.

Теория порождающей семантики также создана на основе генеративной лингвистики. В некоторых важных аспектах она сходна с теорией интерпретирующей семантики. Она выражает те же самые факты в другой форме». Специфика этой формы главным образом в том, что порождающая семантика (в отличие от интерпретирующей) не противопоставляет синтаксис и семантику и отказывается поэтому от понятия глубинной структуры как синтаксической категории. Согласно Лакоффу позиция порождающей семантики сводится к следующему: «нельзя разделять синтаксис и семантику, задачей трансформаций или преобразований является соотнесение представлений с поверхностными структурами» [Лакофф 1981, 302]. По словам другого представителя этого направления, Д. Макколи, порождающая семантика «признает право на существование и семантики, и синтаксиса, но подчеркивает их неизменное взаимовлияние без которого явления одного порядка не поддаются адекватному толкованию без учета явлений другого порядка» [Макколи 1981, 21].

Идеи и принципы концептуальной семантики наиболее полно изложены в книге У. Чейф «Значение и структура языка». Не видя оснований для отождествления глубинной структуры с чем-нибудь кроме семантической структуры, Чейф полностью отказывается от принципов грамматики Хомского. По его мнению, от правильно сложившихся

семантических структур, охватывающих не только лексическую, но и грамматическую семантику, «путь ведет к правильно организованным поверхностным структурам и их фонетическим репрезентациям» [Чейф 1975]. Между начальной (семантической) и конечной (фонологической) фазами процесс порождения речи (под которым он понимает реальную речевую деятельность, т.е. процесс мышления-говорения и слушания-понимания) располагаются промежуточные фазы линейзации, материализации др., что придает всем процессам многофазовый характер. Основным элементом, открывающим процесс порождения, является, по его мнению, глагол, в значении которого потенциально представлено все предложение. Таким образом из интерпретирующего компонента семантика превращается в главный компонент. Мир понятий как и мир звуковых символов, представляется Чейфу дискретным, а оба плана языка (содержательный и формальный - автономными, имеющими собственное членение. Дискретность плана содержания Чейф связывает с субкатегоризацией («субконцептуализацией») понятий [Чейф 1975].

Коммуникативная семантика является в той или иной мере результатом развития всех предшествующих направлений. Ее основная цель – изучение основных (коммуникативных) процессов, при которых из языковых (системных) значений и аккумулируемых ими неязыковых значений порождаются конкретные смыслы высказываний. Сходные цели ставит перед собой и психолингвистическая семантика.

Советская семантика развивает лучшие традиции отечественного языкознания, изучая план содержания как главный компонент языка в его всевозможных функциональных связях с планом выражения. с системой языковых форм и категорий. Вместе с тем чутко реагируя на процессы, происходящие в мировой науке, наша лингвистика вбирает в себя все новое и полезное из зарубежных семантических теорий. Значительный вклад в развитие семантики внес В.А. Звегинцев (1957), Р.А. Будагов (2003), С.Д.

Кацнельсон (1965) и другие советские ученые. В настоящее время наши языковеды активно разрабатывают все аспекты лингвистической семантики.

Фактической базой современной лингвистической семантики являются не только отдельные языки и не только их синхронное состояние. Успешно также развиваются сравнительно историческая, сопоставительная и типологическая семантика. В центре внимания находятся закономерности семантических изменений (семантические законы, универсальное и специфическое (национальное) в семантическом содержании родственных и неродственных языков мира особенности структуры их семантических полей и категорий.

1.3 Когнитивная семантика. Ключевые понятия

В современной когнитивной семантике стержневым становится понятие «концепт», которое в качестве термина все чаще используется исследователями, занимающимися проблемами языкового представления когний. В самом общем виде концепт, по мнению Ю.С. Степанова, можно представить, с одной стороны, как «сгусток культуры в сознании человека: то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека, и, с другой стороны, концепт это то, посредством чего человек сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на неё»[Степанов 2001,43].

З. Д. Попова и И. А. Стернин определяют концепт как «дискретное ментальное образование, являющееся базовой единицей мыслительного кода человека, обладающее относительно упорядоченной внутренней структурой, представляющее собой результат познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества и несущее комплексную, энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и отношении общественного сознания к данному явлению или предмету» [Попова,Стернин 2006, 24].

Следует также отметить, что наряду с термином «концепт» употребляется термин «константа», о чем свидетельствует название фундаментальной работы Ю. С. Степанова «Константы: Словарь русской культуры» [Степанов 2001]. Слово «константа» означает постоянную величину в ряду изменяющихся. Более точное определение, на наш взгляд, принадлежит В. А. Масловой: «константы культуры – это такие концепты, которые появляются в глубокой древности и прослеживаются через взгляды мыслителей, писателей и рядовых носителей языка вплоть до наших дней» [Маслова 2008, 16].

В соответствии со словарным значением объясняет свой выбор термина «константа» и Ю. С. Степанов: «константа в культуре – это концепт, существующий постоянно или, по крайней мере, очень долгое время. Кроме того, термину «константа» может быть придано и другое значение – «некий постоянный принцип культуры» [Степанов 2001, 84]. Следовательно, можно сделать вывод, что константа – это концепт, в содержании которого заложен постоянный, неизменный фрагмент картины мира. Таким постоянным фрагментом картины мира является любовь, душа, бог, вера, родина и т. д. Таким образом, неизменность содержания концептов закреплена многовековым народным опытом. Но не всякий концепт – это константа. Каждое историческое время выдвигает свои концепты, которые со временем сменяются, как сменяются идеологические, политические, социальные и другие предпочтения.

Одни концепты в менталитете людей живут долго, но не вечно, другие – совсем непродолжительное время, например, «красные пиджаки» или «перестройка». Концепты социополитической сферы развиваются динамично в соответствии с историческим процессом в стране (и в мире, например, концепт «глобализация» и др.) и так же преходящи, как исторические события. Еще совсем недавно казались незыблемыми концепты: Советский Союз, социализм, коммунизм и другие, а сейчас это уже историческое прошлое [Крюкова 2008, 129].

В когнитивной семантике рассматриваются различные виды концептов такие как представление, схема, понятие, фрейм, сценарий, гештальт.

Представление – обобщенный чувственно-наглядный образ предмета или явления. Концепты-представления, как правило, выражаются в языке лексическими единицами конкретной семантики. О том, что смысловая сторона подобных единиц репрезентирует именно представление, свидетельствуют словарные определения этих лексем, многие из которых практически целиком состоят из перечисления чувственно воспринимаемых признаков предмета номинации. Клен – лиственное дерево с широкими резными листьями, ласточка – перелетная птица с узкими, острыми крыльями, юркая и быстрая в полете. Представления статичны и являют собой отражение совокупности наиболее ярких внешних, чувственно воспринимаемых признаков отдельного предмета или явления [Концепт как базовое понятие когнитивной лингвистики, URL].

Схема – концепт, представленный некоторой обобщенной пространственно-графической или контурной схемой; это гипероним с ослабленным образом – дерево вообще, (наглядный образ дерева вообще – ствол и крона), образ реки как протяженности, ленты. Схемы можно нарисовать, что говорит о реальности существования данной формы структуризации знаний. Схема – промежуточный тип концепта между представлением и понятием, определенный этап развития абстракции.

Понятие – концепт, который отражает наиболее общие, существенные признаки предмета или явления, результат их рационального отражения и осмысления. Например: квадрат – прямоугольник с равными сторонами, самолет – летательный аппарат тяжелее воздуха с несущими плоскостями. Понятие возникает на базе представления или схемы путем постепенного, поэтапного отвлечения от второстепенных, случайных, индивидуальных чувственно воспринимаемых признаков (фрукт, овощ, птица) либо путем соединения в понятийном образе мыслительных компонентов других концептов. Следует признать, что концепты-понятия формируются в

мышлении преимущественно как отражение научной и производственной сфер действительности.

Фрейм – мыслимый в целостности его составных частей многокомпонентный концепт, объемное представление, некоторая совокупность стандартных знаний о предмете или явлении. Например, магазин (компоненты – покупать, продавать, товары, стоять, цена и др.), стадион (устройство, внешний вид, поле для игры на нем и др.). Примеры фреймов: ресторан, кино, поликлиника, больница, экзамен.

Сценарий – последовательность нескольких эпизодов во времени; это стереотипные эпизоды с признаком движения, развития. Фактически это фреймы, разворачиваемые во времени и пространстве как последовательность отдельных эпизодов, этапов, элементов: посещение кино, поездка в другой город, посещение ресторана, поликлиники, драка, игра, экскурсия. Стадион – это фрейм, а посещение стадиона, выступление на стадионе, реконструкция стадиона и т.д. – сценарии.

Гештальт – комплексная, целостная функциональная мыслительная структура, упорядочивающая многообразие отдельных явлений в сознании. Гештальт представляет собой целостный образ, совмещающий чувственные и рациональные элементы, а также объединяющий динамические и статические аспекты отображаемого объекта или явления. Экспериментальные исследования показывают, что значение подобных слов испытуемые связывают с чувственно воспринимаемыми явлениями, которые увязываются сознанием в некоторую комплексную картину. Типичными гештальтами являются концепты, выражаемые такими лексемами, как очередь, игра, пытка, любовь, судьба и др. [Концепт как базовое понятие когнитивной лингвистики, URL].

Существуют различные способы описания структуры концептов в лингвистических исследованиях. Однако, на сегодняшний день, в рамках когнитивной лингвистики для представления структуры концептов используются термины «фрейм» и «слот».

Согласно А.П. Чудинову, фреймы понимаются как «фрагменты наивной языковой картины мира, структурирующие соответствующую понятийную область (концептуальную сферу). Слоты, в свою очередь, являются элементами ситуации, включающие какую-то часть фрейма» [Чудинов 2001, 40-45]. Термин «фрейм» был введен в лингвистику М.Минским, который назвал фреймом «схематизированное представление о стереотипной ситуации, состоящее из обобщенного «каркаса», воспроизводящего устойчивые характеристики ситуации, и «узлов» (слотов), которые могут наполняться новыми данными [Минский 1979]. Формально фрейм представляют в виде структуры узлов и отношений. Вершинные уровни фрейма фиксированы и соответствуют вещам, всегда справедливым по отношению к предполагаемой ситуации. Ниже этих узлов – терминальные узлы, или слоты (от англ. Slot) [Минский 1979; Демьянков 2003].

Языковая картина мира – ментально-лингвальное образование, информация об окружающей действительности, запечатленная в индивидуальном или коллективном сознании и репрезентирующаяся средствами языка. Особенности языковой картины мира и ее природа обусловлены языком, поскольку язык – важнейший способ формирования и бытования знаний человека о мире.

В процессе деятельности человек познает объективный мир и фиксирует результаты познания в слове. Совокупность этих знаний, представленных в языковой форме, и является языковой картиной мира, которую называют также «языковой промежуточный мир», «языковая репрезентация мира», «языковая модель мира». Однако наиболее часто употребляется термин «языковая картина мира» [Гончарова 2012, 401]

«Огромный выигрыш человека, обладающего развитым языком, – пишет А.М. Лурия, – заключается в том, что мир удваивается. С помощью языка, который обозначает предметы, он может иметь дело с предметами, которые непосредственно не воспринимаются и которые не входят в состав его собственного опыта... Человек имеет двойной мир, в который входит и

мир непосредственно отражаемых предметов, и мир образов, объектов, отношений и качеств, которые обозначаются словами» [Лурия 1979, 8].

В рамках языковой картины мира осуществляется связь языка с мышлением, окружающим миром, культурными и этническими явлениями, а также явлениями внутри самого языка. «Язык есть система понимания, то есть, в конечном счете, миропонимания; язык и есть само миропонимание», – писал А.Ф. Лосев [Лосев 1993, 822].

Н.Д. Шведова представляет структуру языковой картины мира как развернутое полотно с изображенной на нем вершиной и с обращенными к ней участками, компоненты которых располагаются по принципу ступенчатого сужения. В вершине этого изображения стоит человек; к этой вершине обращены две главенствующие ветви: «сам человек, его жизнедеятельность и ее плоды» и «его окружение, сфера его существования». Именно такое первичное членение соответствует восприятию человеком самого себя и того, что существует вокруг него и «для него» [Шведова 1999, 15]. Ветви членятся на множество отдельных фрагментов, каждый из которых делится на многокомпонентные участки, внутри компонентов существует свое деление на составные части в соответствии с иерархией отношений. Так проявляется многоплоскостность, многофрагментность и иерархичность языковой картины мира.

