

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
( Н И У « Б е л Г У » )

**ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И  
МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ**

**КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ  
КОММУНИКАЦИИ**

**ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ЭПИТЕТОВ НА РУССКИЙ ЯЗЫК (НА  
МАТЕРИАЛЕ ЦИКЛА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЖОРДЖА МАРТИНА  
«ПЕСНЬ ЛЬДА И ПЛАМЕНИ»)**

Выпускная квалификационная работа  
обучающегося по направлению подготовки  
45.04.01. Филология,  
очной формы обучения,  
группы 04001724  
Кривцовой Валерии Сергеевны

Научный руководитель:  
кандидат филологических наук,  
доцент кафедры английской филологии  
и межкультурной коммуникации  
Дехнич О. В.

Рецензент:  
кандидат филологических наук,  
заведующий кафедрой иностранных  
языков БГТУ им. В.Г. Шухова  
Беседина Т.В.

БЕЛГОРОД 2019

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
<b>ГЛАВА I. Лингвистическая природа эпитета</b> .....	7
1.1. Понятие эпитета в лингвистической науке.....	7
1.2. Типы и классификации эпитетов .....	14
1.2.1. Языковые и речевые эпитеты.....	15
1.2.2. Структурные модели эпитетов .....	15
1.2.3. Классификация по семантическому признаку .....	17
1.3. Роль и функции эпитетов в художественной речи .....	22
1.4. Виды переводческих трансформаций .....	25
<b>Выводы по ГЛАВЕ I</b> .....	33
<b>ГЛАВА II. Способы перевода эпитетов с английского на русский язык (в цикле произведений Дж. Р.Р. Мартина «Песнь Льда и Пламени»)</b> .....	35
2.1. Классификация эпитетов в произведениях Дж. Р.Р. Мартина «Песнь Льда и Пламени» .....	35
2.2. Лексические трансформации при переводе эпитетов.....	47
2.3. Грамматические трансформации при переводе эпитетов .....	57
2.4. Комплексные трансформации при переводе эпитетов.....	62
<b>Выводы по ГЛАВЕ II</b> .....	71
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....	75
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ</b> .....	77
<b>СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА</b> .....	78

## ВВЕДЕНИЕ

Данная выпускная квалификационная работа посвящена исследованию эпитетов, как одного из эффективных средств создания образности в художественном тексте, и способам их перевода с английского на русский язык на материале цикла произведений Дж. Р. Р. Мартина «Песнь Льда и Пламени».

На сегодняшний день, проблема перевода художественных средств выразительности представляет огромный интерес в лингвистической науке. Известно, что перевод изобразительно-выразительных средств языка может стать серьезным испытанием, как для начинающего переводчика, так и для профессионала в своем деле. Отсутствие прямого эквивалента в языке перевода, различия в культурах и мировоззрении, трудности в соблюдении особенного авторского стиля неизбежно ведут к проблемам, связанным с адекватностью и качеством перевода.

Эпитеты, являясь одним из древнейших стилистических приемов создания образов, занимают достойное место среди множества известных изобразительных средств. Длинная история, разнообразие взглядов и концепций, связанных с данным термином, предоставляют нам большие возможности для изучения эпитетов, как важнейших средств создания выразительности, образности, особенного художественного эффекта.

Теоретической базой исследования послужили работы в области стилистики, литературоведения, лингвистики и переводоведения таких ученых, как Жирмунский В.Н., Горбачевич К.С., Потебня А.А., Гальперин И.Р., Комиссаров В.Н., Бархударов Л.С. и др.

**Актуальность** настоящего исследования обусловлена необходимостью поиска адекватных способов перевода эпитетов с английского языка на русский, как для обеспечения точности и высокого качества перевода, так и

для сохранения индивидуального авторского стиля и атмосферы произведения.

**Объектом** исследования выступают английские эпитеты в художественном произведении жанра фэнтези «Песнь Льда и Пламени».

**Предметом** исследования являются переводческие трансформации, применяемые при переводе эпитета, как средства художественной выразительности.

**Цель** данной работы состоит в выявлении основных приемов и способов перевода эпитетов в художественном произведении с английского на русский язык.

Для реализации поставленной цели представляется необходимым решить следующие **задачи**:

1. Рассмотреть термин «эпитет», как лингвистическое понятие.
2. Выявить роль и функции эпитета в художественном произведении.
3. Описать существующие классификации эпитетов и принципы их выделения.
4. Исследовать основные виды переводческих трансформаций, применимых для перевода эпитетов.
5. Систематизировать выявленные нами эпитеты согласно приведенной классификации и проанализировать способы перевода эпитетов с английского на русский язык на материале цикла произведений Дж. Р.Р. Мартина «Песнь Льда и Пламени».

**Фактическим материалом** исследования послужил цикл романов американского писателя и сценариста Джорджа Рэймонда Ричарда Мартина «Песнь Льда и Пламени» и их перевод на русский язык, выполненный Ю.Р. Соколовым.

**Теоретическая значимость** работы определяется в выявлении особенностей перевода изобразительно-выразительных средств, а именно эпитетов, в художественных текстах жанра фэнтези. Полученные в

результате анализа данные позволяют оценить мастерство переводчиков, познать языковые тонкости перевода и выявить подходящие приемы и способы перевода стилистических средств языка.

**Практическая значимость** работы заключается в возможности использования полученных результатов, как материала для практических занятий и лекционных курсов по переводоведению, литературоведению, лексикологии, стилистике, направленных на подготовку переводчиков и специалистов со знанием иностранного языка.

**Методы исследования.** В работе использовались методы аналитического, сопоставительного и описательного анализа, а так же метод сплошной выборки.

**Апробация.** Исследование прошло апробацию. По теме исследования имеются 2 публикации в сборниках:

- 1) Мека В.С. История создания саги «Песнь Льда и Пламени» Джорджа Р.Р. Мартина / В.С. Мека, О.В. Дехнич // Проблемы изучения иностранного языка, истории и культуры: сборник научных работ студентов, магистрантов и аспирантов (по материалам научной конференции 18 апреля 2018 г., г. Белгород). Вып. 10. Т.2. Отв. ред. Е.В. Пупынина. – Белгород: ИД «Белгород» НИУ «БелГУ», 2018. – С. 70-72.
- 2) Кривцова В.С. Анализ способов перевода эпитетов и сравнений в цикле романов Дж. Мартина «Песнь Льда и Пламени» / В.С. Кривцова, О.В. Дехнич // Филология, лингводидактика и международные отношения: исследования молодых ученых: сборник научных работ студентов, магистрантов и аспирантов (по материалам научной конференции 17 апреля 2019 г., г. Белгород). Вып. 1. – Белгород: ИД «Белгород» НИУ «БелГУ», 2018.

Данная работа состоит из Введения, двух глав, выводов по каждой главе, Заключения, Списка использованной литературы и Списка источников фактического материала.

**Во Введении** обосновывается актуальность настоящего исследования, его объект и предмет, формируются цели и задачи, определяются теоретическая и методическая базы.

**В первой главе** «Лингвистическая природа эпитета» рассматривается сущность понятия «эпитет», излагаются основные классификации данного феномена, его роль и функции в художественном произведении, приводятся основные классификации существующих переводческих трансформаций.

**Во второй главе** «Способы перевода эпитетов с английского на русский язык (на материале цикла произведений Дж. Р.Р. Мартина «Песнь Льда и Пламени»)» приводятся классификации найденных в произведении эпитетов и анализируются основные переводческие решения, применимые при переводе эпитетов из цикла романов «Песнь Льда и Пламени».

**В Заключении** подводятся обобщенные итоги проведенного исследования.

# ГЛАВА I. Лингвистическая природа эпитета

## 1.1. Понятие эпитета в лингвистической науке

Эпитет – стилистический приём, или «образное определение», как учили нас в школе, занимает значимое место среди обширного списка средств художественной выразительности. Наряду с метафорой, сравнением и метонимией, эпитет является наиболее общеупотребительным средством в художественных текстах.

Говоря об эпитетах, многие неосведомленные в области лингвистики люди представляют прилагательные, описывающие предмет, явление, или личность. Но это не совсем так. На самом деле, эпитеты хоть и довольно часто выражены прилагательными, все-таки мы не можем говорить о тождественности этих понятий. Несомненно, грамматически эпитет – это имя прилагательное, но в этой же роли могут выступать и другие части речи, такие как наречие, причастие, существительное и деепричастие (Гальперин, 2018). В английском языке эпитеты чаще всего выражены прилагательным в атрибутивной функции, существительным в функции определения, качественными наречиями, существительным и целыми словосочетаниями. Кроме того, определение описывает очевидные качества предмета или явления, а эпитеты выдвигают на передний план его выразительные, эмоциональные характеристики, которые не обязательно являются очевидными.

В «Краткой литературной энциклопедии» В.И. Корольков приводит три существенных различия между определением и эпитетом:

1. Определение приписывает понятию признак, ограничивающий его объем, а эпитет усиливает и выделяет типичный признак, тем самым создавая художественный образ предмета.

2. Определение затрагивает только интеллектуальные стороны личности. Эпитет обычно выявляет целостное отношение субъекта, осуществляет ценностную, аксиологическую квалификацию объекта.

3. Определение и определяемое – понятия, относящиеся к научной терминологии, а понятия эпитет и характеризуемое – это своего рода «свободное словосочетание, в идеале – свежее «речение», отличающееся оригинальностью» (Корольков, 1975: 921-922). Например, в словосочетании «золотые монеты», «золотые» выступает определением, т.е. сделаны из золота. Но в сочетании «золотые руки», «золотые» будет эпитетом, в значении «умелые руки».

Несмотря на ряд отличий, все же эпитет и прилагательное – это понятия, которые соотносимы друг с другом. Эпитет будет частной разновидностью имени прилагательного. А.П. Лободанов считает, что без определения нет и эпитета (Лободанов, 1984). Эти два понятия являются разными явлениями, но не противопоставляются жестко. Эпитеты функционируют в художественном тексте, а определения характерны для научной литературы.

Эпитет предназначен как-бы для «украшения» слова, для придания ему экспрессивности, образности. Поэтому, введя в поисковике запрос «определение эпитета», самым распространённым толкованием будет: «эпитет (от греч. epitheton – приложение) – образное определение, подчеркивающее какое-либо свойство предмета или явления, обладающее особой художественной выразительностью ([https://literary\\_criticism.academic.ru/441/эпитет](https://literary_criticism.academic.ru/441/эпитет)).

Считается, что образ – это основа художественного творчества. Именно образ представляет как смысловую, так и эстетическую информацию

художественного произведения. Автору недостаточно просто указать имя персонажа и описать его действия, чтобы произвести впечатление на читателя. Необходимо предоставить подробное описание героя, спроецировать его облик в сознании читателя, в полном объеме раскрыть внешние и внутренние характеристики персонажей, изобразить место, время и события, чтобы автору произведения по-настоящему поверили. В этом писателям помогают различные средства выразительности, среди которых эпитет занимает значимое место.