Языковая картина мира имеет двойственную природу. С одной стороны условия жизни людей, окружающий их материальный мир определяют их сознание и поведение, что находит отражение в их языковой картине мира; с другой – человек воспринимает мир преимущественно через формы родного языка, его семантику и грамматику, что детерминирует структуры мышления и поведения. Языковая картина мира есть субъективный образ объективного мира, она несет в себе черты человеческого способа миропостижения, то есть антропоцентризма, который пронизывает весь язык. Языковая картина мира – целостный, глобальный образ мира, который

является результатом всей духовной активности человека, она возникает у человека в ходе всех его контактов с миром.

Концептуальная картина мира представляет собой полную базу знаний о мире (донаучных и научных), накопленную за всю историю существования народа, говорящего на языке. Концептуальная картина мира не совпадает с языковой. Первая сложна по своему строению, отличительным ее качеством является многоуровневость. И если в языке существуют процессы архаизации и десемантизации, то в концептуальной картине мира аккумулируются всё, что когда-то было познано, названо и освоено. Первый уровень в ней образуют знания архаичные, реликтовые (донаучные), это знания дописьменного периода. Далее появляется уровень знаний, который частично фиксируется в разного рода текстах. Следующие уровни – это знания разных наук, как систематизированные, так и несистематизированные. Язык «запомнил» и сохранил эти знания в своих знаках и категориях [Пименова 2013, 130].

1.4. Художественный текст как объект лингвистического исследования

1.4.1. Особенности жанра фэнтези

Слово «фэнтези» употребляется в современном фантаствоведении в двух пересекающихся значениях. В узком смысле под фэнтези имеют в виду жанр сказочно-мифологической прозы приключенческого как правило, характера, сложившийся в англоязычной литературе второй половины 19 — первой половины 20 века. Близкие литературные явления имелись в литературном процессе Германии и скандинавских стран, где с середины XX века развивались оригинальные версии того же жанра. В этих рамках выделяется еще более узкое понятие «жанровое фэнтези» [Алексеев 2013,309].

Данное, наиболее массовое и востребованное рынком, направление воспроизводит более или менее явно темы и сюжетные ходы классических произведений раннего фэнтези. Образцами обычно являются «Властелин Колец» Дж. Р. Р. Толкиена (1954-1955) — так называемое эпическое фэнтези, а также приключенческие рассказы Р. И. Говарда (1906-1936) — «героическое фэнтези».

Более широкий смысл слова фэнтези охватывает все направления «ненаучной» фантастики, включая мощный поток мистической прозы и «ужасов». чья история восходит к эпохе романтизма. В современной литературе это позволяет включать в понятие «фэнтези» такие явления, как популярное во французской литературе направление неявно-мистической прозы *fantastique* или разновидности магического реализма [Алексеев 2013,310].

Термин «фэнтези» не является единственным для обозначения литературного направления данного жанра. Так, С.Л. Кошелев, один из первых исследователей фэнтези, предлагает терминологию «научная фантастика» и «философская фантастика», так как «способ художественной интерпритаци и познания действительности в фантастике включает в повествование в качестве структурообразующего элемента выход за границы признаваемого реально возможным или существующим в той действительности, которой принадлежит автор фантастического произведения» [Кошелев 1983,7].

Дж. Р. Р. Толкиен теории жанра «фэнтези» посвятил эссе «О волшебных историях» (1947). У Толкиена фантазия как способность к неограниченному творческому вымыслу — средство создания «волшебной истории» (*fairystory*). Фантазия выводит человека из повседневности на просторы Волшебной Страны, Феерии. Творя «волшебную историю», человек вольно созидает целый вторичный мир, неминуемо похожий на «первичный», но существующий по своим, вовсе не рациональным законам. Этот вторичный мир вполне может вполне может размещаться где-либо в

мифическом былом мира «первичного» а то и соседствовать с ним в настоящем — как мир древних сказок и героического эпоса [Толкиен 1947].

Фэнтези не объясняет мир, в котором разворачиваются события произведения, с научной стороны. В мире может быть магия, мифические существа, такие как гномы, эльфы, тролли, драконы, и любые другие существа, существование которых в нашей реальности не представляется возможным. Самой важной чертой мира фэнтези является то, что все чудеса здесь – норма.

Мир абсолютно не совпадает с обыденной реальностью. Авторы, как правило помещают действие в придуманный ими мир со своей географией, своей историей, своими расами и народами. Ещё одним необходимым условием для произведения в жанре фэнтези, является пронизывающая его волшебная атмосфера. Фэнтези характеризуется тем, что признает как данность существование магии. Поэтому авторы фэнтези используют различные канонические системы мифов и оккультных представлений (чаще всего — в собственной свободной интерпретации) или же создают собственную мифопоэтическую концепцию [Музей литературных жанров, URL].

В произведениях фэнтези герой должен выполнить свою миссию любой ценой, но в тоже время он не столь детерминирован как персонаж мифологических сказаний и ему предоставляется право выбора, что порождает противоречивые, живые, человеческие образы. Основной целью героя фэнтези является обретение свободы и независимости. В этом жанре важнейшими качествами человека являются честь и мужество. Справедливость в фэнтези хоть и ценится очень высоко, но не всегда одерживает верх. Герои фэнтези сталкиваются со сложными ситуациями, которые требуют от них не только совершения мужественных поступков, но и нравственного выбора. Нравственная ситуация всегда требовала от героя решительных действий и проявления его духовных качеств. Именно в такой ситуации герой проявляет себя как Человек. Как и в старых сказках, добро

одерживало верх, но именно как добро, не уступая и не идя на компромиссы. Какой бы благородной целью ни была, она не оправдывала беспринципное поведение. Фэнтези действительно собрала в себя громадный пласт европейских литературных традиций и именно своей традиционностью она и сильна сегодня.

1.4.2 Проблема художественного перевода в лингвистике

Перевод как развивающаяся область современного языкознания по-разному определяется авторами, разрабатывающими его теорию. Л.С. Бархударов определяет перевод как «процесс преобразования речевого произведения на одном языке в речевое произведение на другом языке при сохранении неизменного плана содержания, то есть значения» [Бархударов 1975,5]. В.Н.Комиссаров называет перевод видом языкового посредничества при котором на ПЯ создается текст, коммуникативно равноценный оригиналу» [Комиссаров 1990,11].

В.Н.Комиссаров разделяет виды переводов в зависимости от жанрово-стилистических особенностей оригинала и выделяет два функциональных вида перевода: художественный (литературный) перевод и информативный (специальный) перевод. Нас интересует художественный перевод.

«Художественным переводом называется перевод произведений художественной литературы. Произведения художественной литературы противопоставляются всем прочим речевым произведениям благодаря тому, что для всех них доминантной является одна из коммуникативных функций, а именно художественно-эстетическая или поэтическая. Основная цель любого произведения этого типа заключается в достижении определенного эстетического воздействия, создании художественного образа. Такая эстетическая направленность отличает художественную речь от остальных актов речевой коммуникации, информативное содержание которых является первичным, самостоятельным» [Комиссаров 1990,96].

Как пишет О.Е. Вошина, «художественная литература является образным отражением действительности, но каждый писатель отражает окружающий его мир по-своему. Проходя через ряд фильтров, предлагаемых эпохой, социальной средой, вкусами читательской публики и существующими в тот момент литературными традициями, у писателя складывается свой индивидуальный стиль – присущий только ему способ изложения и организации идей» [Вошина 2003]. «Индивидуальный стиль – это такой способ организации словесного материала, который, отражая художественное видение автора, создает новый, только ему присущий образ мира» [Подгаецкая 1982,33].

Говоря о художественном переводе В.Н. Комиссаров пишет, что «основным отличием художественного перевода от иных видов перевода следует признать принадлежность текста перевода к произведениям ПЯ, обладающими художественными достоинствами». Иными словами художественным переводом именуется вид переводческой деятельности, основная задача которого заключается в порождении на ПЯ речевого произведения, способного оказывать художественно-эстетическое воздействие на ПР (реципиента перевода) [Комиссаров 1990,96].

Однако, как известно, точно передать содержание оригинала при переводе, невозможно, тем более, когда речь идет о художественном тексте, где «текст предстает в свете другого языка... как всякое истолкование перевод означает переосвещение, попытку представить что-то в новом свете» [Гадамер 1988,149]. Само понятие художественного перевода предполагает преобразование подлинника с использованием всех необходимых художественных возможностей переводящего языка, сопровождаемых зачастую более полной передачей литературных особенностей оригинала [Эртнер 2004,59]. Большинство исследователей единогласно утверждает, что, анализируя и интерпретируя исходный текст, выбирая стратегию для воссоздания на языке перевода, переводчик не может избежать «личной оценки» исходного текста с точки зрения переводчика-соавтора» [Казакова

2002,6]. «Перевод – это новое воссоздание текста в соответствии с имеющейся ситуацией как части целевой культуры» [Shell-Hornby 1986, 84]. Аналогия переводимого текста создается переводчиком в процессе интерпретации, истолкования исходного материала с учетом контекста и культурного фона оригинала. Таким образом, перевод представляет собой, самостоятельное, хотя и сходное произведение, существующее параллельно с оригиналом [Эртнер 2004,59]

В практической части нашей работы мы рассматриваем тексты оригинала и их переводы как самостоятельные произведения, чтобы выявить, как русские переводчики воссоздали авторскую картину «волшебства» на материале романа Дж. Р.Р. Толкиена «Властелин Колец».

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Семантика – наука о значении в естественных языках. Ее предметом являются значения языковых единиц разных уровней. Она относится к числу лингвистических дисциплин, отличаясь тем, что в фокусе ее интересов лежит не форма языковых единиц и их сочетаний, а содержание, смысл, то, что они означают и выражают. Речь всякого рода и язык как система существуют для того чтобы передавать значения.

Семантическая проблематика составляет важную часть лексикологии, грамматики, а также других лингвистических дисциплин. Но ни лексикология, ни грамматика не ограничивают свой предмет значением и нацелены не столько на значение, сколько на изучение языковых единиц со стороны их формы и формальных характеристик. Значение, при этом, рассматривается как функция и признак языковых единиц и не рассматривается как целостный самостоятельный объект. Оно оказывается рассредоточенным по уровням и единицам языка.

Значение обнаруживается не только в естественных языках, но выявляется также в реакциях на любые связанные события. Значение

непрерывно присутствует в любой системе, усваивающей и перерабатывающей для своих нужд информацию о внешнем мире и самой себе. Значение непосредственно связано с отражением и сознанием, а на уровне мыслящего, пользующегося речью человека – с тем, как устроено обобщающее абстрагирующее сознание, как совершаются мыслительные процессы и как умственные состояния одного сознания становятся состоянием другого.

Поэтому, помимо языкознания, значение входит в предмет многих других наук, таких как философия, семиотика, а также логика, психология, социология, антропология, этнография и др.

Также кроме лингвистической семантики активно развиваются такие направления семантики как структурная семантика, интерпретирующая семантика, порождающая семантика, концептуальная семантика, коммуникативная семантика, психолингвистическая семантика и др.

Когнитивная семантика является разделом когнитивной лингвистики, объектом внимания которой являются знания и представления носителей культуры о внеязыковой действительности, отраженные в единицах языка. Для когнитивной семантики одинаково важно выявить типологию знаний, различия в способах их хранения в сознании и в формах выражения в речи.

Базовыми понятиями когнитивной семантики, являются «концепт», «фрейм», «гештальт», «сценарий», «понятие», «представление», «схема», «языковая и концептуальная картины мира».

Перевод художественной литературы имеет ряд важных особенностей по сравнению с другими видами переводческой деятельности. В данном случае переводчик не может и не должен использовать заученные формулировки и значения слов, он должен полностью погрузиться в атмосферу речевого творчества. Такой перевод смело можно назвать настоящим искусством, поскольку мастер художественного перевода достигает эстетического эффекта с помощью соответствующих языковых средств.