Эпитет имеет длинную историю и по праву считается достаточно древним филологическим термином. Еще Аристотель писал о том, эпитеты необходимо употреблять в меру, так как они могут выделять не только положительные, но и отрицательные качества предмета. А Марк Фабий Квинтилиан считал, что эпитеты украшают речь, и что поэты пользуются им чаще всего. Аристотель также называл эпитет «Приложенным именем», и здесь, мы конечно, обнаруживаем связь между морфологическим термином «Имя Прилагательное». Но, несмотря на этот факт, даже в античные времена понятия эпитета и прилагательного уже не были равны (Фрейденберг, 1996).

В античной филологии эпитеты делили на два типа. Таким образом, выделяли «необходимые» эпитеты (*epitheton necessarium*) и украшающие (*epitheton ornans*). Необходимые эпитеты сообщают какую-либо информацию о предмете, которая не отражена в тексте, а украшающие эпитеты, наоборот, не несут какой-либо предметно-логической информации, а лишь воздействуют на чувства читателей (<http://www.ruthenia.ru/annalystxt/Epitet.htm>).

Совершенно неудивительно, что в работах отечественных лингвистов, в определении эпитета прослеживается связь с разделением «необходимых» и «украшающих» эпитетов.

Так, в своих исследованиях А.А. Потебня, а также ряд его последователей – Д.Н. Овсяннико-Куликовский и А.А. Зеленецкий,

предлагали противопоставлять «поэтическую» речь «прозаической» и, соответственно, образную речь необразной (Потебня, 2010: 316).

Основываясь на этих противопоставлениях, А.А. Зеленецкий различал слова «прозаические» и «поэтические». По его мнению, звуковая форма поэтических слов – это только знак, символ какого-то известного понятия, который не вызывает в наших мыслях никакого образа. Поэтические же слова отличаются тем, что их произношение создает образ, конкретное представление о нем, совершенно не похожее на лексическое значение слова (Зеленецкий, 2005: 96). Так же ученый относил эпитеты к поэтической группе слов, подтверждая это тем, что «не внося, по большей части, ничего нового в наше сознание, они только выдвигают одно из качеств, присущих предмету, и этим сразу дают определенное направление работе нашего сознания при воспроизведении представлений, значительно облегчая тем понимание чужой речи» (Зеленецкий, 2005: 97).

На основании этих выводов, у многих лингвистов сформировалось мнение, что под эпитетами понимаются, прежде всего, «украшающие слова», которые, с точки зрения сообщения новой информации, являются избыточными. Но с точки зрения восприятия сообщенной информации, эти определения, играют важную роль в тексте. Тем не менее, А.А. Потебня утверждает, что все-таки первичным проявлением речи выступает именно поэтическая, образная речь, а прозаическая речь – вторичное проявление (Потебня, 2010: 164).

Благодаря исследованиям этих ученых проблема изучения эпитета была затронута в историческом аспекте. Появилась необходимость анализа абстрактной выразительности предметов или явлений в тексте, а так же, того, как данное выразительное средство использовалось в различных эпохах и культурах, и какое место оно занимало среди художественных средств выразительности.

В своем труде «Из истории эпитета» А.Н. Веселовский приводит следующее определение понятия эпитета, как «одностороннего определения слова, либо подавляющее его нарицательное значение, либо усиливающее, подчеркивающее какое-нибудь характерное, выдающееся качество предмета» (Веселовский, 2017: 73-74).

Советский литературовед Б.В. Томашевский в своих исследованиях выделяет «логическое и поэтическое определение», и к эпитетам относит лишь второе. Согласно его мнению, логическое определение выделяет явление из группы ему подобных, указывая на его отличительные признаки. Поэтическое определение, в свою очередь, только повторяет признак, который заключается в самом определяемом слове, обращая на него внимание или выражая эмоциональное отношение говорящего к предмету (Томашевский, 2018: 34).

Хоть и эпитет является достаточно изученным явлением, единого и четкого определения у него нет. По мнению К.С. Горбачевич, причиной является то, что ученые смотрят на «эпитет» с разных точек зрения и никак не сойдутся на едином определении. Например, некоторые исследователи придерживаются узкого понимания термина «эпитет» и относят его к явлениям чисто стилистического порядка. Они определяют эпитеты, как «определяющие слова, обладающие особой художественной выразительностью, выражающие чувства автора к изображаемому предмету, создающие живое представление о предмете и т.п.» (Горбачевич, 2002: 13). В этом смысле эпитет выступает как красочное, образное определение, которое обычно возникает на основе переносного значения слова.

Отечественный лингвист В.М. Жирмунский разделяет точку зрения о необходимости сужения объема понятия «эпитет», и применения данного термина только в качестве поэтического определения, не вносящего нового признака в определяемое понятие (Жирмунский, 2016: 358). Ученый считает, что в этом утверждении отражается хоть и устаревшее, но более точное

употребление термина «эпитет» в понимании «украшающего определения» (Жирмунский, 2016: 359). В связи с этим он предлагал сохранить термин «эпитет» для обозначения украшающих определений и использовать «поэтическое определение» в остальных случаях. Однако в этом предложении другие ученые его не поддержали.

Многие исследователи рассматривают «эпитет» в широком смысле. Например, по мнению Л.И. Тимофеева, в широком смысле слова эпитет – это всякое слово, которое определяет, поясняет, характеризует и т.д. какое-либо понятие (Горбачевич, 2002: 14).

В литературном энциклопедическом е В. М. Кожевников определяет эпитет как «один из тропов, образное определение предмета или явления» (Кожевников, 1987: 747).

С.И. Ожегов приводит достаточно простое и общеизвестное толкование эпитета как, «образного художественного определения» (Ожегов, 2018: 987).

И.В. Арнольд определяет эпитет, как лексико-синтаксический троп, выполняющий функции определения, обстоятельства или обращения. Эпитеты необязательно отличаются переносным характером выражающего его слова, но содержат в своем значении экспрессивную окраску, благодаря которой как раз и выражается отношение автора к предмету (Арнольд, 2014: 351).

Весьма популярное в кругах исследователей определение предложил И. Р. Гальперин. Согласно его формулировке, эпитет – это «стилистический приём, основанный на взаимодействии предметно логического и контекстуального значений в определении, которое может быть выражено словом, фразой или даже предложением» (Гальперин, 2018: 139).

В этом определении отражается индивидуальное, эмоционально-окрашенное отношение автора к описываемому им явлению. И.Р. Гальперин, как и многие другие лингвисты, придерживается разграничения понятий

«эпитет» и «логическое определение». Логическое определение объективно и не содержит какую-либо оценку предмета или явления, а только указывает нам на их общепризнанные качества. А эпитеты отражают особые черты предмета, присущие ему (Гальперин, 2018: 142).

Говоря об англоязычных источниках, в электронном англоязычном словаре «Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus» эпитет – это «an adjective added to a person's name or a phrase used instead of it, usually to criticize or praise them» (<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/epithet>).

В словаре «Meriam-Webster» определение эпитета в первом случае звучит как: «a characterizing word or phrase accompanying or occurring in place of the name of a person or thing». Это определение нейтрально, в отличие от следующего, где об эпитетах говорится как об оскорбительных словах: «a disparaging or abusive word or phrase» (<https://www.merriam-webster.com/dictionary/epithet>).

В работе «Literary Text Analysis» авторы определяют эпитет, как «an attributive characterization of a person, thing or phenomenon. An epithet creates an image and reveals the emotionally coloured individual attitude of the author towards the object spoken of. There are the so-called conversational (standing) epithets, kind of literary cliché: green wood; true love; virgin land (Баяртурова, Столярова, 2016: 96).

Приведя в работе некоторые определения термина «эпитет», можно сделать вывод, что действительно, ученые до сих пор не пришли к единому мнению в отношении универсального определения. В каждом толковании, автор отражает свою собственную точку зрения, причем одни излагают ее кратко, говоря об «образном сравнении», другие стараются провести разграничения между эпитетами и собственно именами прилагательными, или как их еще называют «логическими определениями». В английских же словарях, мы можем наблюдать такую картину, что эпитет определяется как

«adjective» или «attributive categorization»). Но, несмотря на эти различия в определениях, единая мысль, что эпитеты украшают тексты, создают в нашем сознании полноценные образы, что так важно для хорошего литературного произведения.

## 1.2. Типы и классификации эпитетов

В современном языкознании существуют множество различных типов и классификаций эпитетов. Тем не менее, как и в случае с определением этого понятия, среди лингвистов так и не сложилось единого мнения, какая же из классификаций может считаться универсальной.

И.Р. Гальперин, посвятивший изучению эпитетов значительную часть своей работы по стилистике английского языка, предлагает достаточно разнообразную и обширную классификацию. Прежде всего, он выделяет некоторые принципы, на основе которых могут быть сформированы группы эпитетов. Автор выделяет три таких принципа:

- 1) По принципу закреплённости, незакреплённости в языке выделяют языковые (language epithets) и речевые (speech epithets);
- 2) По морфолого-синтаксическому выражению в английском языке приводится ряд структурных моделей эпитетов;
- 3) По семантическому признаку эпитеты делят на ассоциированные и неассоциированные. Вторые придают характеристике предмета или явления несвойственные ему черты. В связи с этим неассоциированные эпитеты можно разделить еще на 2 группы: образные и безобразные (Гальперин, 2018: 149).

### 1.2.1. Языковые и речевые эпитеты

Согласно классификации И.Р. Гальперина, эпитеты подразделяются на: языковые и речевые эпитеты. К языковым эпитетам относятся:

- 1) эпитеты в словосочетаниях, ставшие литературными клише
- 2) эпитеты, характерные для какого-либо определенного литературного жанра

Речевые эпитеты – это группа эпитетов, к которым относятся собственно авторские, оригинальные эпитеты, использующиеся только в определенном произведении (Гальперин, 2018: 251).

### 1.2.2. Структурные модели эпитетов

В своем лингвистическом труде под названием «English Stylistics» И.Р. Гальперин рассматривает эпитеты в аспекте их композиционной структуры (compositional structure) и их распределения в тексте (distribution). Такое разграничение позволяет выделить несколько структурных моделей эпитетов в английском языке (Гальперин, 2018).

С точки зрения композиционной структуры эпитетов выделяются следующие модели:

- 1) Эпитет выражен прилагательным в препозиции: A+N.

В данном случае прилагательное может быть простым одиночным определением (simple), например, *sweet smile* – «сладкая улыбка», *powerful influence* – «мощное влияние», *deep feelings* – «глубокие чувства», или сложным (составным) определением (compound). Сложные эпитеты строятся таким же путем, как и сложные прилагательные, поэтому для них так же

актуальна модель A+N. Среди них наиболее распространенными эпитетами в английском языке являются прилагательные с суффиксом-ed, например, *lily-livered boy* – «трусливый мальчуган». Сложные прилагательные с элементом -like, отражающие свойства схожести, например, *pumpkin-like moon* «тыквенная луна», *big owl-like eyes* «большие, похожие на совиные глаза». Кроме того, встречаются сложные прилагательные, в которых сравнение выражается без помощи формальных показателей, например, *sea-deer eyes* «глаза глубокие, как море» (Гальперин, 2018: 253-254).

2) Модель, в которой эпитет выражен причастием, *Participle+N*.

Эта модель является следующей по распространенности в английском языке. В этом случае эпитет выступает в качестве причастия настоящего (*crackling fire* «потрескивающий огонь»), или прошедшего времени (*a screwed-up smile* «кривая улыбка»).

3) Модель *N+N*, где в роли эпитета выступает существительное в функции определения.

Эпитет может быть выражен нарицательным существительным в общем падеже, например, *a giant tree* «гигантское дерево»; в притяжательном падеже, например, *clown's smile* «клоунская улыбка»; существительное в *of*-phrase, например, *a shadow of a smile* «тень улыбки»; *a man of courage* «мужественный человек» (Гальперин, 2018: 256).

Эпитет, созданный на основе модели *N+N* с предлогом «of», И.Р. Гальперин называет «*reversed epithet*» (обратный эпитет). В данной конструкции эпитет заключен не в грамматическом определении, а в определенном, т.е. эпитетом является существительное с предлогом «of».

Кроме того, эпитетом может выступать имя собственное в общем или в притяжательном падеже, например, *her Gioconda smile* «её улыбка Джоконды»; *his loud Titan's laugh* «его громкий смех Титана».

И.Р. Гальперин выделяет «фразовые эпитеты (*phrase epithets*)», где эпитет может быть выражен словосочетанием или целой фразой, написанной

одним словом через дефис. Обычно в этой роли выступают индивидуально-авторские эпитеты, например, a tell-me-my-good-man way talking, «с доверительной манерой разговора» (Гальперин, 2018: 257).

Важно отметить, что фразовые эпитеты практически всегда являются речевыми эпитетами, созданными специально для конкретного контекста, определенного случая. Авторы прибегают к созданию фразовых эпитетов в моменты, когда появляется необходимость описать признак, для которого в языке не существует отдельной лексемы.

#### 4) Модель Adv.+A.

Эпитет может быть выражен наречием при прилагательном, например, her eyebrows were boldly black «её брови были нагло тёмными» (Гальперин, 2018: 264).

### 1.2.3. Классификация по семантическому признаку

В аспекте семантики, И.Р. Гальперин делит эпитеты на ассоциированные и неассоциированные.

#### 1. Ассоциированные эпитеты

Ассоциированные эпитеты отражают природные, очевидные особенности предмета или явления, например: dark forest «тёмный лес», clear midnight «ясная ночь», careful attention «чуткое внимание».

При употреблении ассоциированных эпитетов, автор выделяет из множества признаков предмета или явления только один, наиболее очевидный. Эту особенность писатель использует для того, чтобы заинтересовать читателя, и выразить в предмете или явлении свое личное отношение к нему.

#### 2. Неассоциированные эпитеты

Неассоциированные эпитеты отражают в предмете особенности, характерные только для данных обстоятельств. Такие особенности могут выглядеть настолько нетипичными и даже непредсказуемыми, что способны поразить читателя своей новизной. Например, *sullen sky* «угрюмое небо», *voiceless shadows* «безмолвные тени» (Гальперин, 2018: 267).

Проанализировав смысловое содержание неассоциированных эпитетов, И.Р. Гальперин подразделяет их на два вида: образные эпитеты, в основе которых заложен какой либо образ, например зрительный, звуковой, тактильный и т.п., и безобразные. Рассмотрим каждый из этих видов подробнее.

### Образные эпитеты

В свою очередь образные эпитеты подразделяются на четыре группы эпитетов:

- 1) метафорические эпитеты;
- 2) сравнительные эпитеты;
- 3) синестетические эпитеты;
- 4) звукообразные эпитеты.

#### 1. Метафорические эпитеты

Наиболее многочисленной и богатой по содержанию является группа метафорических эпитетов. Метафорический эпитет объединяет в себе признаки метафоры и эпитета, и обычно отражает переносное значение. Например: *golden hair* «золотистые волосы», *owl eyes* «совиные глаза», *bitter smile* «горькая улыбка» и др.

Особый интерес среди метафорических эпитетов представляют лексемы, основанные на придании неодушевлённым предметам свойств и признаков живых существ. Такие эпитеты называются олицетворяющими или персонифицирующими. Например: *evil shadows* «злые тени», *lazy streets* «ленивые улицы».

Существует также разновидность метафорического эпитета, в которой напротив человеку могут быть приписаны качества неживых существ, например, *wooden fingers* «деревянные пальцы» (Гальперин, 2018: 268).

## 2. Сравнительные эпитеты

Сравнительные эпитеты – вид образных эпитетов, конструкция которых содержит элемент *-like*.

Сравнительные эпитеты, как правильно, отражают определенную схожесть с предметом или явлением. Некоторые из эпитетов основаны на явлении, известном в науке, как «зоосемия». Такие эпитеты в первую очередь отличаются тем, что признаки, заложенные в значении эпитета, относятся к частям тела человека, что может отражаться в описании животных. Однако, такие эпитеты лишь указывают на некоторое сходство между ними, но не описывают части человеческого тела, как животных (Гальперин, 2018: 269).

Например: *small, pig-like eyes* «маленькие, как у свиньи глазки».

## 3. Синестетические эпитеты

В особую подгруппу эпитетов входят эпитеты, образность которых основана на известном в психологии явлении под названием синестезия.

Синестезия – это особый способ восприятия, при котором некоторые состояния, явления, понятия и символы произвольно наделяются дополнительными качествами: цветом, запахом, текстурой, вкусом, геометрической формой, звуковой тональностью или положением в пространстве. Например: *brooding green silence* «задумчивая зелёная тишина» (<https://theoryandpractice.ru/posts/7428-что-такое-синестезия-и-почему-синий-цвет-может-пахнуть-малиной>).

## 4. Звукообразные эпитеты

Среди всевозможных приёмов звуковой организации текстов в эпитетах нередко применяются звукоподражание, аллитерация и звуковой символизм. В соответствии с этим, различают 3 разновидности эпитетов:

1) звукоподражательные,

- 2) аллитерирующие,
- 3) звукосимволические.

Звукоподражательные эпитеты обычно выражены словами, в которых заложен какой-то «звукоподражательный смысл». Такими звуками могут быть различные проявления человеческих особенностей, как кашель, смех, голоса животных, птиц, строительные звуки, такие как стук, скрежет, звуки природных явлений и т.д.

Например: *roaring voice* «рычащий голос», *snorting lorry* «храпящий грузовик» (Гальперин, 2018: 270).

#### 5. Аллитерирующие эпитеты

Аллитерирующие эпитеты являются подвидом звукообразных эпитетов. Такие эпитеты основаны на явлении, известном как аллитерация, т.е. на повторении схожих или однородных согласных в тексте, с целью придания ему особой звуковой выразительности (<https://ru.wikipedia.org/wiki/эпитет>).

Наиболее часто аллитерации подвергается впереди стоящий согласный звук. Например: *deadly dull* «смертельно скучные».

#### 6. Звукосимволические эпитеты

В звукосимволических эпитетах отражается идея звуковых образов, т.е. таких определений, которые вызывают в нашей голове особое представление предмета. Обязательным условием является то, что образы должны быть представлены в звуковых символах. Например: эпитет *sloppy* «мокрый, грязный» создает представление о мокрой, грязной поверхности (Гальперин, 2018: 272).

#### Безобразные эпитеты

В данной группе эпитетов существует несколько подразделений эпитетов. Это разделение происходит на основе определенных признаков, основанных на взаимодействии значений определения и определяемого слова. И.Р. Гальперин выделяет четыре группы безобразных эпитетов:

- 1) перенесенные эпитеты,

- 2) оксюморонные эпитеты,
- 3) гиперболические эпитеты,
- 4) антономазийные эпитеты.

#### 1) Перенесенные эпитеты

Перенесенные эпитеты – самая многочисленная группа среди безобразных эпитетов. О таком явлении, как перенесенный эпитет, упоминалось еще в древних источниках, и в современной лингвистике они довольно широко распространены (Фрейденберг, 1996). Смысл таких эпитетов заключается в отражении переносного, метонимического значения на предмет или явление. Но, этот перенос не является явным. Обычно в группу перенесенных эпитетов входят определения:

- определения, которые отражают признаки человека (обычно испытываемые им чувства), на его теле. Например: an anxious neck «взволнованная шея»;
- определения, отражающие эмоции, которые переживает, перенесенные на название одного из внешних выражений этих эмоций: understanding smile «понимающая улыбка» (Гальперин, 2018: 272).

#### 2) Оксюморонные эпитеты

Особой группой эпитетов является группа оксюморонных эпитетов. Их отличие от обычных эпитетов заключается в том, что лексическое значение этих эпитетов противоположно значению определяемых ими слов. В разделе стилистике данное явление известно нам под названием «оксюморон». Некоторые ученые считают, что между оксюмороном и эпитетом наблюдается некоторое сходство, заключающееся в нескольких факторах. Эпитет, как и оксюморон по своей морфологической структуре представляют модель A+N. Кроме того, сходна их синтаксическая функция в предложении, ведь оксюморон – это атрибутивное словосочетание. Еще одним сходством между ними считается то, что оксюморон, как и эпитет, выражает эмоциональное

значение слова, которому часто полностью уступает логическое, например, tolerant superiority «терпимое превосходство» (Гальперин, 2018: 273-275).

### 3) Гиперболические эпитеты

Третьей разновидностью безобразных эпитетов являются эпитеты, в основе которых лежит процесс, заложенный в таком стилистическом приеме, как гипербола. Гипербола – явное, намеренное преувеличение какого-либо признака, использующееся с целью усиления выразительности, например: indescribable offense «неописуемая обида» ([https://ru.wikipedia.org/wiki/Гипербола\\_\(риторика\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Гипербола_(риторика))).

### 4) Антономазийные эпитеты

В основе таких эпитетов лежит такой стилистический прием, как антономазия. Антономазия – это троп, в котором происходит замена нарицательного имени именем собственным, или наоборот ([https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_fwords/4835/Антономазия](https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/4835/Антономазия)). Такие эпитеты довольно часто встречаются в художественных произведениях, и представляют собой модель N+N, где эпитет выражен нарицательным существительным, либо прилагательным, образованным от такого существительного. Таким образом, эпитетом может стать историческая личность, выдуманный персонаж, мифологические герои или люди, которые чем-то известны всему миру. Например: Gorgonglance «взгляд медузы Горгоны», Jokondasmaile «улыбка Джоконды» (Гальперин, 2018: 276).

## 1.3. Роль и функции эпитетов в художественной речи

Среди художественных средств выразительности эпитеты занимают особое место. Нами уже упоминалось ранее, что по своей употребительности данный троп не уступает таким стилистическим средствам, как метафора и

метонимия. Но, тем не менее, эпитет часто растворяется в метафоре (метафорический эпитет) или метонимии (метонимический эпитет).