Перевод художественной литературы должен следовать именно тому направлению, который изначально задал автор произведения. Для этого переводчик целиком и полностью погружается в творчество автора и старается не просто понять, а прочувствовать каждую строчку, чтобы полностью сохранить стиль ее создателя. Он должен всегда стремиться максимально точно и ярко отразить мысль автора и никогда не позволять себе забывать о том, что он воссоздает произведение, а не просто переводит текст.

Фэнтези, литературный жанр, предполагающий раскрытие извечных морально-философских и социальных вопросов, но рассматриваются эти вопросы в ином, параллельном мире, созданном на основе различных мифов, легенд и эпосов, переработанных фантазией автора. Главной целью фэнтези является повествование о борьбе Добра и Зла в человеческой душе, о путях становления самосознания личности. В том жанре любая мистика, волшебные существа, обязательная четкость в расстановке сил являются лишь средствами для образности, четкости повествования, а никак не его основой.

Фэнтези в целом - это описание миров, подобных нашему, миров с работающей в них магией миров с чёткой границей между Тьмой и Светом. Эти миры могут быть вариациями Земли в далёком прошлом, далёком будущем; или же альтернативном настоящем, а также параллельными мирами, существующими вне или же в связи с Землей.

Это «своя», то есть авторская реальность. В ней нет ограничений. Каждый автор создаёт свою мифологию, придумывает свои правила поведения в этом мире своих существ или изменяет уже существующих, тех же эльфов и гномов, например, ведь почти в каждом произведении они выглядят и ведут себя по-разному. Этот мир автора может быть связан с нашим, реальным, но разнообразные «походы сквозь время и пространство» из нашего мира в другой или наоборот характерны скорее для научной фантастики.

Другая особенность фэнтези в том, что в книгах зачастую всё имеет душу или просто живёт. Это значит, что жизнь и действия героев неотъемлемо связаны с жизнью природы.

ГЛАВА 2. СТРУКТУРНЫЕ ПАРАМЕТРЫ СЕМАНТИЧЕСКОЙ СФЕРЫ «ВОЛШЕБСТВО» В АНГЛИЙСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ДЖ.Р.Р. ТОЛКИЕНА «ВЛАСТЕЛИН КОЛЕЦ»

2.1. Традиции изучения творчества Дж. Р. Р. Толкиена

Джон Руэл Толкиен – английский писатель, поэт, филолог, Оксфордского университета. Наиболее известен как автор произведений «высокого» фэнтези, «Хоббит, или туда и обратно», «Властелин колец» и «Сильмариллион». Творчество Роналда Руэла Толкиена (1892-1973) представляет явление, занимающее отдельное место в современной литературе.

Его произведения стали культовыми для многих поколений читателей по всему миру. На протяжении многих лет книги писателя и особенно его «Властелин Колец» привлекают к себе внимание широкого круга читателей и исследователей. «Феномен Толкиена», «Феномен «Властелина Колец» – такими выражениями пестрели критические отзывы после выхода в свет романа, все тома которого составили в общей сложности около полутора тысяч страниц [Маклаков 2013,1].

Творчество Толкиена представляет собой особый тип литературного мифологизма. Писатель создает, по-видимому, самую целостную в истории литературы «индивидуальную» мифологию: воображаемый мир со своей «книгой бытия», историей и историческими хрониками, географией, языками и т. п. Столь тщательно и подробно воссозданная вымышленная вселенная не имеет близкого литературного аналога. Именно этим можно объяснить живой интерес к творчеству Толкиена со стороны критиков и литературоведов, разнообразие применяемых ими методов и приемов анализа [Кабаков1989,7].

Эпопея Толкиена мифологична. Странствие Фродо, несущего Кольцо в центр мирового зла, выдержано в традиции северного мифологического

эпоса. Поединок хоббита с Сауроном представляется трагически предрешённым. Следуя духу древнескандинавской мифологии, Толкиен, по его собственному определению, ставит монстра в центр мира и противопоставляет ему обнажённую волю и храбрость героя. Однако, в кульминационный момент повествования писатель неожиданно отходит от традиции, заменяя неизбежную смерть персонажа его внезапным и радостным спасением. Происходит анти-катастрофа – одно из важнейших, согласно эстетике Толкиена, свойств волшебной истории.

Жертвенность героев книги и их спасение значительно углубляют смысл произведения и силу его воздействия на читателя. Спасён мир и спасён индивид. Смерть не является главным законом Толкиенской вселенной. Напротив, мотив умирания в финальных сценах явно редуцирован, заменён мотивом ухода.

Таким образом, анализ сюжета и жанровой природы произведения позволяет рассматривать «Властелина колец» как современную героико-мифологическую эпопею, созданную в традициях северной мифологии, воплотившую в себе христианско-гуманистические идеи автора и основные принципы его эстетики [Кабаков 1989,12].

Необходимо отметить, что и в западном, и в российском культурном пространстве сформировалась так называемая «Толкиенистика». При этом как на Западе, так и у нас в стране произведения Толкиена анализируются не только в рамках различных литературоведческих школ, но, время от времени, используются теории из других областей знаний. Однако, несмотря на разнообразие и индивидуальность существующих подходов, они поддаются определенной систематизации.

Это, прежде всего, «историко-географическое» направление Толкиенистики, которое трактует книги Толкиена как некие исторические документы, чудом сохранившиеся в течение веков и описывающие события далекого прошлого. Сюда же можно отнести целый ряд так называемых «путеводителей по миру Толкиена», которые приводят подробности

географических и исторических особенностей Средиземья, описывают его страны и народы, пересказывают те или иные перипетии сюжета.

Представители «психологического» направления рассматривают работы Толкиена как продукт подсознательной психической деятельности писателя, проявление его бессознательного начала.

В рамках «эзотерического» направления предполагается, что информация, содержащаяся в произведениях Толкиена, была дана ему некоей силой извне. Писатель здесь – некий посредник между мирами.

«Теологический» подход считает книги Толкиена сакральными текстами, в которых заложены начала новых религий.

Не менее интересно «лингвистическое» направление, в которых дается анализ оригинальных текстов Толкиена и их переводов на другие языки. Основой здесь служат исследования Толкиена – лингвиста, его любовь к древним языкам, энциклопедические знания в этой области, положенные в основу созданных им языков. Исследователи анализируют неологизмы Толкиена, расшифровывают его имена и географические названия и т. п.

И, наконец, собственно литературоведческий подход. И здесь мы видим не менее пеструю картину. Прежде всего, можно говорить о сложившейся в литературоведении, в первую очередь, в западном, концепции «аллегоризма», представители которой находят аллюзии на фашизм в изображении сил Саурона, христианские мотивы в образах Фродо и Гэндальфа, идею развращающей силы власти (Денетор, Саруман), символику имен (Sauron – “saurian” – рептилия), аллегория природных сил в образе Тома Бомбадила и т. п. [Маклаков 2013,4]

Однако данная концепция противоречит позиции самого автора.

Разумеется, воля автора не является законом для критиков. Известно, что слушающий может гораздо лучше говорящего понимать, что скрыто за словом, и читатель может лучше самого художника постигать идею произведения [Потребня 1976,181]. И все же нельзя не признать, что у Толкиена в данном случае имеет место не просто эмоциональное неприятие

аллегии, но глубоко продуманная, выношенная в течение многих лет позиция. Так, он специально рассматривает вопрос о мнимом сходстве изображенного в книге с событиями второй мировой войны, пунктуально отмечая все несовпадения, иную логику развития событий, поясняя, что сюжетная канва книги сложилась раньше, чем началась война, и была предопределена внутренними, а не внешними факторами.

Прямое противоречие с позицией автора – не единственная слабость концепции «аллегоризма». Более существенный его изъян обнаруживается в самих результатах анализа, в тех выводах, к которым приходят исследователи. Весьма часто в итоге предлагается либо поверхностная, либо просто очевидно неверная трактовка событий и героев; многие сопоставления, сделанные в работах такого рода, в сущности, бездоказательны. Таково, например, аллегорическое отождествление Фродо, идущего на Ородруин, с Христом, восходящим на Голгофу. Внешняя эффектность подобного уподобления лишена внутренней обоснованности. Фродо приносит себя в жертву, и, конечно, это заставляет вспомнить о Христе – как и любая жертва, совершенная во благо ближнего. Однако Фродо не Учитель, не святой, не Божий сын. Своим действием он разрушает мир Саурона и при этом спасен, а не убит. И самое главное – ему не удастся исполнить задуманное: он объявляет себя хозяином Кольца. В итоге от решающей жертвы он отказывается. Гимли, Леголас, Арагорн, Гэндальф едва ли могут считаться апостолами Фродо. И оступившийся Боромир – не Иуда, о чем красноречиво свидетельствует сцена его смерти и обряд прощания с ним.

Мир Толкиена един и взаимосвязан в гораздо большей степени, чем это свойственно типичным философско-аллегорическим произведениям. «Аллегорический образ, – пишет А. Ф. Лосев, – указывает на какую-нибудь абстрактную идею, от которой он не только резко отличается, но с которой даже не имеет ничего общего, причем этот аллегорический образ может быть заменен каким угодно другим, потому что он только иллюстрация какой-

нибудь общей и абстрактной идеи. Совершенно другое происходит в мифе» [Лосев,1976, 167]. Образы Толкиена невозможно считать простыми иллюстрациями идей; с этим, по-видимому, согласятся даже сторонники концепции «аллегоризма». Так, например, Том Бомбадил не реализует никакой абстракции, он – живая часть, живой природы, существующей вечно.

Новые возможности для изучения творчества Дж. Р. Р. Толкиена открылись в связи с рядом публикаций, осуществленных на рубеже 70-80-х годов его биографом, Х. Карпентером, и сыном писателя, Кристофером. До этого периода Толкиен считался автором двух произведений: детской сказки «Хоббит» и трехтомной эпопеи «Властелин Колец». Эволюция его творчества виделась как путь от юношеских проб пера к первой удаче – книге для детей (1939), формированию собственной эстетической программы – в статьях «Беовульф: монстры и критики» (1937) и «О волшебных историях» (1939), и затем – к вершине, «Властелину Колец» (1954-1955). Заканчивая исследование, литературоведы обычно рассматривали небольшие сказки и притчи писателя.

В какой-то мере эта схема была поколеблена документальной биографией Карпентера. [Карпентер,2002]. Приведенные в ней высказывания писателя, выдержки из писем, подробная хронология его творчества неожиданно выдвинули на первый план не «Властелина Колец», принесшего Толкиену мировую славу, а незавершенный «Сильмариллион», книгу о сотворении и первых эпохах мифологического Средиземья. Она создавалась около шестидесяти лет: первые наброски были сделаны в 1916 году, последние дополнения – внесены незадолго до смерти (1973).

В 1977 году часть «Сильмариллиона», наиболее законченная, вышла под редакцией К. Толкиена. В 1980 году за ней последовали еще две книги – «Поэмы и истории» и «Незавершенные сказания Нуменора и Средиземья», которые можно считать дополнениями к «Сильмариллиону». Издание писем Дж. Р. Р. Толкиена (1981) ввело в научный оборот большое количество

материалов по эволюции его творчества и истории создания отдельных произведений. Наконец, в 1983 году свет увидела «Книга забытых сказаний» в двух томах. Эти новые издания, содержащие обширную и неизвестную ранее информацию, помогают более глубоко постичь общую картину творчества писателя.

Таким образом, конец восьмидесятых годов открывает новый этап в исследовании художественного мира писателя. Становится возможным целостное рассмотрение его творчества. Очевидно, что углубленный анализ «Властелина Колец» должен теперь сочетаться с изучением «Сильмариллиона». Пошатнулась и концепция «аллегоризма»: включение толкинского творчества в единую цепь мифов и легенд еще больше осложнило поиски прямых параллелей с современностью. При этом стало совершенно очевидно, что мы имеем дело с новой жанровой системой, созданной в середине XX века, то есть с уникальным для литературы нового времени художественным опытом, изучение которого требует комплексного подхода, не нарушающего целостности произведения.

2.2. Семантический компонент «magic» / «волшебство» в английском и русском языках

«Magic»/ «Волшебство» является одним из самых устойчивых и универсальных концептов во всех естественных языках, поскольку репрезентирует семантическое поле невидимого, неосязаемого, иного мира. В нашей работе мы попробуем изучить особенности семантического содержания и восприятия этого концепта в английском и русском языках на основе анализа материалов английского словаря Dictionary.com и толковых словарей С.И.Ожегова (1999), Н.Ю. Шведовой (1999), Д.Н. Ушакова (2000), Т.Ф. Ефремовой (2000), дающих различные толкования номинантам исследуемого концепта.

Одним из распространённых способов изучения того или иного концепта является дефиниционный анализ, который проводится как автономно, так и в сочетании с другими приёмами исследования. Дефиниционный анализ основывается, по существу, на операции определения понятий, сформированной в рамках логики. Цель данного анализа состоит в выделении в семантической структуре слова, отраженной в дефиниции толкового словаря, элементарных единиц содержательного плана. Последние, соединяясь друг с другом в различных комбинациях и числе, образуют значение любого слова в языке.

Рассмотрим содержательную структуру концепта «magic». Для этого проведем дефиниционный анализ лексемы «magic» на основе данных английского онлайн словаря Dictionary.com.

Magic – the art of producing **illusions** as entertainment by the use of **sleight of hand**, deceptive devices; legerdemain and **conjuring** [Dictionary, URL].

Illusion – something that deceives by producing a **false** or **misleading impression** of reality. [Dictionary, URL].

Sleight of hand – **skill** in feats requiring quick and clever movements of the hands, especially for **entertainment** or **deception** [Dictionary, URL].

Conjuring – an act or instance of **witchcraft** or **voodoo**, especially a **spell**[Dictionary, URL].

False not genuine; **counterfeit** [Dictionary, URL].

Misleading – **deceptive**; tending to mislead [Dictionary, URL].

Impression – the first and immediate effect of an **experience** or **perception** upon the **mind** [Dictionary, URL].

Skill – the **ability**, coming from one's **knowledge, practice, aptitude**, etc., to do something well [Dictionary, URL].

Entertainment – something affording **pleasure**, diversion, or **amusement**, especially a **performance** of some kind [Dictionary, URL].

Deception – something that deceives or is intended to deceive; **fraud**; **artifice** [Dictionary, URL].

Spell – a state or period of **enchantment** [Dictionary, URL].

Voodoo – a **charm, fetish or portent** involved in voodoo **worship** and **ritual** [Dictionary, URL].

Witchcraft – the art or practices of a **witch; sorcery** [Dictionary, URL].

Counterfeit – made in imitation so as to be passed off fraudulently or deceptively as genuine; not genuine; forged [Dictionary, URL].

Deceptive – perceptually misleading [Dictionary, URL].

Perception – immediate or intuitive recognition or appreciation, as of moral, psychological, or aesthetic qualities; insight; intuition; discernment [Dictionary, URL].

Performance – the act of performing a ceremony, play, piece of music, etc [Dictionary, URL].

Artifice – a skillful or artful contrivance or expedient [Dictionary, URL].

Enchantment – great charm or fascination [Dictionary, URL].

Ritual – an established or prescribed procedure for a religious or other rite [Dictionary, URL].

Sorcery – the art, practices, or spells of a person who is supposed to exercise supernatural powers through the aid of evil spirits [Dictionary, URL]

Witch – a person, now especially a woman, who professes or is supposed to practice **magic** or sorcery [Dictionary, URL].

Сгруппировав по смыслу выделенные лексемы концепта «magic» получим фреймо-слотовую структуру.

- **Фрейм «Characteristic»**
- *Слоты:* «*Deceptive*», «*False*», «*Misleading*»
- **Фрейм «Nouns with positive connotation»**
- *Слоты:* «*Pleasure*», «*Amusement*», «*Performance*», «*Enchantment*», «*Entertainment*», «*Impression*»
- **Фрейм «Nouns with negative connotation»**
- *Слоты:* «*Deception*», «*Counterfeit*», «*Fraud*», «*Artifice*»
- **Фрейм «Nouns with intellectual subtext»**

- *Слоты:* «Skill», «Experience», «Perception», «Mind», «Ability», «Knowledge», «Aptitude»
- **Фрейм «Subject»**
- *Слоты:* «Witch»
- **Фрейм «Ways of magic impact»**
- *Слоты:* «Illusion», «Sleight of hand», «Spell», «Ritual»
- **Фрейм «Magic Stuff»**
- *Слоты:* «Charm», «Fetish»
- **Фрейм «Magic Arts»**
- *Слоты:* «Voodoo», «Witchcraft», «Sorcery»
- **Фрейм «Signs»**
- *Слоты:* «Portent»

Рассмотрим содержательную структуру концепта «волшебство» в русском языке. Для этого будем использовать толковые словари русского языка С.И.Ожегова (1999), Н.Ю. Шведовой (1999), Д.Н. Ушакова (2000), Т.Ф. Ефремовой (2000), расположенные на сайте www.slovopedia.com

Волшебство – **колдовство, ворожба** или **чарующее** действие кого-либо на что-либо [Словопедия, URL].

Колдовство – **чудесная** способность некоторых людей (**колдунов, магов**) причинять **вред** или избавлять от него (насылать или снимать **порчу, болезни**) и др[Словопедия, URL].

Ворожба – **гадание, заговоры** [Словопедия, URL].

Чарующий – **пленительный, обаятельный, привлекательный** [Словопедия, URL].

Чудесный – являющийся **чудом**, совершенно небывалый, **необычный** [Словопедия, URL]].

Колдун – человек занимающийся колдовством, **искусный** в колдовстве [Словопедия, URL].

Маг – древневосточный **жрец**, совершавший религиозные **обряды** и занимавшийся толкованием снов и **предсказанием** будущего [Словопедия, URL].

Порча – **заболевание**, по **суеверным** представлениям, приписываемое колдовству [Словопедия, URL].

Заговор – **заклинание**, магические слова, обладающие, по поверью, **чудодейственной** или **целебной** [Словопедия, URL].

Чудо – **сверхъестественное** явление, вызванное вмешательством божественной, **потусторонней** силы [Словопедия, URL].

Обряд – **церемония**, чин; ряд строго определенных обычаем действий, сопровождающих и оформляющих совершение актов преимущественно культового характера [Словопедия, URL].

Заклинание – чудодейственные **слова**, **звуки** по средством которых творится **магия** [Словопедия, URL].

Сверхъестественный – необъяснимый естественным образом; чудесный [Словопедия, URL].

Магия – совокупность приемов и обрядов, связанных с верой в способность человека (колдуна, мага) с помощью сверхъестественных сил воздействовать на природу, людей, животных; колдовство, **волшебство**, чародейство [Словопедия, URL].

Сгруппировав по смыслу выделенные лексемы концепта «волшебство» получим фреймо-слотовую структуру.

- **Фрейм «Характеристика»**
- **Слоты:** «чарующий», «чудесный», «пленительный», «обаятельный», «привлекательный», «необычный», «искусный», «суеверный», «чудодейственный», «целебный», «покоряющий», «очаровательный», «сверхъестественный», «потусторонний», «непривычный», «умелый», «неисправный»
- **Фрейм «Существительные, имеющие позитивную коннотацию»**

- *Слоты:* «чудо», «сила», «прелесть», «обаяние», «интерес», «процесс», «узнавание»
- **Фрейм «Существительные, имеющие негативную коннотацию»**
- *Слоты:* «вред», «болезнь», «ущерб», «заболевание», «потеря», «недуг», «суеверие»
- **Фрейм «Субъект»**
- *Слоты:* «колдун», «маг», «жрец»
- **Фрейм «Способы магического воздействия»**
- *Слоты:* «обряд», «заклинание» «жертвоприношение», «церемония», «слова», «звуки»
- **Фрейм «Магические вещи»**
- *Слоты:* «карты», «листок», «фигура»
- **Фрейм «Разновидности волшебства»**
- *Слоты:* «колдовство», «ворожба», «порча», «гадание», «заговор», «предсказание», «магия», «пророчество»
- **Фрейм «Знаки»**
- *Слоты:* «признаки», «приметы»

Рассмотрев семантический компонент концепта «magic»/«волшебство», мы обнаружили, что фреймо-слотовые структуры данного концепта на английском и русском языках совпадают.

В русском языке понимание концепта «волшебство» не является однозначным, поскольку концепту присуще и отрицательное, и положительное значение. Семы «вред», «болезнь», «ущерб», «заболевание», «потеря», «недуг», «суеверие», которые являются компонентами лексического наполнения концепта, говорят о том, что к волшебству, в большей степени, испытывается негативное отношение. В некоторой степени оно даже приравнивается ко злу. Однако заметим, что при анализе семантического компонента концепта «magic»/«волшебство» мы не можем наблюдать семы «зло», несмотря на то, что такая коннотация здесь

присутствует. Но волшебство в русском языковом сознании – это ещё и «прелесть», «обаяние», «интерес» нечто «чарующее», «чудесное», «пленительное», «привлекательное» и «необычное», что говорит также и о позитивной оценке данного слова.

Обобщая вышесказанное, отметим, что концепт «волшебство» является весьма актуальным в русском языковом сознании, неся в себе несколько абсолютно разных значений. Это говорит о том, что для нашего народа колдовство играло в прошлом важную, хотя и не однозначную роль. Колдунов сторонились и боялись, однако довольно часто обращались к ним за помощью. Таким образом, концепт «волшебство» не несет в себе сугубо отрицательного значения, хотя в некоторых случаях и подразумевает его.

В английском языке семантическая структура концепта «magic» также не однозначна, как и в русском. Семы «Pleasure» (удовольствие), «Enchantment» (очарование) «Amusement» (развлечение), «Performance» (представление) говорят о волшебстве в английском языковом поле как о трюках, призванных повеселить и развеять грусть. Хотя на наш взгляд здесь присутствует более негативная коннотация слова «magic». Семы «Deception» (обман), «Counterfeit» (подделка) , «Fraud» (мошеничество), «Artifice» (махинация), в данном случае, очень близки ко злу. А семы «Deceptive» (обманчивый), «False» (ложный) , «Misleading» (вводящий в заблуждение) говорят о том, что связываться с магией опасно и игры с ней не приведут ни к чему хорошему. Таким образом, в английском языке то, что связано с волшебством, является злым и нечистым. Магии следует избегать, поскольку она может пленить, очаровать, а затем обмануть. Слово «witchcraft», которое может переводиться на русский язык как «черная магия», свидетельствуют о негативном отношении англичан к волшебству. Это объясняется тем, что в Средние века колдовство в Англии считалось преступлением и каралось весьма жестоко. Считалось, что колдуны наносили вред скоту и урожаю, используя заклинания или яды, насылали на людей порчу. Волшебство приравнивалось к вредительству и рассматривалось как преднамеренное

злодеяние; при этом осуждалось и «полезное» колдовство как преступление против человеческой природы. С другой стороны, рассматривая семантический компонент концепта «волшебство» в английском языке выделились такие семы как «Skill» (навык), «Experience» (опыт), «Perception» (восприятие), «Mind» (разум), «Ability» (способность), «Knowledge» (знание), «Aptitude» (одаренность). На наш взгляд все эти слова имеют интеллектуальную составляющую. Так, в древние века ученых приравнивали к колдунам, а саму науку называли ересью и безжалостно боролись с ней. В то же время, волшебник это не только человек, обладающий сверхъестественными способностями, но и очаровывающий своими знаниями, умом.

Концепт «волшебство» в английском и русском языках является универсальным, поскольку отображает представление носителей языков о нематериальном, потустороннем мире. В этом концепте выражается древняя вера людей в магию, их отношение к колдунам и знахарям, и потому «волшебство» является одним из самых устойчивых концептов в языковом сознании любого народа.