Вопрос о роли эпитета, как художественного определения, невозможно не отметить. На первый взгляд может показаться, что ценность эпитета переоценена, и в литературном произведении можно обойтись лишь обыкновенными прилагательными, как средствами описания предметов и явлений. В своих исследованиях В.П. Москвин прекрасно иллюстрирует тот значимый эффект, производимый эпитетом, словами из стихотворения М. Волошина:

*Гряды синеющих холмов*

*И груды белых облаков*

*На фоне мраморного неба* (Москвин, 2001: 28).

Исследователь отмечает, что как только из данного отрывка вычеркнуть все эпитеты, стихотворение сразу же превратится в обычную, непримечательную надпись: «Холмы и облака на фоне неба». Получается, что стихотворение перестанет быть художественным произведением» Его пример отлично доказывает важность образных определений, как средства создания выразительности в художественной речи (Москвин, 2001: 29).

Согласно утверждению Л.Г. Бабенко и Ю.В. Казарина, в стихотворении О. Мандельштама, эпитеты задают особый, неповторимый тон всему поэтическому произведению:

*Звук осторожный и глухой*

*Плода, сорвавшегося с древа,*

*Среди немолчного напева*

*Глубокой тишины лесной...* (Бабенко, Казарин, 2006: 210).

Эпитеты акцентируют на себе внимание читателя, позволяя ему насладиться мелодичностью, красотой художественного произведения, увидеть авторское отношение к миру.

Говоря о функциях эпитета, Глушкова выделяет:

- 1) когнитивную функцию, ведь в эпитете личность выражается как субъект творческой личности, направленной на познание объекта его квалификацию
- 2) эстетическую функцию эпитета. Эпитет как средство создания образности и придания экспрессивности текста, украшает собой текст, дает возможность насладиться им читателям с эстетической точки зрения
- 3) Коммуникативную функцию в качестве деятельности, направленной на выражение полученных наблюдений языковыми средствами и их передачу адресату (Глушкова, 2000: 7).

Конечно же, эпитеты не ограничиваются приведенными выше функциями. В электронном словаре «Кругосвет», представлена информация о его природе и описаны следующие функции:

- 1) Экспрессивная. Эта функция становится наиболее ощутима в тех случаях, когда эпитеты выстраиваются в синонимический ряд, и тем самым каждый элемент данной цепочки вносит свой уникальный оттенок значения. Например, the river became a wonderful, roaring, thundering blue flood «река превратилась в невероятный, ревуший синий поток, сопровождаемый оглушающим грохотом.
- 2) Признаковая. Данная функция позволяет разглядеть в словосочетаниях значение, которое напрямую не выводится ([https://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye\\_nauki/lingvistika/EPITET.htm](https://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/EPITET.htm)).

Внутри признаковой функции авторы выделяют подфункции: характеризующую, индивидуализирующую, выделительную, оценочную и выразительную.

Говоря об эпитетах и их роли в тексте, мы определенно согласимся с утверждениями, что она очень важна. Эпитеты не только придают художественной речи образность, эмоциональность и экспрессивность, но и

придают речи яркость, красоту, обогащают содержание высказывания. Эпитеты подчеркивают главные черты предмета или явления, или же наделяют лексемы совершенно необычными значениями, создают настоящее представление о предмете, его образ, позволяют нам сделать собственную оценку, поразмышлять о нем, тем самым вызывая у нас определенное эмоциональное отношение. Это средство художественной выразительности позволяет читателю окунуться в художественное произведение с головой, увидеть отношение автора, почувствовать его эмоции и настроение и получить истинное эстетическое наслаждение от прочтения красивых, выразительных текстов.

#### **1.4. Виды переводческих трансформаций**

При анализе переводческого аспекта каких-либо лингвистических явлений, ученые пользуются таким понятием, как адекватность.

В.Н. Комиссаров, известный специалист в области теории перевода, уверен в том, что понятие «адекватный перевод» должно быть синонимично понятию «хороший» перевод. Хороший перевод, по его мнению, в определенных условиях способен обеспечить необходимую полноту межъязыковой коммуникации. Адекватным переводом можно назвать именно тот перевод, в котором все намерения автора переданы корректно, т.е. все ресурсы образности, ритма, колорита и т.д., использованные автором, соблюдены (Комиссаров, 2017).

А.В. Федоров и Я.И. Рецкер в своем исследовании работали над разработкой концепции полноценного перевода. Ими были выделены качества, способствующие получению адекватного перевода:

1. Исчерпывающая передача смыслового содержания текста;

2. Передача содержания равноценными (т.е. выполняющими функцию, аналогичную выразительной функции языковых средств подлинника) средствами (Федоров, Рецкер, 2002: 301).

Адекватность текста заключается в понимании переводчиком всей сложности работы над переводом, требующим определенных усилий по интерпретации оригинального текста. На практике адекватность перевода обеспечивается особым «мастерством» переводчика, умением работать над текстом, обладанием опыта, навыков, а так же использованием переводческих решений, или переводческих трансформаций.

Трансформацией называют особый вид переводческих преобразований. Суть переводческих трансформаций сводится к подбору подходящей замены лексической единицы словом, или словосочетанием, имеющем другую внутреннюю форму, план выражения, актуализирующим значение иностранного слова, которое перекодируется в процессе перевода» (Огнева, 2012: 31-32).

Все переводческие трансформации, так или иначе, мотивированны определены факторами. Однако нельзя утверждать, что переводчик, используя трансформации, четко осознает, с какой именно целью он это делает. Довольно часто все лексические преобразования совершаются переводчиком на интуитивном уровне. Признание переводческих трансформаций как важного и эффективного средства в работе над переводом чрезвычайно важно, так как это признание отражает сочетание творческого подхода к переводу в совокупности со строгим отношением к передаче содержательной стороны оригинального текста, его отличительных и важных особенностей.

Большинство лингвистов, и особенно специалистов в области перевода, определяют понятие «переводческая трансформация», как отношения между исходным текстом и текстом перевода. Р. К. Миньяр-Белоручев рассматривает перевод, как передачу адресату некоторой информации,

«способной продуцировать у него искомый смысл» (Миньяр-Белоручев, 1999: 4). Основную сущность трансформации он видит в «изменении формальных (лексические и грамматические трансформации) или семантических (семантические трансформации) компонентов оригинального текста при сохранении передаваемой информации» (Миньяр-Белоручев, 1999: 201).

В.В. Алимов выделяет несколько факторов, повлиявших на появление лексических трансформаций:

- 1) Разные признаки, положенные в основу слова.
- 2) Разница в смысловом объеме слова.
- 3) Различие в сочетаемости слов (Алимов, 2005: 85).

Многие известные лингвисты приводят разнообразные классификации переводческих трансформаций, которые могут быть использованы при переводе тех или иных языковых единиц. В своей работе мы будем опираться на классификации В.Н. Комиссарова и Л.С. Бархударова, которые кажутся нам наиболее удачными и признанными среди многих лингвистов-переводоведов. Так, например, В.Н. Комиссаров делит переводческие трансформации на 3 большие группы:

1. Лексические трансформации;
2. Грамматические трансформации;
3. Комплексные трансформации (или лексико-грамматические) (Комиссаров, 2017: 89).

Известный лингвист Л. С. Бархударов приводит четыре типа преобразований, которые имеют место в процессе работы над переводом:

1. Перестановки;
2. Замена;
3. Опущение;
4. Добавление (Бархударов, 2018: 124).

Стоит отметить, что такого рода трансформации могут относиться как к лексическим, так и к грамматическим преобразованиям. Поэтому в своем исследовании мы объединим данные типы преобразований с комплексной группой переводческих трансформаций, выделенных В.Н. Комиссаровым.

#### Лексические трансформации

Согласно утверждению В.Н. Комиссарова, лексические трансформации «описывают формальные и содержательные отношения между словами и словосочетаниями в оригинале и переводе» (Комиссаров, 2017: 167).

Все лексические трансформации ученый делит на несколько видов:

- 1) Транскрипция;
- 2) Транслитерация;
- 3) Калькирование;
- 4) Лексико-семантические замены (модуляция, конкретизация и генерализация).

Рассмотрим каждый из способов перевода подробнее.

Говоря о лексическом приеме калькирование, В.Н. Комиссаров называет его одним из самых простых способов перевода. По своей сути калькирование – это передача лексической единицы исходного текста путем замены ее составных частей – морфем или слов их лексическими соответствиями в ПЯ. Этот прием предназначен для создания нового слова или устойчивого сочетания в языке перевода, которое полностью повторяет структуру исходной лексической единицы (Комиссаров, 2017: 98). Калькирование, в каком-то смысле, можно назвать дословным переводом слова, в случае если грамматические структуры предложения или лексические аналоги полностью совпадают.

При переводе эпитетов использование калькирования в качестве переводческого приема является оправданным в том случае, если лексическая единица в тексте оригинального произведения полностью

соответствует единице в языке перевода. Примеры: great war – великая война, natural beauty – естественная красота, blue sea – синее море и т.д.

Транскрипция – лексическая трансформация, при которой в процессе перевода воспроизводится звуковая форма слова. Транслитерация, наоборот, передает графическую форму лексем (Комиссаров, 2017: 130-136). Эти два приемы успешно применяются при переводе собственных имен, географических названий, названий компаний, печатных изданий, терминологии и т.п. Однако эти лексические трансформации не подходят для перевода эпитетов.

Лексико-семантические замены представляют собой более сложные виды трансформаций. В.Н. Комиссаров определяет их, как «способы перевода лексических единиц оригинала путем использования в переводе единиц ПЯ, значение которых не совпадает со значениями исходных единиц, но может быть выведено из них с помощью определенного типа логических преобразований» (Комиссаров, 2017: 174). К лексико-семантическим заменам относятся приемы конкретизации, генерализации и модуляции.

Конкретизация – это «замена слова или словосочетания ИЯ с более широким предметно-логическим значением на слово или словосочетание ПЯ с более узким значением» (Комиссаров, 2017: 175).

В.В. Алимов считает, что многие переводчики прибегают к использованию конкретизации в связи с тем, что лексике русского языка свойственна большая конкретность, что отличает его от других иностранных языков. Так, конкретизации в зависимости от контекста могут подвергаться эпитеты с широким предметно-логическим значением, как, например bad, nice, good, fine, thing и некоторые другие (Алимов, 2005: 85).

Приему конкретизации полностью противоположен другой вид лексических трансформаций – генерализация. В.Н. Комиссаров дает следующее определение этому термину: «генерализация – это замена

единицы ИЯ, имеющей более узкое значение, единицей ПЯ с более широким значением» (Комиссаров, 2017: 176).