2.3 Семантико-когнитивная модель «волшебство» в романе Дж.Р.Р.Толкиена «Властелин колец» и его переводе на русский язык

Каждый этнос имеет огромное число концептов, сложившихся за период его существования, а, следовательно, и «ключевых слов» для их выражения. В данной работе мы выбрали концепт «волшебство». Он выбран нами не случайно поскольку, как утверждал сам Толкиен в эссе "О волшебной сказке: «Любой человек унаследовавший поистине фантастический механизм человеческой речи, может сказать "зеленое солнце", а многие могут к тому же представить его себе или даже изобразить. Но этого недостаточно... сделать достоверным вторичный мир, в котором светит зеленое солнце, повелевать верой в этот вымышленный мир - вот

задача, для выполнения которой понадобится и труд, и раздумья, и, конечно же, особое умение, род эльфийского мастерства» [Толкиен 2000, 462]. Сам Профессор с подобной задачей справился: волшебство блестяще вписывается в его мир и не выглядит навязчивым как в других произведениях жанра фэнтези.

Проанализировав семы, структурирующие концепт «magic» / «волшебство» в английском и русском языках мы построили фреймо-слотовые структуры, которые, в свою очередь, послужат критерием отбора практического материала в романе.

Для литературы в жанре фэнтези характерно функционирование в дискурсе произведения номинации вымышленных героев. Так во вселенной Толкиена именам собственным и географическим обозначениям отведено особое место. Они не только создают ощущение параллельной реальности но и дают яркую характеристику героям и географической местности. Таким образом, мы считаем справедливым включить в семантико-когнитивную модель «волшебство» «имена собственные» и «географические обозначения» поскольку во фреймо-слотовых структурах, также выведен фрейм «Характеристика».

Исходя из исследования мы построили следующую семантико-когнитивную модель «волшебство» в романе Дж.Р.Р.Толкиена «Властелин колец».

- **Фрейм «Субъект»**
- *Слоты: Эльфы», «Орки», «Гномы», «Хоббиты», «Энты»
«Волшебник», «Орлы»*
- **Фрейм «Артефакты»**
- *Слоты: «Кольцо Всевластия», «Эльфийские кольца», «Кольца гномов», «Кольца людей»*
- **Фрейм «Символы власти»**
- *Слоты: «Глаз», «Черная Рука»*
- **Фрейм «Имена собственные»**

- *Слоты: «Имена энтов», «Имена гномов», «Имена орков», «Имена эльфов», «Имена хоббитов», «Имя Голлума», «Имена роханцев», «Имена гондорцев»»*
- **Фрейм «Географические обозначения»**
- *Слоты: «Географические обозначения Гондора», «Географические обозначения Рохона», «Географические значения Мордора» «Географические обозначения Мории», «Географические обозначения Лихолесья»*
- **Фрейм «Субъект»**
- *Слот «Эльфы»*

Эльфы — одни из самых распространенных персонажей мира фэнтези. Почти каждое произведение, относимое к данному жанру, прямо или косвенно повествует о судьбе этого народа. В трилогии Дж. Р.Р. Толкиена «Властелин Колец» эльфы изображены как великие, прекрасные и отважные рыцари. Эльфы — люди во всех отношениях; точнее, истинные люди, люди до Падения, которое лишило их возможностей, дарованных изначально. Толкиен искренне верил, что на Земле некогда существовал Эдем и что в бедах мира повинен первородный грех и последовавшее за этим развенчание человека. Но его эльфы, хотя и они способны грешить и заблуждаться, не являются «падшими» в теологическом смысле, а потому им доступно многое, что не по силам человеку. Они — искусные мастера, поэты, писцы, создатели прекрасных творений, с которыми не могут сравниться произведения людей. А главное — они бессмертны, хотя и могут погибнуть в бою. Старость, болезни и смерть не обрывают их трудов, оставляя их неоконченными и не доведенными до совершенства. А потому эти эльфы — идеал любого творца.

- *Слот «Орки»*

Впервые слово «орк» употреблено Толкиеном в его произведениях о Средиземье и было синонимично «гоблину». Слово «огс» происходит из староанглийского языка, где означает великана или демона. Сам Толкиен утверждал, что взял его из средневековой поэмы «Беовульф», где оно

применяется к гигантскому чудовищу Гренделю. В поздних письмах и некоторых неопубликованных работах Толкиен писал это слово как «orlk». Также в древнеримской мифологии упоминался демон подземелий по имени Орк (Orcus). Орки - в произведениях Толкиена – злобный варварский народ, подчинявшийся темному властелину и составлявший его орды. Изначально созданы Мелькором при помощи чёрной магии – мутанты из пойманных им эльфов. Позднее стали самостоятельным народом Средиземья, всегда служившим Тьме и отличавшимся злонравностью. Орки составляли основу армий как Мелькора-Моргота, так и Саурона.

Традиционно орки выступают как антагонисты эльфов, им приписываются различные негативные характеристики: кровожадность, скудоумие, воинственность, коварство, вероломность, склонность к каннибализму и т. д. Они враждуют с людьми Запада, эльфами, гномами и большинством других «добрых» народов Средиземья.

- *Слот «Гномы»*

Гномы в легендарии Толкиена – один из Свободных Народов Средиземья, созданный Валаром Ауле, прирождённые рудокопы и рудознаты, искусные камнерезы, ювелиры и кузнецы, огранщики. Во все времена никто не смел обвинить гномов в том, что среди них был хотя бы один прислужником Врага. Этот народ никогда не отличался страстью к накопительству, однако благодаря Семи Кольцам они начали слишком высоко ценить сокровища, из-за чего и погибли многие из этого славного народа. Жажда золота начала жечь их сердца.

- *Слот «Хоббиты»*

Слово «Хоббит», по версии самого Толкиена есть сокращенная форма слова «Holbytlan», то есть «Hole-dwellers» – жители нор; по другим версиям, в нем соединяются слово «rabbit» («кролик») со среднеанглийским словом «hob», которым именовали маленьких волшебных существ, добрых проказников и безобидных воришек, позаимствованных английским фольклором из кельтской традиции. Хоббиты – народ, населяющий север

Средиземья – континента, являющийся в мифологическом мире Толкина чем-то вроде прообраза Европы.

Изначальные свойства и привычки хоббитов напоминают о фольклорных маленьких человечках – мохнатые ножки, обостренное зрение и слух, умение бесшумно передвигаться и быстро исчезать, или о комических образах – приземленность, узкий кругозор, консерватизм. Хоббиты являются как бы «меньшими братьями» человека.

▪ *Слот «Энты»*

Энты (Ents) — в легендарии Дж. Р. Р. Толкиена один из народов, населяющих Средиземье, внешне сильно напоминающий деревья. Их название происходит от англо-саксонского слова «ent», означающего «великан». Энты описаны во «Властелине Колец». Они являются древними пастырями деревьев и союзниками свободных народов в Войне Кольца.

Энты были крайне терпеливой и осторожной расой, с чувством времени, более привычным для деревьев, нежели для людей с их краткой жизнью. Например, на Собрании Энтов, посвящённом нападению на Изенгард, их решение, принятое за три дня, было воспринято некоторыми как «торопливое».

▪ *Слот «Волшебник»*

Маг Гендальф (Gendalf – «эльф с посохом») – фигура неоднозначная, одна из центральных в трилогии, представляющая древнюю силу, стоящую на стороне добра. Поэтому восприятие его разными персонажами не всегда однозначное. Одни видят в нем мечтателя – Olorin – Олорин (нуменор. «мечтатель»), а другие – Gendalf Stormcrow (гонд. «Гендальф-зловещий ворон») - Гендальфа-горевестника.

Гендальф, известен в обиходе разных этносов, по следующим прозвищам: Gendalf the Grey (White) – Гендальф Серый (Белый). Данные цвета указывают на магическую градацию мудреца – от серого до высшего белого. Цвет одежды мага соответствует его градации, силе, что отражено в прозвищах Mithrandir - Митрандир (эльф, «серый странник») – Pilgrim Grey –

Серый Странник. Мощь волшебника заключена в его посохе – Tarkun – Таркун (гном, «человек с посохом»).

- *Слот «Орлы»*

Одно из главных мест в мире животных Дж.Р.Р. Толкиен отвел птицам. Основательно проработав величественные образы орлов, писатель сделал их друзьями жителей мира Средиземья, осведомителей и непревзойденных ездовых птиц, готовых всегда прийти на выручку тем, кто нуждается в их помощи. Особенность именования птиц состоит в том, что в него также включены титулы, например, Thorondor – the Lord of Eagles (Торондор – Повелитель Орлов), но здесь титулы являются, скорее, данью уважения к орлам со стороны людей и эльфов, поскольку нигде в произведении не указывается на использование титулов среди самих птиц.

- **Фрейм «Артефакты»**

- *Слот «Кольцо Всевластья»*

В творчестве Толкиена особое место занимают драгоценности: в произведении «Властелин Колец» речь идет о Кольце Всевластья; в «Сильмариллионе» – о трех драгоценных камнях Сильмарилах, ограненных Феанором; в «Хоббите» – об охоте за сокровищами. Можно сказать, что драгоценности являются одной из движущих сил и первопричиной большинства историй писателя.

Главное место среди других драгоценностей в произведении «Властелин Колец», естественно, занимает Кольцо. Об этом говорит и количество его наименований – девять индивидуальных имен. Созданное Темным Властелином Сауроном в недрах горы Ородруин, оно по собственной воли меняет своего владельца, при этом подчиняя его своей воле, поэтому оно не может быть названо ни по имени создателя, ни по имени своего обладателя. Исключение составляет второй носитель Кольца, которого оно предало и погубило, отсюда одно из его наименований – Isildur 's Vane (Погибель Исилдура). Впрочем, один его из «владельцев» дает Кольцу собственное имя, используемое только им, – Precious («сокровище»,

«драгоценность»). Внешне это ничем не примечательное колечко без драгоценного камня, поэтому оно также не может быть названо по внешним своим особенностям. Однако, Кольцо влияет на судьбы всего мира Средиземья и является самым могущественным из всех созданных колец. Поэтому оно носит такие имена как the One Ring (Единое Кольцо), the Great Ring (Великое Кольцо the Ruling Ring (Кольцо Всевластья) the Ring of Doom (Кольцо Судьбы) The Rings of Rings (Кольцо Колец) и просто the Ring (Кольцо) – самое и емкое значащее именование.

- *Слот «Кольца гномов»*

О кольцах гномов нам ничего не известно, лишь только то, что четыре из них были безвозвратно утеряны, а три попали в руки к Саурону.

- *Слот «Кольца людей»*

Девять колец, которые Тёмный Властелин даровал людям, превратили их в назгулов, поработив их волю и сделав марионетками Саурона. Толкиен давал им многочисленные названия: черные всадники, крылатые вестники, кольценосцы.

- *Слот «Эльфийские кольца»*

Три кольца эльфов были ранее других выкованы Келебреббором. В отличие от остальных колец, Саурон не овладел ими. По замыслу создателя, кольца таили в себе силы трех стихий: воздуха, огня и воды.

Vilya – кольцо воздуха, синее кольцо с сапфиром было у Гиль-галада, затем его хранителем стал Эльронд. (от эльф. Vilwa «воздух», + окончание прилагательных -ya. Тогда Vilya может переводиться как «воздушное»).

Narya – кольцо огня, красное кольцо с рубном, хранителем которого стал Гендальф. (от эльф. Nár «огонь», + окончание прилагательных -ya. Тогда Narya может переводиться как «огненное»).

Nanua – кольцо с алмазом, владелицей которого стала Галадриэль, (от эльф. Nán «вода» + окончание прилаг -ya. Тогда Nanua может означать «водное»).

Поскольку Саурон не участвовал в создании эльфийских колец, их магическая сила была направлена на совершение добрых дел, но в же время, зависела от остальных колец. С исчезновением Единого Кольца, зло также исчезло, но могущественная сила угасла также и в других кольцах.

- **Фрейм «Символы власти»**

- *Слот «Глаз»*

Символ, встречающийся на протяжении всего повествования – символ Властелина Саурона, его недремлющей бдительности – Глаз (the Eye). Сила его видения была столь велика, что Властелин Колец мог следить за событиями за сотни миль от своей Черной Башни. Отсюда и названия его мощи – в семи из восьми символов власти Саурона присутствует слово глаз (the eye: the Great Eye Великий Глаз), the Eye of Sauron (Глаз Саурона), the Evil Eye (Глаз Злости) the Eye of Barad-dur (Глаз Барад- дур), the Eye of Mordor (Глаз Мордора), the Lidless (Недремлющий Глаз), the Red Eye (Красный Глаз).

- *Слот «Черная Рука»*

Еще один символ, используемый применительно к Саурону, – the Black Hand (Черная Рука), символизирующий его огромную власть и желание подчинить себе все народы Средиземья.

- **Фрейм «Имена собственные»**

- *Слот «Имена энтов»*

Антропонимы отдельно взятого этноса несут читателю дополнительную информацию о культуре народа в целом. Так, все имена энтов содержат элементы с «древесным» значением, обозначающим части дерева или виды деревьев: Beechbone («бук» + «скелет», «костяк»), Quickbeam («рябина»), один из самых древних энтов Fangorn («дерево» + «борода»), Fimbrelthil («ивовые прутья» + «ветка»), Fladrif («кожа» + «кора»). Встречаются также именованья, состоящие из двух основ с одинаковым значением: Finglas («листва» + «листва»). Такое обилие «древесных» имен подчеркивает схожесть энтов, древоподобной расы, с деревьями. Не ясно,

то ли они изначально походили на деревья, то ли в результате длительного симбиоза, насчитывающего многие тысячелетия (главная задача энтов была охранять леса мира Средиземья), энты уподобились деревьям настолько, что было трудно отличить их друг от друга.

- *Слот «Имена гномов»*

Антропонимическое пространство гномов не относится к языку гномов кхуздулу. Это связано с тем, что гномы были осторожны и скрытны и предпочитали скрывать свои настоящие имена от чужеземцев, и поэтому брали человеческие имена (в качестве псевдонимов), не имеющие для них никакого значения. Для их создания писатель использовал древнеисландские имена: Gloin – Глоин, Thorin – Торин, Nori – Нори, Thror – Трор, и т.д. Лишь один авторский неологизм относится к кхуздулу – прозвище мага Гендальфа Tharkûn – «человек с посохом» – Таркун. В тексте функционируют только мужские антропонимы.

- *Слот «Имена орков»*

Язык орков малоизвестен, поэтому слова невозможно семантизировать. Можно отметить характерное для них неблагозвучное звуковое оформление, намеренно привнесенное Толкиеном, чтобы создать у читателя необходимые ассоциации, вызываемые отрицательными персонажами – грубость, жестокость, омерзение: Ugluk – Углук, Grishnakh – Грышнак, Lugdush – Лугдуш, и т.д. Очевидно, все имена орков, функционирующие в трилогии, мужские.

- *Слот «Имена эльфов»*

Имена на эльфийском языке представлены антропонимами с преобладанием сем «свет, красота», «происхождение, знатность», характерных для данного народа: Galadriel – «госпожа, увенчанная солнечным светом » – Галадриэль. Имя это было дано ей за то, что её длинные волосы блестели как золото и в тоже время отливали серебром. Arwen Undómíel – «королева, принцесса» – Арвен «Вечерняя

Звезда». Эльфы прозвали Арвен «Вечерней Звездой» за её необычайную красоту.

▪ *Слот «Имена хоббитов»*

У хоббитов большая часть женских имен связана с растениями или же названиями драгоценных камней, например. *Mimosa* (Мимоза), *Camellia* (Камелия), *Peori* (Жемчужина), *Ruby* (Рубин). С большой долей вероятности можно предположить, что изначально они давались, чтобы подчеркнуть красоту носительницы имени: издревле женская красота сравнивается с цветами и драгоценными камнями.

С другой стороны, данные имена можно объяснить особенностью женской природы: для большинства хоббитских женщин лучший подарок не совершенный подвиг, слава, признание (как для многих эльфийских или рохирримских женщин), не квест в дальнюю страну, а цветы и украшения. Данный способ имя наречения делает расу хоббитов еще ближе и понятнее читателю.

Большую группу хоббитских фамилий составляют имена, один из компонентов которых имеет значение «нора», «рыть», «копать», например, *Grubb* – «копать» – Ройл, *Burrows* – «нора» – Глубокоп, *Holman* – «дыра + человек» – Норн, *Bracegirdle* – «затянутый пояс» (намек на тучность) – Толстобрюхл, *Twofoot* – «две ступни» – Двупал и т.д. Появление данных антропонимов в языке хоббитов объясняется особенностью строительства: большинство из них жили в уютных норах, и даже сам этноним хоббит образован от *holbytla* – «живущий в норе». В произведении подобные именованья позволяют еще раз акцентировать своеобразие культуры хоббитов.

Следует отметить, что для хоббитов свойственно наличие не только имен, но и фамилий. Данный факт связан с кельтско-римско-германскими мифами, послужившими основой трилогии. Большинство антропонимов, согласно германской традиции, состоят только из личного имени, сопровождаемыми прозвищами. Антропонимы, хоббитов, принадлежат к

традиции, где у них обязательно присутствовало имя и фамилия. Именно у хоббитов одну фамилию носят сразу несколько персонажей, находящихся в родстве друг с другом. Это свидетельствует о важности родовых признаков семейства.

Среди антропонимов выделяются и имена, например, (древнеанглийское *buss* – «олень», *Brockhouse brock* – «барсук»). Зооморфные имена хоббитов указывают в то же время на уклад жизни народа.

▪ *Слот «Имя Голлума»*

В произведении «Властелин Колец» встречается антропоним основу номинации которого, составляет звукоподражание, – Голлум (*Gollum*). Когда-то, это существо звали Смеагол но после того, как Кольцо попало к нему в руки, он привык разговаривать сам с собой, урча «голлум». Отсюда и пошло название, которое заменило ему имя и которое вызывает негативные эмоции, ассоциируется с чем-то холодным угловатым.

▪ *Слот «Имена роханцев»*

Преобладающие семы в именах роханцев «качество», «происхождение», знатность» вполне объяснимы тем, что у данного народа ценилось справедливое правление короля, а также смелость, мудрость, ярость в битве как мужчин, так и женщин. *Theodred* – «мудрость племени» – Теодред, *Grimbold* – «яростный храбрец» – Гримблад, *Leofa* – «дружеский» Леофа, *Theoden* – «король» – Теоден, *Goldwine* – «князь» – Голдвин. Присутствует также сема «животное», в частности «конь», что связано с любовью роханцев к лошадям: *Eowyn* – «радующаяся коню» – Эовин, *Eomund* – «лошадь» + «рука» – Эомунд.

▪ *Слот «Имена гондорцев»*

В языке Гондора, имеющего человеческие и эльфийские корни, значимы семы «ландшафт» и поведение». *Baranor* - «край башен» – Баранор, *Forlong* – «северная гавань» – Форлонг, *Mardil* – «любящий дом» – Мардил. Примечательно, что в тексте не было обнаружено ни одного женского имени,

очевидно, потому, что женщины Гондора не играли активной роли в ключевых политических вопросах своего государства, и поэтому не функционировали в ходе повествования.

▪ *Слот: «Географические обозначения Гондора»*

Для топонимии Гондора характерно обилие названий неприступных крепостей, а также горных пиков, выполняющих роль топографических меток или маяков и имеющих оборонительный характер. Даже название Gondor – Гондор – переводится «каменный край». Крепости Osgiliath – «звездная цитадель – Осгилиат, Minas Ithil – «крепость луны – Минас-Итиль, Minas Anor – «крепость солнца» – Минас-Анор, Amon Hen – «холм-глаз» – Амон-Ведар, Amon Din – «искрящийся холм» – Амон-Дин, Nardol – «огненная вершина» – Нардол. Все они производят на читателя впечатление решимости, суровости, настороженности и неприступности.

▪ *Слот «Географические обозначения Рохона»*

Роханцы – племя коневодов, много путешествующее, поэтому часть топонимов Рохана связана с географическими объектами – рубежи, горы, реки, а также крепости, среди них и священные – Dunharrow – «языческое святилище на склоне холма» – Дунхерг, Isengard – «железная ограда» – Изеигард, Isenmouth – «железное устье» – Изенгард. Роханский язык представлен устаревшим английским и создает образ древней, архаичной культуры гордых, свободолюбивых воинов.

▪ *Слот «Географические значения Мордора»*

Топоним Mordor, (mor, "тёмный, чёрный" и dôr, "земля, суша") – тёмная земля, несёт в себе резко негативное значение поскольку существует ассоциативная связь со словами во многих других языках, в семантике которых отчетливо выделяется сема "смерть". С английского mortal – «смертный», mortuary – «похоронный», с русского – мор – «повальная смерть, эпидемия», морг – «здание, помещение для трупов»; латинский – mors, mortis – «смерть», французский – morgue – «морг».

Новообразования орков, живущих в Мордоре, отражают в своей ментальные свойства: Imlad Morgul – «долина черных чар» – Имлад-Моргул, Cirith Gorgor – «ущелье – Кирит-Горгор, физические свойства Ephel Duath – горы» – Эфель-Дуат Cred Lithui – «пепельные горы» – Кред-Литуи. Лишь одно имеет сему живое существо»: Cirilh Ungol – «тропа паука» – Кирит Унгол. Как видно, все представленные топонимы несут атмосферу зла, черного колдовства и опасности.

▪ *Слот «Географические названия Мории»*

Слова гномов в основном отражают физические свойства: Zirak-zigil «серебряный пик» – Зирак-зигил, Kheled-zaram – зеркальное озеро – Келед-Зарам, Kibil Nala – «серебряная жила» – Кибель-Нала. Они представлены главным образом объектами горного и пещерного пейзажа и выражают сдержанную гордость и восхищение гномов спокойными, ледяными и каменными красотами своего подземного царства Мория.

▪ *Слот «Географические названия «Лихолесья»*

Топоним Mirkwood – Лихолесье образован от двух основ mirk – темнота, мрак и wood – лес, дерево. С другой стороны, такое название было дано Толкиеном по аналогии с далеким лесом Мюрквид из древнескандинавского этноса, отделяющим один мир от другого и являющимся царством мертвых. О древности этого слова свидетельствует то, что оно встречается в раннем немецком в форме mirkiwudu, хотя основа «merkw» – «тёмный» больше в немецком нигде не появляется. Mirkwood – название дремучего темного леса в произведении.

Из перечисленного можно вывод, что Толкиену действительно удалось создать самобытный, ни на что не похожий фантазийный мир, где магия занимает не последнее место.

2.4 Способы передачи авторской картины мира «волшебства» на русский язык

Волшебство в мире Толкиена является, прежде всего, творчеством. В «Сильмариллионе» [Толкиен, 2004] сказано, что Арда была спета айнур под

управлением их создателя, Эру Илуватара. Следовательно, в основе толкиновского мироздания лежит не материя, а информация. И для того, чтобы внести в Арду какие-либо магические изменения, необходим полноценный творческий акт. Будь то написание песни, огранка самоцвета или ковка оружия.

Второе понятие, напрямую связанное с магией у Толкина, — воля. Во вселенной Средиземья это означает то же, что и «волшебство». Воля нужна, чтобы противостоять драконьему голосу или действию Кольца Всевластья. Присутствие Гэндальфа придает персонажу волю. Таким образом, магия не становится решающим, последним аргументом: даже если вы — темный повелитель Саурон, два маленьких хоббита, у которых достанет воли сбросить Кольцо в Ородруин, повергнут вас в ничто.

Во «Властелине колец» авторская картина «волшебства» формируется Толкиеном по средствам придуманных им языков и авторских неологизмов, делающих альтернативный мир Средиземье более самобытным и ни на что не похожим.

Неологизмы Толкиена, с одной стороны, являются отражением культуры кельтов и германцев, чьи эпосы послужили основой для создания произведения, с другой – благодаря языковой и ментальной деятельности писателя они обрели собственную жизнь.

Необходимо отметить, что отличительной чертой авторских онимов является связь с макроконтекстом, с общей сюжетной линией, что подтверждается их повторяемостью не только в рамках одной лишь трилогии «Властелин Колец», а также и в других произведениях писателя, например, «Хоббит, или туда и обратно» и «Сильмариллион».

Онимы Толкина специфичны, не имеют аналога в литературе научной фантастики и фэнтези. Номинируя реалии и явления виртуального мира, созданного Толкиеном, они одновременно выполняют номинативную и креативную функции, создавая виртуальный мир Средиземье.