Модуляцией, или смысловым развитием называется «замена слова или словосочетания ИЯ единицей ПЯ, значение которой логически выводится из значения исходной единицы» (Комиссаров, 2017: 177). Л.Л. Нелюбин называет модуляцию процессом порождения, при котором происходит переход от одного слова к другому, причем основное значение остается неизменно (Нелюбин, 2003: 115).

### Грамматические трансформации

Грамматические трансформации так же являются одним из эффективнейших средств перевода. Такие трансформации используются в зависимости от грамматических и лексических факторов. Но разный строй языков является главной причиной их применения в процессе перевода.

Среди наиболее употребительных приемов грамматических трансформаций В.Н. Комиссаров выделяет:

- 1) дословный перевод;
- 2) членение предложения;
- 3) объединение предложений;
- 4) грамматические замены.

Согласно В.Н. Комиссарову, дословный перевод – это способ перевода, при котором синтаксическая структура предложения в исходном языке заменяется аналогичной структурой в языке перевода (Комиссаров, 2017: 182).

Прием, который называется «членение предложения» довольно прост, и нередко позволяет переводчику избавиться от громоздких, сложных предложений в исходном тексте. Этот прием заключается в разделении более длинного предложения в ИЯ на несколько небольших предложений в ПЯ.

Прием грамматического объединения, заключается в обратном процессе, т.е. происходит объединение небольших предложений в ИЯ в одно

единое предложение в ПЯ, что позволяет переводчику избавиться от множества коротких предложений и выразить основную мысль в одном сложном предложении.

Одной из важных грамматических трансформаций является грамматическая замена. По сути, переводчик отказывается от использования аналогичных структур из исходного языка в языке перевода. Замене может подвергаться грамматическая категория, часть речи, член предложения, предложение определенного типа. В процессе перевода может сохраняться категория числа, за исключением тех случаев, когда в одном языке форме единственного числа соответствует форма множественного числа в другом.

#### Комплексные трансформации

Кроме чисто лексических и грамматических трансформаций В.Н. Комиссаров выделяет еще лексико-грамматические трансформации, к которым относит: антонимический перевод и экспликацию (описательный перевод).

Антонимический перевод заключается в замене утвердительной формы слова или предложения в исходном языке, на отрицательную форму, либо наоборот (Комиссаров, 2017: 183). При переводе эпитетов эта трансформация встречается лишь в тех случаях, когда в оригинале отрицательная форма употреблена со словом, имеющим отрицательный префикс *not*. И.С. Алексеева считает, что антонимический перевод следует применить в случае, если дословный перевод не возможен, либо нежелателен (Алексеева, 2004: 167).

Описательный перевод или экспликация – это тип лексико-грамматической трансформации, при которой замена лексической единицы в ИЯ, происходит путем ее описания словосочетанием, которое раскрывает ее значение в ПЯ (Комиссаров, 2017: 185). Обычно такой прием применяется при отсутствии эквивалента в языке перевода. Недостатком описательного перевода является его многословность. Чтобы не перегружать текст,

переводчик должен постараться сделать описание более кратким. По определению А.В. Федорова описательный перевод «представляет собой лексическую замену, построенную по принципу определения понятия» (Федоров, 2002: 207).

Говоря о лексико-грамматическом приеме компенсации, В.И. Комиссаров отмечает, что этот прием передает элементы смысла лексемы, утраченные в процессе перевода, путем использования какого-либо иного средства. Причем такая трансформация может осуществляться в любом месте в тексте перевода. Таким образом, утраченный смысл компенсируется, и, в целом, содержание оригинала воспроизводится с большей полнотой (Комиссаров, 2017: 185).

Согласно классификации Л.С. Бархударова, к лексико-грамматическим трансформациям можно отнести методы добавления, опущения, перестановки и замены (Бархударов, 2018).

Перестановки – это изменение расположения слов, словосочетаний, частей сложного предложения и самостоятельных предложений в тексте перевода по сравнению с расположением элементов в тексте ИЯ. Добавления – тип переводческой трансформации, который основан на восстановлении при переводе опущенных в ИЯ подходящих слов. Опущение – это явление, полностью противоположное добавлению. В этом случае переводчик отказывается от использования тех или иных «избыточных» слов при переводе (Бархударов, 2018: 190).

Итак, переводческие трансформации – это особые способы перевода, используемые переводчиком для более точной передачи единиц из исходного текста в тексте перевода. Нередко случается так, что переводчик не использует трансформации там, где они необходимы, и тогда мы сталкиваемся с проблемами языковых несоответствий, буквальным переводом, но иногда их употребление может казаться избыточным.

## Выводы по Главе I

Интерес к изучению эпитета, как стилистического приема, возник еще в античные времена. Уже тогда встал вопрос о разграничении двух понятий: эпитет и прилагательное. Хотя и грамматически эпитет довольно часто выражен прилагательным, между ними есть существенные отличия. Определение описывает очевидные качества предмета или явления, а эпитеты выдвигают на передний план выразительные, эмоциональные характеристики, не обязательно очевидные.

В работах отечественных лингвистов так же прослеживается связь между разделением эпитетов и прилагательных. Так, многие ученые придерживаются мнения, что существуют эпитеты «украшающие» (некоторые называют их поэтическими определениями) и «логическое определение» (эпитеты необходимые, прозаические слова).

Заслуживает быть отмеченным тот факт, что, несмотря на длинную историю эпитетов, ученые до сих пор не могут прийти к единому определению. Некоторые придерживаются узкого понимания термина эпитет, и называют их определяющими словами, которые обладают особой художественной выразительностью. Другие же трактуют эпитет в широком понимании и рассматривают его, как всякое слово, определяющее, поясняющее или характеризующее какое-либо понятие.

В научной литературе представлено множество классификаций эпитетов, но в своем исследовании мы выделили, на наш взгляд, самую удачную классификацию, принадлежащую И.Р. Гальперину. Он делит эпитеты, исходя из нескольких принципов:

1) По принципу закрепленности, незакреплённости в языке выделяют языковые (language epithets) и речевые (speech epithets);

2) По морфолого-синтаксическому выражению в английском языке приводится ряд структурных моделей эпитетов;

3) По синтаксическому признаку эпитеты делятся на ассоциированные и неассоциированные. Неассоциированные эпитеты делятся еще на 2 группы: образные и безобразные эпитеты.

Говоря о роли и функциях эпитета в произведении, можно сказать о том, что этот стилистический прием занимает важное место среди других средств выразительности. Эпитеты не только придают художественной речи образность, эмоциональность и экспрессивность, но и делают ее ярче, насыщеннее, создают настоящее представление о предмете, позволяют читателю получить истинное эстетическое наслаждение от прочтения красивых, выразительных текстов. Что касается функций эпитетов, то выделяют: когнитивную, эстетическую, коммуникативную, экспрессивную и признаковую функции.

С точки зрения вопроса о переводе эпитетов, выделяют специальные переводческие трансформации, которые помогают переводчику в решении некоторых переводческих аспектов. В. Н. Комиссаров выделяет три основные группы переводческих трансформаций: лексические (транслитерация, переводческое транскрибирование, калькирование, модуляция, конкретизация и генерализация), грамматические (дословный грамматические замены и членение предложения) и комплексные трансформации (экспликация, антонимический перевод и компенсация). К лексико-грамматическим трансформациям, мы относим приемы Л. С. Бархударова, к которым он относит методы перестановки, замены, опущения и добавления.

## **ГЛАВА II. Способы перевода эпитетов с английского на русский язык (в цикле произведений Дж. Р.Р. Мартина «Песнь Льда и Пламени»)**

### **2.1. Классификация эпитетов в произведениях Дж. Р.Р. Мартина «Песнь Льда и Пламени»**

В первой главе выпускной квалификационной работы мы подробно рассмотрели лингвистическую природу эпитета в его теоретическом аспекте. Вторая глава содержит практическую часть, но перед тем как произвести анализ выбранных нами эпитетов, необходимо познакомиться с интересным и необычным произведением, на наш взгляд, циклом романов «Песнь Льда и Пламени» или как его еще называют «Песнь Льда и Огня».

Хотелось бы начать с того, что материал нашего исследования выбран неспроста. Сегодня, практически каждый человек, не зависимо от возраста, пола и национальности знаком с «Игрой Престолов». Сериал, созданный на основе цикла романов писателя и сценариста Джорджа Рэймонда Ричарда Мартина, стал по-настоящему культовым телепроектом за последнее десятилетие. Феномен «Игры Престолов» уже вполне сравним по масштабу с небезызвестным «Властелином Колец», являющемся эталоном жанра фэнтези во всем мире.

Джордж Мартин родился 20 сентября 1948 года в Бейонне (штат Нью-Джерси, США). С самого детства маленький Джордж увлекался литературой. По его словам, он очень любил читать книги, а также писать собственные рассказы. В интервью он говорил: «Я писал всегда, сколько себя помню. Писал и продавал страшные истории соседским детям, в старших классах начал писать для любительских фэнских журналов» (Хорсун, Иванова, 2015:

18). Довольно долгое время Джордж Мартин считал современное фэнтези несерьёзной литературой, однако положительно отзывался о «Властелине колец» Джона Толкина. Все его предубеждения были разрушены после прочтения книг двух писателей: Тэда Уильямса (а именно, его цикла «Память, Скорбь и Тёрн») и Джека Вэнса. После этого Джордж решительно взялся за исследование нового для него литературного жанра фэнтези и добился в нём невероятного успеха (<https://bookclubby.livejournal.com/527424.html>).

История саги «Песнь Льда и Пламени» началась еще в 1991 году. Тем летом, Мартин приступил к работе над написанием научно-фантастического романа «Авалон». В процессе написания ему внезапно явилась сцена, в которой Бранн (персонаж книги и сериала) находит в снегу щенков лютоволка. Тогда он не понимал, что значит эта сцена, и к чему она относится. Но он был точно уверен, что она не была частью произведения, над которым он работал в те дни. Эта навязчивая картинка в его голове совершенно не давала ему покоя. Тогда он и представить не мог, что это станет его жизнью на следующие тридцать лет. Впоследствии именно эта сцена подробно описывается в первой главе первой книги «Игра престолов» в ныне существующей серии «Песнь Льда и Пламени» (<https://bookclubby.livejournal.com/527424.html>).

Первая книга «Игра престолов» вышла в свет в 1996 г. Мартин очень много времени и сил потратил на написание первой части, как ему тогда казалось его трилогии. Каждая мелочь была тщательно продумана им, каждый герой, даже третьестепенный и, казалось бы, никому не нужный, подробно представлен читателю в произведении. Автор постарался максимально приблизить созданный им мир к реальным историческим событиям. Многие исторические личности так же стали прототипами для его персонажей.

На сегодняшний день опубликованы пять из семи запланированных книг: «Игра престолов», «Битва Королей», «Буря мечей», «Пир стервятников» и «Танец с драконами». Шестая книга «Ветра зимы» предположительно будет опубликована в начале 2019 года, в то время как седьмая книга еще не начата, а находится лишь в планах (<https://tech.onliner.by/2017/07/24/vetra-zimy>). К сожалению, медлительность Мартина – один из главных поводов для разочарований поклонников серии, ведь только между четвертым и пока что последним пятым томом прошло долгих шесть лет. Общие продажи книг серии во всем мире превысили 60 миллионов копий и были переведены на 45 языков мира.

Казалось бы, что же такого особенного привнесла «Песнь Льда и Пламени» в литературный мир, и почему миллионы читателей по всему земному шару считают ее предметом своих восхищений? Как и любая другая книга, «Песнь Льда и Пламени» не считается чем-то идеальным и безупречным. Поклонники данной истории перечитывают книги снова и снова, с нетерпением ждут новых серий экранизации и повсюду советуют обратить свое внимание на этот «шедевр». Ряд критиков пишут о том, что «Песнь Льда и Пламени» не блещет своим литературным слогом и не несет какой-либо особенной литературой ценности ([http://rara-rara.ru/menu-texts/martin\\_dobryj](http://rara-rara.ru/menu-texts/martin_dobryj)). Но, тем не менее, и те и другие отмечают необычайную оригинальность и уникальность сюжета, который захватывает с первых страниц и не отпускает еще долгое время.

События книги разворачиваются в вымышленном мире, в котором существует четыре известных континента: Вестерос, Эссос, Соториос и Ультос. Основная часть повествования распространяется в большей части на континенты Вестерос, чем-то напоминающем Европу средневековых времен, и Эссос, который отличается этническим и географическим разнообразием. Вестерос делится на 9 областей: Север, Железные острова, Речные земли, Дорн, Западные земли, Штормовые земли, Долина Аррен, Простор и

Королевские земли. Именно на том континенте и сосредоточена главная сюжетная линия книги – борьба за престол, так называемый «Железный Трон». Вольные города – союз независимых городов-государств, расположены на Эссосе. Кроме того, важно упомянуть о неисследованной территории к северу Вестероса, отделенной от остальной части континента огромной ледяной стеной (Мартин 1, 2019).

В Вестеросе над семью королевствами правит один Король, а каждый лорд Великого Дома является хранителем своей области. Среди Великих домов можно выделить следующие династии: Старки, Тиреллы, Ланнистеры, Таргариены, Баратеоны, Аррены, Талли, Мартеллы и Грейджои. Каждый из домов имеет свой герб, девиз, веру и родовой замок. На стене находится Ночной дозор, военная организация, призванная защищать Семь Королевств от угрозы с севера, к которым относятся «одичалые» и мистические смертельные существа «Иные».

Отдельный интерес в этом вымышленном мире представляет климат и времена года, из которых нам известны два – зима и лето, которые могут длиться десятилетиями.

Начало истории связано со смертью короля Роберта Баратеона, после чего разворачивается ожесточенная борьба за власть между влиятельными семьями и их сторонниками. Здесь мы наблюдаем и дворцовые интриги, перевороты, сражения и войны. Один из главных сюжетов в книге – противостояние Старков и Ланнистеров, чести и жажды власти. Кроме них, на трон претендует последняя представительница Династии Таргариенов, Дейенерис, имеющая при себе трех драконов, и намеренная вернуть престол, который принадлежал ее предкам, во что бы то ни стало.

Другая линия, не связанная с завоеванием престола – это война за стеной, где юный бастард Эддарда из дома Старков, Джон Сноу намерен сражаться с главным злом на стене – Иными (Мартин 1, 2019).

Ранее мир фэнтези представлял собой стандартную модель, где читатель четко мог четко отличить зло от добра, принять сторону положительный героев и надеяться на счастливое завершение истории. В «Песни Льда и Пламени» все совершенно не так. В этой книге ты словно проживаешь жизнь героев вместе с ними, любишь их, потом их же и ненавидишь, и снова принимаешь их сторону. Здесь нет хороших и плохих персонажей, и этим этот вымышленный мир так похож на наш, реальный, с людьми, с правом на ошибку, иногда жестокий, несправедливый мир, в котором все-таки живет любовь к себе, к другим, к семье, к дому, к государству.

Сагу критикуют за чрезмерную жестокость, кровавые и в некоторых смыслах аморальные эпизоды. Это не сказка с хорошим концом. Погибнуть может любой ключевой герой, причем в самый неожиданный для читателя момент и обязательно красиво и жестоко. Обилие и полифония характерных персонажей – ещё один ингредиент, обеспечивший саге успех. Среди них встречались как образцы чести и благородства, так и подлые, бесчеловечные личности, способные на самые отвратительные поступки. Но без этого Мартину не создать свой мир таким реальным, живым, настоящим. В книге важен каждый факт, момент, слово, действие. Даже когда, казалось бы, основной секрет раскрыт, у читателя остается еще масса вопросов, требующих ответов. Это заставляет его строить собственные догадки, выдвигать немыслимые теории, чтобы найти какое-то объяснение происходящему. Именно этим «Песнь Льда и Пламени» отличается от других книг – она поражает своей непредсказуемостью и держит в напряжении и предвкушении миллионы читателей по всему миру.

После описания произведения, послужившего материалом нашего исследования, перейдем практической части исследования. Для начала проведем анализ найденных нами эпитетов в произведении согласно классификации И.Р. Гальперина, которую мы рассматривали в первой главе.

Итак, все эпитеты мы будем делить на три группы: 1) языковые и речевые эпитеты; 2) структурные модели эпитетов; 3) классификация по семантическому признаку (Гальперин, 2018).

Из цикла романов «Песнь Льда и Пламени» мы задействовали в изучении три первые книги: «A Game of Thrones – Игра престолов», «A Clash of Kings – Битва Королей» и «A Storm of Swords – Буря мечей»..

### **Языковые и речевые эпитеты**

Как уже говорилось ранее по принципу закреплённости, не закреплённости в языке эпитеты делят на речевые и языковые.

К языковым относятся эпитеты в словосочетаниях:

- *Twilight forest* – сумрачный лес;
- *Dark wilderness* – мрачная чаща;
- *Graceful youth* – изящный юноша;
- *Mighty warrior* – могучий воитель;
- *Silent and sullen knight* – угрюмый и молчаливый рыцарь;
- *Cocksure smile* – самоуверенная улыбка;
- *Disdainful smile* – презрительная улыбка;
- *Splendid weapon* – великолепное оружие;
- *Pale shapes* – бледные силуэты;
- *Wooden fingers* – деревянные пальцы и др.

К речевым эпитетам можно отнести следующие:

- *Silvergold hair* – серебристо золотые волосы;
- *Heavy-looking-double-bladed iron* – тяжелый топор с двумя лезвиями;
- *Faint-blue-ghost-like shimmer* – призрачное голубое пламя;
- *Silver-blond strands* – серебристые пряди;
- *Lion-crested helms* – шлемы, украшенные гребнями и львами,
- *Ham-sized fist* – кулак, размером с окорок; (Martin 2, 2011).

Кроме того, автор книги использует так называемые «излюбленные эпитеты», и очень часто в описании внешности, оружия, одежды встречается эпитеты «pale», «golden» и «silver»: *pale blue light* – бледный синий свет; *pale bark* – бледная кора; *pale lilac eye* – светлые голубые глаза; *silver-pale hair* – серебристые волосы; *silver smoke* – серебристый дым; *golden hair* – золотые волосы; *deep golden eyes* – темные золотые глаза и др. (Martin 1, 2011).

Проанализировав все выбранные нами эпитеты, мы пришли к выводу, что языковые эпитеты встречаются гораздо чаще, чем речевые. Так, например, диаграмма на рис. 2.1. показывает, что языковые эпитеты занимают 87% от общего количества выбранных эпитетов, в то время, как речевым отводится всего лишь 13%.



Рис. 2.1. Языковые и речевые эпитеты

### Структурные модели эпитетов

Анализ структуры эпитетов и их выражения с морфолого-синтаксической точки зрения позволяет выделить некоторые структурные модели эпитетов. Наиболее употребляемыми моделями в английском языке является A+N, Participle 1 + N. Ниже рассмотрим некоторые примеры встретившихся нам эпитетов и их структуру.

#### 1. Модель A+N.

Простые прилагательные:

- *Rueful smile* – горькая улыбка (Martin 1, 2011: 46);
- *Grievous news* – горестные вести (Martin 1, 2011: 457). ;
- *Golden blood* – золотая кровь (Martin 1, 2011: 57). ;
- *Eternal darkness* – вечная тьма (Martin 1, 2011: 89). ;
- *Stern Face* – суровое лицо (Martin 1, 2011: 127);
- *Golden curls* – золотые кудри и т.д. (Martin 1, 2011).

Составные прилагательные:

- *Ragged-and-greasy furs* – потрепанный и грязный мех (Martin 2, 2011: 46);
- *Single-sure stroke* – одним уверенным ударом (Martin 3, 2011: 76);
- *Shaggy-grey fur* – косматая серая шерсть (Martin 2, 2011: 49) ;
- *Swift-running stream* – торопливый ручей (Martin 1, 2011: 17).

2. Модель N+N.

Эта группа эпитетов не многочисленна, в основном встречаются примеры с of-phrase.

- *Dead of night* – глухими ночами (Martin 1, 2011: 9);
- *Cry of delight* – восторженный вопль (Martin 2, 2011: 7);
- *A man of courage* – мужественный человек (Martin 1, 2011: 11);
- *Flurry of snow* – шквалистый снег (Martin 2, 2011: 58).

3. Модель Participle + N.

В английском языке такие эпитеты обычно выражены причастием настоящего и причастием прошедшего времени.

Эпитеты, выраженные причастиями настоящего времени:

- *Brooding shadows* – задумчивая тень (Martin 1, 2011: 245);
- *Surprising delicacy* – удивительная легкость (Martin 1, 2011: 571);
- *Flashing eyes* – искрящиеся глаза и др. (Martin 2, 2011: 12).

Эпитеты, выраженные причастиями прошедшего времени:

- *Furrowed brow* – озабоченный взгляд (Martin 1, 2011: 321);
- *Dappled shadows*–пятнистые тени (Martin 1, 2011: 14);
- *Wounded pride* – раненая гордость и т.п. (Martin 1, 2011).

#### 4. Модель Adv+A,

Эпитеты, выраженные наречием при прилагательном:

- *Strangely watchful* – странно внимательные (Martin 3, 2011: 332);
- *Scrawny little sister* – младшая сестрица (Martin 1, 2011: 401).

На рисунке 2.2. показаны данные анализа эпитетов на основе их структурных моделей. Модель A+N является самой употребительной (75%). За ней следуют модели, в которых эпитет выражен причастием (18%), существительным (5%), и самая малочисленная группа, в которой эпитеты выражены наречием (2%).



Рис. 2.2. Структурные модели эпитетов

#### Семантическая классификация эпитетов

В данной классификации И.Р. Гальперин делил эпитеты на ассоциированные и неассоциированные (Гальперин, 2018: 234). Вторые в свою очередь подразделяются на образные и безобразные.