Анализ фактического материала свидетельствует о том, что в произведении «Властелин колец» используются различные типы онимов (антропонимы, топонимы, мифонимы, хрононимы и т. д.). Однако двумя главными группами литературных онимов являются антропонимы, служащие для названия основных второстепенных персонажей, и топонимы, называющие какие-либо географические объекты (города, реки, озера, горы и т. п.). Для выявления способов отображения авторской картины «волшебства» мы будем использовать переводы А. Грузберга и В. Муравьева и А. Кистяковского.

Самыми популярными способами передачи антропонимов и топонимов являются калькирование, транскрипция и транслитерация.

Если говорить об общей успешности подхода к передаче имен и названий, то решение А. Грузберга транслитерировать большинство из них выглядит лучшим, хотя многие русские читатели ругают его за этот выбор. И все же он сохраняет авторскую картину Толкиена в его первоизданном виде. Преобладающими приемами передачи антропонимов и топонимов в переводе являются транслитерация (Longbottom – Лонгботтом, Boffins – Боффины, Isengrim – Исенгрим), транскрипция (Hoarwell – Хорвелл, Brandy Hall – Бренди Холл, Galadriel – Галадриель), калька (White Downs – Белые холмы, West Marches – Западные болота, Firefoot – Огненогий) и полукалька (East Wall of Rohan – Восточная стена Рохана, Elwing the White – Эльвинг Белая, Old Toby – Старый Тоби). В целом, А. Грузберг сохраняет особенности чужой культуры из-за обилия транслитерированных имен и названий, что не всегда обеспечивает адекватное понимание оригинала и удовольствие от чтения. Можно заключить, что стратегией Грузберга при переводе «Властелина Колец» была ориентация на культуру исходного языка.

В. Муравьев и А. Кистяковский предложили в переводе свою, согласованную с их общей концепцией и обладающую внутренней логикой, систему имен. Особенность ее в том, что в измененном виде имена и названия становятся понятны или привычны для слуха русского читателя.

Способы их создания разнообразны. Это может быть и контекстуальный перевод (Baggins – Торбинс, Shire – Хоббитания, Bree – Пригорье), и семантический неологизм (Gamgee – Скромби, Rivendell – Раздол, Rohan – Ристания, Shadowfax – Светозар), и освоение (Gollum – Горлум, Sandheaver – Запескунс, Halfling – Невысоклик, Sneak – Мозгляк), и функциональный аналог (Weathertop – Заверть, Wilderland – Глухоманье, Springle-Ring – Брызга-Дрызга, Esmeralda – Замиральда). Имен, переведенных при помощи транскрипции и транслитерации немного (Марчо, Паладин, Эребор, Саурон и др.), и они по меркам русского языка достаточно благозвучны. В эльфийских именах и названиях также прослеживается система: Галадхэн, Кветлориэн, Анориэн, Галадриэль. Звук [э] придает этим именам оттенок «иностранности», но не «английскости».

Дж.Р.Р. Толкин создал сложную систему имен и языков. Внутренняя форма онимов является выразителем информационного смысла, которая изменяется в зависимости от принадлежности онима к тому или иному классу. Например, антропонимы несут информацию о таких особенностях денотата, как :

- 1) личностные качества (Beren – смелый, отважный, Turgin – властный);
- 2) физическая характеристика (Fairbairn – светловолосый, красивый);
- 3) социальное положение (Eorl – знатный (король-основатель государства Рохан);
- 4) род занятий (Farmer – фермер);
- 5) родственные связи (Dior Eluchil – преемник, наследник Элу).

Во «Властелине колец» подавляющее большинство эльфийских имен вызывают положительные эмоции, например: Legolas – хорошее, безопасное, красивое, яркое, светлое; Arwen – храброе, величественное, яркое, красивое. Что более показательно в сравнении с именами орков: Lagdulf – темное, злое; Shagrat – плохое, страшное и др. Таким образом, если эльфийские имена ассоциируются с величественным, ярким, светлым, то имена орков – с большим, низменным, злым.

Например, в эльфийских именах достаточно часто встречается сочетание букв [th], поэтому Толкин дал указание переводить его как [ф], но некоторые переводчики пренебрегли этим указанием. Исходя из этого, имя светлой эльфийской принцессы Luthien выглядит странно в переводе В.Муравьева и А.Кистяковского – Лучиэнь (транскрипция): изменив его фонетику, переводчики, возможно, придали ему некую связь с русскими словами «луч, лучиться», подобные ассоциации, возможно, уместны, поскольку это эльфийское имя, но они лишили антропоним Luthien оригинального значения – «волшебница». Более близкими к оригиналу, с нашей точки зрения, является перевод А. Грузберга – Лютиен (транскрибирование), хотя Грузберг также не последовал советам Толкина.

Некоторые имена и фамилии хоббитов свидетельствуют о внешности их обладателя (Goodbodies, Bracegirdles, Goldilocks). Например, фамилия Goodbody состоит из прилагательного good, которое употребляется здесь в значении «здоровый, хороший, большой» и существительного body – «тело». Носителем фамилии может быть очень красивый или очень крупный хоббит. Поэтому А. Грузберг решил сделать акцент на тучности хоббита, переведя фамилию как Упиттанс (калька). Переводчики В. Муравьев и А. Кистяковский также использовали трансформацию калька. Они выбрали соответствие Дороднинг, отталкиваясь от устаревшего слова дородный (рослый, полный).

В романе используется реальная английская фамилия Bracegirdle, в которой содержится намек на склонность хоббитов к полноте (из-за которой натягивались их пояса). Толкин указывает на то, что желательно это учитывать при переводе, и подбирать аналогичное слово со значением «туго натянутый пояс» или «тот, кто растягивает/натягивает пояс» [Толкиен, 2004]. А. Грузберг полностью пренебрегает советами Толкиена, передавая антропоним при помощи транскрипции Брейсгердли. Переводчики В. Муравьев и А. Кистяковский частично следуют совету автора, поскольку в

их переводе отражено исключительно значение «полнота», но не значение «натягивать пояс» – Толстобрюхлы (контекстуальный перевод).

Имя дочери одного из хоббитов Samwise Gamage – Goldilocks, состоит из прилагательного golden – «золотистый» и существительного lock – «локон, волосы (поэт.)». Это говорит о красоте и о прекрасных золотых волосах, что было редкостью среди хоббитов, поскольку традиционный цвет волос хоббитов – коричневый. А. Грузберг калькировал антропоним Goldilocks, чтобы подчеркнуть особую красоту волос хоббита – Златовласка. В. Муравьев и А. Кистяковский передали антропоним как Лютик (семантический неологизм). Кроме желтого цвета волосы хоббита и однолетнее травянистое растение с едким, а иногда и ядовитым соком ничего не связывает.

Рассмотрим более подробно другие примеры перевода антропонимов.

А. Грузберг использует трансформацию транскрипция (Глорфиндель, Галадриель) или транслитерация (Келебриан, Амрот, Леголас, Арвен, Галдор) по отношению к большинству эльфийских имен и названий, не пытаясь найти им русские аналоги. В то время как В. Муравьев и А. Кистяковский следуют своему принципу заменять германскую традицию в повествовании славянской, поскольку русский язык относится к славянской языковой группе. Они переводят имя Glorfindel как Всеславур (семантический неологизм), производя его не от синдаринского корня glor-, означающего золотой, а, почему-то, от английского glory – слава. Всеславур не отражает сущность данного персонажа и к смыслу оригинала отношения не имеет.

В «Руководстве по переводу имен собственных из «Властелина Колец» Толкиен подчеркивает необходимость связывать перевод имени с его смысловым наполнением. Рассмотрим пример перевода имени одного из главных персонажей – хоббита Bilbo Baggins. Оба переводчика передали имя хоббита Bilbo при помощи трансформации транскрипция – Бильбо. Что касается фамилии, то по замыслу автора фамилия героя должна напоминать

слово *bag* (мешок, сумка) [Толкиен, 2004]. А. Грузберг частично транскрибирует, частично транслитерирует фамилию – Бэггинс, а у В. Муравьева и А. Кистяковского она передана как Торбинс (полукалька). С точки зрения задумки автора перевод В. Муравьева и А. Кистяковского лучше отражает семантику антропонима, однако нам кажется, что более адекватным переводом имени главного героя является перевод Грузберга – Бэггинс. В связи с всеобщим распространением английского языка мы полагаем, что в России практически не осталось людей, не знающих, что *bag* в английском языке значит сумка, мешок.

Интересен случай с переводом прозвища злого роханского советника Грима. В своем руководстве Толкин четко прописывает значение слова *Wormtongue* (на языке Рохана – язык змей) и указывает, что данный антропоним необходимо «перевести по смыслу» [Толкиен 2004]. Казалось бы, перевод прописан четко и однозначно. Но в русской интерпретации встречаются вариативные переводы этого антропонима: в переводе А. Грузберга – Змеиный Язык, а у В. Муравьева и А. Кистяковского – Гнилоуст. В обоих случаях использована трансформация калька.

Основываясь на проанализированных переводах антропонимов и топонимов, можно прийти к заключению, что перевод А. Грузберга ближе к оригиналу и более достоверно отражает авторскую картину «волшебства» в романе, поскольку многие имена собственные транскрибированы или транслитерированы. Читателю, который абсолютно не знает английский язык, будет сложно читать перевод А. Грузберга, поскольку в каждом топониме заложен смысл, который сможет понять только знающий язык человек или, если то или иное слово будет объяснено.

Особенность перевода В. Муравьева и А. Кистяковского заключается в максимальном приближении его к российскому читателю. Стилистически нейтральная авторская речь Толкиена заменена русским просторечием. Это приводит к тому, что речь хоббитов и орков оказывается стилистически снижена вплоть до блатного арго, а в высокий стиль эльфов включены

устаревшие слова и выражения, напоминающие язык былин. По нашему мнению данный перевод является неадекватным с точки зрения отражения авторских реалий романа.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

В данной главе мы рассмотрели структурные параметры семантической сферы «волшебство» в английском и русском языках на материале романа Дж.Р.Р. Толкиена «Властелин Колец». Мы выявили, что работы Толкиена трактуются в разных направлениях. Прежде всего в историко-географическом, психологическом, эзотерическом, лингвистическом и литературоведческом. Большинство западных ученых считают книги Толкиена новым, не имеющим близких литературных аналогов, и довольно значительным явлением современной культуры некоторые исследователи изучают "Властелина колец" в контексте философско-аллегорической прозы XX века. Этот путь анализа мы вслед за Толкиеном полагаем ошибочным.

Во многих работах содержатся высказывания о близости произведений писателя мифам и легендам древности признавая правомерность таких наблюдений, следует сказать что автор стремился не к имитации древних памятников, а скорее к созданию собственной мифологической системы имеющей выходы как к проблемам современного мира так и к литературе и преданиям прошлого.

Мы выявили семантический компонент «magic» / «волшебство» в английском и русском языках, построив фреймо-слотовые структуры на английском и русском языке соответственно. Оказалось, что концепт «волшебство» отличается своей неоднозначностью как в русском так и в английском языковом сознании. Так, слово «волшебство» имеет как положительную, так и отрицательную коннотацию.

Проанализировав семы, структурирующие концепт «magic» / «волшебство» в английском и русском языках и построив соответствующие

фреймо-слотовые структуры мы образовали собственную семантико-когнитивную модель «волшебство» на материале романа Дж.Р.Р.Толкиена «Властелин Колец».

На основании переводов романа, сделанных А. Грузберг, В. Муравьевой и А. Кистяковским определили основные способы передачи авторской картины «волшебства». Самыми распространенными из них являются калькирование, транслитерация, транскрибция.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В первой главе «Основные принципы интерпретации художественного текста с позиций когнитивной семантики» мы дали понятие семантики как лингвистической дисциплины, определили основные направления современной лингвистической семантики. Рассмотрев понятия «концепт», «фрейм», «слот», «гештальт», «сценарий», «понятие», «представление», «схема», «языковая и концептуальная картины мира» мы определили метаязык нашего исследования. Также мы коснулись проблемы художественного перевода в лингвистике и выяснили, что художественный перевод представляет собой самостоятельное, хотя и сходное произведение, существующее параллельно с оригиналом. Также мы рассмотрели особенности жанра фэнтези, в основе которого лежит использование сказочных и мифологических мотивов. Фэнтези не стремится объяснить мир и возможности героев с рациональной точки зрения. Мир фэнтези – параллельная реальность, где магия определяется как данность.