1. Ассоциированные эпитеты, указывающие на более существенные и присущие предмету признаки:

- *Twilight forest* – сумрачный лес,
- *Dark wilderness* – мрачная чаща,
- *Gloomy castle* – мрачный замок и др. (Martin 1, 2011).

2. Неассоциированные эпитеты, указывают на признаки, присущие предмету только в данной ситуации, необычные и неожиданные.

1) Образные эпитеты:

Метафорические:

- *Flame-colored silk* – огненный шелк (Martin 3, 2011: 231);
- *Golden roses* – золотые розы (Martin 1, 2011: 29);
- *Dark golden eyes* – глубокие золотые глаза (Martin 2, 2011: 276);
- *Auburn hair* – осеннего цвета волосы (Martin 1, 2011: 90);
- *Bright and airy garden* – яркий и воздушный сад (Martin 3, 2011: 201);
- *Mighty oaks* – могучие дубы (Martin 3, 2011: 34);
- *Grievous news* – горестные вести и др. (Martin 1, 2011: 67).

Сравнительные эпитеты с –like. Найден лишь один пример: *ladylike snore* – благовоспитанно прихрапывать. (Martin 1, 2011: 342).

Синестетические эпитеты, в которых интегрируются разные сферы ощущения:

- *Thin voice* – тоненький голосок (Martin 2, 2011: 10);
- *Bitter grimace* – горькая гримаса (Martin 1, 2011: 531);
- *Rueful smile* – горькая улыбка и др. (Martin 1, 2011: 603).

Звукообразные эпитеты:

- *Silent snarl* – безмолвная угроза (Martin 3, 2011: 16);
- *Tinkling streams* – звонкие ручьи (Martin 1, 2011: 36);
- *Laughing eyes* – смеющийся взгляд (Martin 2, 2011: 27).

2) Безобразные эпитеты. Среди эпитетов данной группы были найдены следующие:

Перенесенные эпитеты:

- *Gaund and hard* – тощая и твердая тень (Martin 1, 2011: 12) ;
- *Brooding shadows* – задумчивая тень (Martin 1, 2011: 44);
- *Rippling deep* – волнующиеся глубины (Martin 1, 2011: 39);
- *Stiff little bow* – короткий нервный поклон (Martin 2, 2011: 78).

Оксюморонные эпитеты:

- *Bittersweet farewells* – горькая сладость прощания (Martin 1, 2011: 571);
- *Barbaric splendor* – варварски великолепный (Martin 2, 2011: 23).

Гиперболические эпитеты:

- *Deathly silence* – смертельное молчание (Martin 3, 2011: 77);
- *Eternal darkness* – вечная тьма (Martin 3, 2011: 167);
- *Immense and mysterious wall* – колоссальная и таинственная стена (Martin 1, 2011: 149).

Антономазийные: в произведении не представлены.

Как показано на рисунке 2.3. метафорические эпитеты получили наибольшее распространение у Дж. Р.Р. Мартина (46% от общего количества). Так же довольно часто в книгах встречаются перенесенные (21%) и синестетические эпитеты (16%). Звукообразные эпитеты занимают 12% от общего количества эпитетов, и наименьшее распространение в произведении получили оксюморонные (3%) и сравнительные (2%) эпитеты.

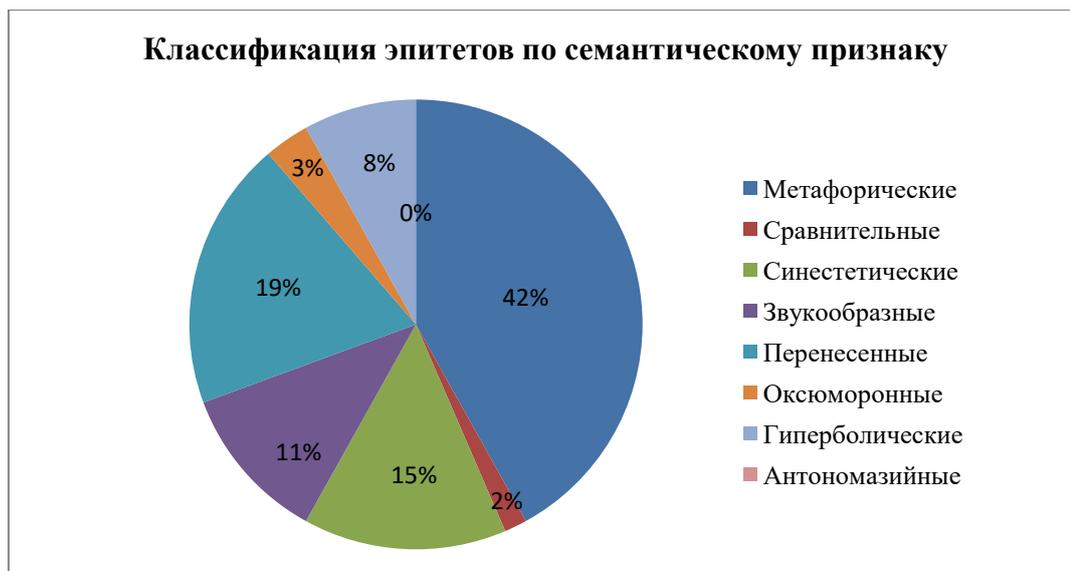


Рис. 2.3.

Анализ выбранных нами эпитетов из цикла романов Дж. Р.Р. Мартина «Песнь Льда и Пламени», произведенный на основе приведенной нами в работе классификации И.Р. Гальперина, позволяет сделать следующие выводы. По принципу закрепленности, не закрепленности в языке, наиболее употребительными эпитетами являются языковые. Тем не менее, встречаются и собственно авторские эпитеты, которые относятся к речевым эпитетам. Кроме того, наблюдается употребление автором «излюбленных эпитетов», т.е. тех, которые он использует чаще всего. Среди них можно выделить такие эпитеты, как *pale*, *golden*, *silver*.

Согласно классификации на основе структурных моделей эпитетов, выявлено, что чаще всего эпитет выражается прилагательным, причастием, реже существительным и наречием. С точки зрения семантики, неассоциированные эпитеты распространены шире, нежели ассоциированные. Большинство встречающихся в произведении эпитетов относятся к метафорической группе.

Поскольку данная выпускная квалификационная работа посвящена способам перевода эпитетов с английского на русский язык в цикле романов Дж. Р.Р. Мартина «Песнь Льда и Пламени», перейдем непосредственно к

анализу использованных Ю.Р. Соколовым (переводчик данной серии книг) приемов и переводческих решений в произведении.

## 2.2. Лексические трансформации при переводе эпитетов

В цикле романов «Песнь Льда и Пламени» фантазийный мир представлен очень красочно. И в этом свою важную роль сыграли эпитеты. В данной части главы мы рассмотрим примеры использования разных эпитетов в описании окружения, эмоций, действий персонажей и их перевод с помощью лексических трансформаций.

Джордж Мартин предоставляет подробное и красочное описание отдельных регионов Семи Королевств. Природу Севера, родового замка Старков Винтерфелла, автор описывает как место холодное, мрачное.

1. «*Will's voice echoed, too loud in the twilight forest*» (Martin, 2011: 4).

«*Голос Уилла слишком громко отдавался в сумрачном лесу*» (Мартин, 2019: 7) .

При переводе эпитета «twilight» был применен лексический прием калькирования.

2. «*Will was a veteran of a hundred rangings by now, and the endless dark wilderness that the southron called the haunted forest had no more terrors for him*» (Martin 1, 2011: 5).

«*Сотня походов сделала Уилла ветераном, и бесконечная мрачная чаща, которую южане зовут Зачарованным лесом, более не казалась ему ужасной*» (Мартин 1, 2019: 8).

Эпитет «endless» переведен калькированием, при переводе «dark» переводчик применил прием конкретизации, переведя его не как просто «темна чаща», а именно «мрачная», тем самым придавая эпитету более

пугающее, загадочное значение. При переводе «Haunted forest» переводчик применил прием модуляции, произведя аналогию с русским языком. «Haunted forest» – лес с привидениями, посещаемый духами, который мы можем называть «зачарованным».

3. «*Winterfell was a **dark, primal place**, three acres of old forest untouched for ten thousand years as the **gloomy castle** rose around it. .. This was a wood of **stubborn sentinel trees** armored in grey-green needles, of **mighty oaks**, of ironwoods as old as the realm itself. Here **thick black trunks** crowded close together while **twisted branches** wove a dense canopy overhead and **misshapen roots** wrestled beneath the soil. This was a **place of deep silence and brooding shadows**, and the gods who lived here had no name» (Martin 1, 2011: 17).*

*«**Мрачный первобытный уголок**, три акра старого леса, нетронутый в течение десяти тысяч лет, и **мрачный**, как гнездо хищной птицы, замок над ним.... **Упрямые страж-деревья** в серо-зеленых игольчатых шубах сменялись **могучими дубами** и колоннами железостола, древними, как сама округа. Тут **толстые черные стволы** теснились друг к другу, **корявые ветви** сплетались в плотный навес над головой, а **уродливые корни** выползали из-под земли. Тут царило **глубокое молчание**, властвовала **задумчивая тень**, и боги, обитавшие в лесном краю, имен не имели» (Мартин 1, 2019: 25).*

Так описывает Винтерфелл Кейтелин Старк, которая вышла замуж за Эддарда Старка и была вынуждена переехать сюда из солнечного Ривверана. Эпитеты в сочетаниях «dark, primal place», «gloomy castle», «stubborn sentinel trees», «mighty oaks», «thick black trunks», «twisted branches», «misshapen roots», «brooding shadows» переводчик интерпретирует с помощью калькирования. При переводе эпитета, выраженного существительным «place of deep silence» переводчик прибегает к лексико-семантическому приему компенсации, тем самым не переводя существительное «place», ведь мы

понимаем о каком месте идет речь, но компенсируя его глаголом «царило», придавая сочетанию «deep silence» большую эмоциональную окраску.

4. «*Over their heads flapped the banner of the Starks of Winterfell: a grey direwolf racing across an ice-white field*» (Martin 1, 2011: 11).

«Над их головами трепетало знамя Старков из Винтерфелла: серый лютоволк несся по **снежно-белому полю**» (Мартин 1, 2019: 16).

В данном случае автор так же применяет прием калькирования при переводе составного эпитета, полностью передавая его смысл и форму на русский язык. Использование эпитета «ice-white» обусловлено природой северного края. Девиз Старков «Зима близко» напоминает северянам не только о холоде, мрачности здешних краев, но и об угрозе, которая таится в лесах за Стеной.

5. «*Pale shapes gliding through the wood*» (Martin 1, 2011: 7).

«**Бледные силуэты** появились в лесу» (Мартин 1, 2019: 13).

6. «*Behind ser Waymar, to right, to left, all around him, stood **patient, faceless, silent watchers...** The **pale sword** came shivering through the air... Again and again the swords met, until Will wanted to cover his ears against **the strange anguished keening** of their clash*» (Martin 1, 2011: 9).