Во второй главе «Структурные параметры семантической сферы «волшебство» в английском и русском языках на материале романа Д.Д.Р. Толкиена «Властелин Колец» мы рассмотрели традиции изучения творчества Толкиена и определили для себя что творчество писателя представляет собой неугасающий интерес для ученых всего мира в первую очередь из-за того что оно не имеет под собой близких литературных аналогов. Лингвисты исследуют вымышленные языки Толкиена и его неологизмы. Литературоведческий подход рассматривает «Властелин Колец» в качестве аллегории, но данное предположение отвергается самим писателем.

Мы рассмотрели семантический компонент «magic» / «волшебство» в английском и русском языках. Проанализировав семы, репрезентирующие концепт «волшебство» на английском и русском языках соответственно, построили фреймо-слотовые структуры.

Оказалось, что волшебство воспринимается в английском и русском сознании неоднозначно. Согласно результатам исследования англичане относятся к волшебству более настороженно, чем русские.

Мы также построили семантико-когнитивную модель «волшебство», основываясь на материале романа Дж.Р.Р.Толкиена «Властелин колец». Полученные данные мы представили в виде фреймо-слотовых структур.

Мы обнаружили, что концепт «волшебство» в романе представлен следующими составляющими: «волшебство – субъект», «волшебство – артефакты», «волшебство – символы власти», «волшебство – имена собственные», «волшебство – географические обозначения.

«Субъект» в романе представлен волшебными существами, населяющими мир Средиземья: эльфами, гномами, энтами, орками волшебником и орлами. За «Артефакты» мы приняли Кольца Власти в романе, включающие в себя Кольцо Всевластья и кольца, принадлежащие эльфам, людям и гномам.

В «Символы власти» нами определены такие эмблемы как «Глаз» и «Черная Рука».

К «Именам собственным» и «Географическим обозначениям» относятся авторские неологизмы романа.

Используя переводы, сделанные А. Грузбергом, В. Муравьевой и А. Кистяковским мы определили способы перевода авторской картины мира «волшебства» Толкиена. Мы пришли к выводу что наиболее частыми в использовании способами отображения авторской реальности является калькирование, транслитерация и транскрибция. На наш взгляд перевод А. Грузберга оказался более удачен для отображения авторской картины «волшебства» поскольку он, больше всего обращал внимание на инструкции и указания самого автора и смог передать его неологизмы наиболее приближенными к оригиналу. Без сомнения, человеку, плохо знающему английский язык будет сложно воспринимать перевод А. Грузберга, но, по

нашему мнению, такой перевод является наиболее правильным поскольку он лучше всего передает волшебную атмосферу в романе.

Перевод В. Муравьева и А.Кистяковского более адаптирован под русские реалии. По нашему мнению, данный перевод является не совсем адекватным в отображении авторской картины «волшебства».

Таким образом, применив теоретические основы и различные методы исследования, такие как метод анализа и синтеза научной литературы, приемы обобщения, описательный метод, метод сплошной выборки, семантический анализ, метод когнитивного моделирования мы выявили способы вербализации и структуру семантической сферы «волшебство» в трилогии Дж.Р.Р.Толкиена «Властелин Колец».

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алексеев С.В. Фэнтези //Знание. Понимание. Умение.Гуманитарные науки. Москва. Вып.2.,2013. С.309 – 312
2. Аскольдов (Алексеев) С. А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология / Под общ. ред. В. П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 267–279.
3. Барударов Л.С. Язык и Перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М., «Междунар. Отношения», 1975. 239 с.
4. Белявская Е. Г. Когнитивные основания изучения семантики слова / Е. Г. Белявская // Структуры представления знаний в языке: сб. науч.-аналит. обзоров. М., 1994. С. 87–110.
5. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика: курс лекций по английской филологии / Н. Н. Болдырев. Изд. 2-е, стер. Тамбов: Изд-во Тамб. ун-та, 2001. 123 с.
6. Будагов Р.А. Слово и его значение. М.: Добросвет. 2000, 2003. 64 с.
7. Васильев Л. М. Современная лингвистическая семантика. — Высшая школа, 1990. 176 с.
8. Вежбицкая А. Язык, культура, познание. М., 1993, 412 с.
9. Вознесенская И.М. и др. Художественный текст. Структура. Язык. Стиль/ Под ред. К.А. Роговой. СПб.: СПб. ун-т., 1993. 182 с.
10. Вошина О.Е. Особенности перевода индивидуально-авторской метафоры С. Мозма // Вестник ВГУ, Серия лингвистика и межкультурная коммуникация № 2, 2003. С.60-65
11. Гадамер Х.Г. Истина и Метод. Основы философской герменевтики. – М., 1988. 234 с.
12. Гончарова Н. Н. Языковая картина мира как объект лингвистического описания // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. Тула. Вып. 2., 2012. С. 396-405.

13. Гореликова М.И., Магомедова Д.М. Лингвистический анализ художественного текста. М.: Русский язык, 1989. 151с.
14. Гучинская Н.О. Границы стилистики, поэтики и герменевтики при интерпретации художественного текста // Междисциплинарная интерпретация художественного текста. СПб.: Образование, 1995. С. 44-51.
15. Демьянков В.З. Фрейм [Электронный ресурс]. 2003 URL: <http://www.infolex.ru/Cs27.html> (15.06.2017).
16. Звегинцев В.А. Семасиология / В.А. Звегинцев. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1957. 323 с.
17. Кабаков Р. И. «Повелитель Колец» Дж. Р. Р. Толкина и проблема современного литературного мифотворчества: автореф. дисс. ... к. филол. н. Л., 1989. 18 с.
18. Казакова Т.А. Художественный перевод: Учеб. Пособие. СПб, 2002. 122 с.
19. Карпентер Х.Д. Д.Р.Р. Толкин. Биография. М. ЭКСМО-пресс,2002. 432с.
20. Катц Дж. Семантическая теория // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1981. С. 151– 175.
21. Кацнельсон С.Д. Содержание слова, значение и обозначение: монография С.Д. Кацнельсон. М., Л.,1965. 112 с.
22. Кобозева И. М. Лингвистическая семантика: Учебное пособие. М.: Эдиториал УРСС, 2000. 352 с.
23. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высшая школа,1990. 253 с.
24. Концепт как базовое понятие когнитивной лингвистики [Электронный ресурс]. URL: <http://allrefrs.ru/4-4107.html> (13.06.2017).
25. Кошелев С.Л. Философская фантастика в современной английской литературе (романыДж.Р.Р. Толкина, У. Голдинга и К.Уилсона 50-60-х гг.): автореф. дис. ... канд. филолог. наук.М.: МГПИ, 1983. 28 с

26. Кронгауз М.А. Семантика. М., 2001. 339 с.
27. Крюкова Г.А. Концепт. Определение объема содержания понятия // Известия Российского государственного педагогического университета. Вып. 59, 2008. С. 128–135.
28. Купина Н.А. Смысл художественного текста и аспекты лингво-смыслового анализа. Красноярск: Красноярский ун-т, 1983. 160 с.
29. Лайонз Джон. Лингвистическая семантика. Введение. Языки славянской культуры, 2003. 400 с.
30. Лакофф Дж. Когнитивная семантика // Язык и интеллект. М..Прогресс 1996.
31. Лакофф Дж. О порождающей семантике / Пер. с англ. Н.Н. Перцовой // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. X. Лингвистическая семантика. М., 1981. С. 302 – 368
32. Лосев А.Ф. Бытие. Имя. Космос. М.: Мысль, 1993. 958 с.
33. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976.367 с.
34. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Ис-во, 1970. 384 с.
35. Лурия А.Р. Язык и сознание. Под редакцией Е. Д. Хомской. Изд-во Моск. ун-та, 1979. 320 с.
36. Макколи Дж. О месте семантики в грамматике языка / Пер. с англ. Н.В. Перцовой // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. X. Лингвистическая семантика. М., С. 21- 54
37. Маклаков И.А. Специфические особенности жанра фэнтези в творчестве Д. Толкина // Научный журнал КубГАУ, № 87 (03). Кубань., 2013. С.1-12
38. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика: учебное пособие. 3-е изд., перераб., доп. Минск: ТетраСистемс, 2008. 272 с.
39. Минский М. Фреймы для представления знаний. М.: Энергия; 1979. 151с.

40. Молчанова Г.Г. Семантика художественного текста: имплицативные аспекты коммуникации. Ташкент: Фан, 1988. 163 с.
41. Музей литературных жанров [Электронный ресурс]. URL: <https://sites.google.com/site/virtualmuzej/fentezi-kak-zanr-literatury> (17.06.2017).
42. Никитин М.В. Курс лингвистической семантики. Учебное пособие. 2-е издание, дополненное и исправленное. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена, 2007. 819 с.
43. Оболенская Ю.Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация. М.: Высшая школа, 2006. 335 с.
44. Пименова М.В. Типы концептов и этапы концептуального исследования // Вестник Кемеровского государственного университета. Гуманитарные науки. Кемерово. Вып.2., 2013. С.127 -131.
45. Подгаецкая И.Ю. Границы индивидуального стиля / И.Ю. Подгаецкая // Современные аспекты изучения: теория литературных стилей М.: Высш.шк, 1982. С. 32-59.
46. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика / З.Д. Попова, И.А. Стернин. М.: АСТ: Восток - Запад, 2006. 314 с.
47. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М..Искусство, 1976. 612 с.
48. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для ин-тов и фак. иностр. яз. Учебное пособие. М.: Высшая школа, 1983. 303с.
49. Чейф, У.Л. Значение и структура языка. М.: Прогресс, 1975. 432 с.
50. Чернейко Л.О. Базовые понятия когнитивной лингвистики в их взаимосвязи // Язык, сознание, коммуникация. Вып. 30. М..МАКС пресс 2005.230 с.
51. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991– 2000): Монография / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2001. 238 с.

52. Шведова Н.Ю. Теоретические результаты, полученные в работе над «Русским семантическим словарем» // Вопросы языкознания. №1, 1999. С.3 – 16
53. Эртнер Д.Е. Метафорический концепт в поэтических текстах Роберта Бернса и их русских переводах. Дис. ...кандидата филологических наук. Тюмень, 2004.190 с.
54. Shell-Hornby M. *Übersetzungswissenschaft – ein Neuorientierung.* Tübingen, 1986. 40s.

Словари

55. Кубрякова Е. С. Концепт // Краткий словарь когнитивных терминов / Под общ. ред. Е. С. Кубряковой. М.: Изд-во МГУ, 1996. С. 90–93.
56. Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры. М..Академический Проект, 2001. 990 с.
57. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры: Изд. 2-е, испр. и доп. / Ю.С. Степанов. М.: Академический проект, 2001. 590 с.
58. Dictionary.com англо-английский словарь [электронный ресурс]. URL: www.dictionary.com (14.06.2017).
59. Ефремова Т.Ф. Толковый словарь русского языка. [электронный ресурс]. URL: <http://www.slovopedia.com> (14.06.2017).
60. Ожегов С., Шведова Н. Толковый словарь русского языка. [электронный ресурс]. URL: <http://www.slovopedia.com> (14.06.2017).
61. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка [электронный ресурс]. URL: <http://www.slovopedia.com> (14.06.2017).

Источники материала исследования

62. Толкин Дж.Р.Р. Властелин колец: [трилогия] / Джон Р.Р. Толкин; [пер. с англ. В Муравьева, А Кистяковского]. – Москва: Издательство АСТ, 2016. 1104 с.

63. Толкин Дж.Р.Р. Властелин Колец: В 3 т. / Пер. с англ. А.Грузберга; стихи в переводе А.Застырца. - Екатеринбург: У-Фактория, 2002. Ч. 1: Товарищество Кольца. 544 с. Ч. 2: Две крепости. 448 с. Ч. 3: Возвращение Короля. 544 с.
64. Tolkien J. R. R. The Fellowship of the Ring. HarperCollinsPublishers 1999. 535p.
65. Tolkien J. R. R. The Return of the King. HarperCollinsPublishers 1999. 555p.
66. Tolkien J. R. R. The Two Towers. HarperCollinsPublishers. 1999. 439p.