«Позади сира Веймара, справа, слева, вокруг стояли **терпеливые, безликие и безмолвные наблюдатели...Бледный меч** холодом пронзил воздух...Вновь и вновь встречались мечи. Уиллу захотелось зажать уши, только бы не слышать этот **странный болезненный визг**» (Мартин 1, 2019: 12).

Все эпитеты в данном отрывке переведены приемом калькирования. Хотелось бы отметить особую употребительность писателем эпитета «pale», который встречается в книге множество раз в сочетаниях: «pale blades – бледные лезвия мечей», «pale blue light – бледный синий свет» «pale blue glass – бледное голубое стекло», «pale bark – бледная кора чардрева». Чаще всего эти эпитеты переведены калькированием, но иногда переводчик

прибегает к опущению, как в примере с серебристыми волосами Дейенерис Таргариен «silver-pale hair – серебристые волосы».

Жуткие описания «Иных» позволяют почувствовать нам холод, страх от их появления, будто бы ощутить их присутствие в книге. Все, что связано с ними говорит нам о неизбежной смерти:

7. «*Tall, gaunt and hard as old bones pale shadow emerged from the dark of the wood*» (Martin 1, 2011: 8).

«Из тьмы леса родилась высокая, тощая и твердая, как старые кости, бледная тень (Мартин 1, 2019: 13).

8. «*And the watchers moved forward together, as if some signal had been given. Swords rose and fell, all in a deathly silence*» (Martin, 2011: 16).

«Безмолвные наблюдатели разом шагнули вперед, словно получив какой-то сигнал. Мечи поднимались и падали в смертельном безмолвии» (Мартин 1, 2019: 21).

Все выделенные в данном отрывке эпитеты переведены приемом калькирования.

На Стене условия такие же суровые. Кроме того, что она находится на самом крае Севера, сама ее атмосфера удручает, ведь в основном сюда ссылают убийц, воров, насильников, предателей и изменников, или бастардов.

9. «*A grotesquely ancient oak provided shelter from the biting wind*» (Martin 1, 2011: 26).

«Корявый старый дуб предоставил ему укрытие от кусачего ветра» (Мартин 1, 2019: 32).

Эпитет «biting wind» переведен с помощью калькирования, а вот в отношении эпитета «grotesquely» Ю.Р. Соколов применил прием модуляции, заменив предложенный словарем перевод «причудливый, фантастический» на «корявый». Значение остается то же, но эмоциональная окраска словосочетания усилена.

Отдаленные от Севера края, описываются Дж. Мартином более позитивно. Здесь он делает акцент на красоте природы, ее дыхании, просторах, реках:

10. «*The godswood there was a bright and airy garden, where tall redwoods spread dappled shadows across tinkling streams...*» (Martin 1, 2011: 25).

«Там богороzza была садом, ярким и воздушным... там высокие краснодревы раскидывали пятнистые тени над звонкими ручьями...» (Мартин 1, 2019: 31).

Эпитеты в словосочетаниях «bright and airy garden», «dappled shadows», Ю.Р. Соколов переводит с помощью калькирования. При переводе эпитета в словосочетании «tinkling streams» он прибегает к приему генерализации, переводя «tinkling» как «звонкий», хотя словарь выдает значение «позвякивающий».

Эссос – другой континент мира «Песни Льда и пламени» отличается своей дикостью, красотой, просторами. Вот как в книге Дейенерис Таргариен видит природу Эссоса в своих глазах:

11.«*They forded three wide placid rivers and a fourth that was swift and narrow and treacherous*» (Martin 1, 2011: 31)

«Потом они переправились через три широкие спокойные реки; четвертая же, узкая, оказалась коварной и быстрой» (Мартин 1, 2019: 37).

В данном случае эпитеты переведены приемом калькирования.

При описании внешности героини романа Дейенерис Дж. Мартин практически всегда делает акцент на ее светлых волосах, отливающих серебром, черте, присущей всему роду Таргариенов. Очень часто он связывает всё, что принадлежит Таргариенам с серебром:

12. «*There was something about her horse that took the breath away. She was grey as the winter sea, with a mane like silver smoke*» (Martin 1, 2011: 45).

«В ее лошади было что-то такое, от чего захватывало дыхание. Шкура напоминала зимнее море, а грива курилась **серебряным дымом**» (Мартин, 2019: 54).

«*Silver for your **silver hair**, the khal says*» (Martin 1, 2011: 46).

«Серебро к твоим **серебряным волосам**, сказал кхал» (Мартин 1, 2019: 55).

В данном сравнении переводчик применил прием калькирования.

Представители еще одного знатного рода, Ланнистеры, на чьем гербе изображен золотой лев на красном поле, могут похвастаться золотыми волосами:

13. «*His lord father had come first, escorting the queen. She was as beautiful as men said. A jeweled tiara gleamed amidst her long **golden hair**, its emeralds a perfect match for the green of her eyes*» (Martin 1, 2011: 52).

«Его лорд-отец шествовал первым, сопровождая королеву. Мужчины называли ее красавицей. Украшенная драгоценными камнями тиара сверкала на длинных **золотых волосах**, рубины подчеркивали зелень глаз» (Мартин 1, 2019: 67).

14. «*Princess Myrcella was a wisp of a girl, not quite eight, her hair a cascade of **golden curls** under a jeweled net*» (Martin 2, 2011: 53).

15. «**Золотые** кудри принцессы Мирицеллы весьма эффектно ниспадали из-под украшенной камнями сетчатой шапочки» (Мартин 2, 2019: 68).

Тем не менее, Дж. Мартин не относит эпитет «golden» лишь к Ланнистерам. Лютоволки Старков могут похвастаться описанием желто-золотых глаз:

16. «*The great grey beast was lying near the fire, but when Catelyn entered he lifted his head, and his **golden eyes** met hers*» (Martin 1, 2011: 74).

«Огромный серый зверь, лежавший возле окна, поднял голову и, увидев вошедшую Кейтлин, встретил ее взгляд своими **золотыми глазами**» (Мартин 1, 2019: 88).

17. «*I don't think she'd like Nymeria helping, either.*» *The she-wolf regarded him silently with her **dark-golden eyes***» (Martin 2, 2011: 74)..

«Едва ли ей понравится, что Нимерия помогает тебе. Волчица безмолвно посмотрела на него **темно-золотыми глазами**» (Мартин 2, 2019: 82).

18. «*Lady, she whispered. For a moment it was as if the direwolf was there in the room, looking at her with those **golden eyes***» (Martin 1, 2011: 134).

«Леди! На мгновение ей показалось, что волчица вернулась и сидит у постели, глядит на нее **золотыми глазами**» (Мартин 1, 2019: 146).

Во всех этих примерах Ю.Р. Соколов прибегает к приему калькирования. Хотелось бы отметить, что эпитет «golden» используется автором книг довольно часто.

Эпитеты используются не только в качестве описания внешности или природы. Конечно же, с помощью эпитетов можно выразить эмоции, передать чувства героев читателю, необходимо лишь подобрать нужные слова. Посмотрев на использованные писателем эпитеты, мы составили свое впечатление о характере, поведении, переживаниях персонажа.

Эддард Старк, лорд Винтерфелла, является одним из главных героев «Песни льда и Пламени». В книге, Дж.Мартин описывает его нам, как человека чести, сдержанного, справедливого, но в то же время доброго и мягкосердечного. Вот какие эпитеты мы нашли при описании данного персонажа:

19. «*Ned said with a **gentle smile**. You listen to too many of Old Nan's stories*» (Martin 1, 2011: 54).

«Ты слишком любишь слушать сказки старухи Нэн, – ответил Нед с **мягкой улыбкой**» (Мартин 1, 2019: 62).

20. «*I ought to know better than to argue with a Tully,*» *he said with a **rueful smile***» (Martin 1, 2011: 55).

«Когда споришь с Талли, следует обдумывать слова, – ответил Нед с горькой улыбкой и вдвинул Лед в ножны» (Мартин, 2019: 62).

21. «*You did not trust me? – asked **frankly astonished** Ned*» (Martin 1, 2011: 98).

«Ты мне не поверил?» – спросил недоумевающий Нед» (Мартин 1, 2019: 105).

22. «*He lifted his head to look at her. “Catelyn,” he said. His voice was **distant and formal***» (Martin 1, 2011: 34).

«Он угрюмо посмотрел на нее и спросил голосом **далеким и официальным**: – Кейтелин, а где дети?» (Мартин 1, 2019: 39).

Оказавшись при Дворе в качестве Десницы Короля Нед, не готов принять эти изменения. Эпитеты « *rueful smile*», « *gentle smile*», « *distant and formal voice*» отражают его душевную тревогу и любовь к родным. Ю.Р. Соколов снова прибегает к приему калькирования, а в случае с «*frankly astonished*» опускает первый элемент.

В произведении встречается множество интересных эпитетов, связанных с описанием действий, ощущений персонажей в той или иной ситуации, которые Ю.Р. Соколов переводит с помощью калькирования:

23. *Frown, furrowed brow* – хмурый озабоченный взгляд (Martin 1, 2011: 22);

24. *Desperate hope* – отчаянная надежда (Martin 1, 2011: 62);

25. *Deep silence* – глубокое молчание (Martin 1, 2011: 34);

26. *Savage silence* – дикарское молчание (Martin 1, 2011: 89);

27. *Deep sweet ache* – глубокая сладкая боль (Martin 1, 2011: 29);

28. *Cool courtesy* – прохладная любезность (Martin 1, 2011: 139);

29. *Bitter grimace* – горькая гримаса (Martin 1, 2011: 141);

30. *Wounded pride* – раненая гордость и др. (Martin 1, 2011: 34).

В переводе Ю.Р. Соколова калькирование не является единственным лексическим средством перевода. Оно является основным, но так же нам встретились и другие приемы, хоть и в меньшем количестве.

31. «*Arya stopped at the door and turned back, biting her lip. The tears were running down her cheeks now. She managed a **stiff little bow** to Myrcella. By your leave, my lady*» (Martin 2, 2011: 52).

«*Арья остановилась в дверях и повернула назад, закусив губу. Теперь Слезы бежали по ее щекам. Она умудрилась отпустить **короткий нервный поклон** Мирцелле: Прошу вашего разрешения, моя госпожа*» (Мартин 2, 2019: 59).

В данном случае словарь выдает нам значение прилагательного «stiff» как «неповоротливый, неподвижный, жесткий, зажатый». Ю.Р. Соколов использует «нервный», при этом выражая отчаяние и раздражительность Арьи в момент этой сцены в книге. Здесь применяется прием модуляции.

Прием модуляции успешно используется и в следующем отрывке:

32. «*Ser Jaime Lannister was twin to Queen Cersei; tall and golden, with **flashing green eyes** and a smile that cut like a knife*» (Martin 3, 2011: 24).

«*Сир Джейме Ланнистер, близнец королевы Серсеи, высокий, золотой, с **искрящимися зелеными глазами** и улыбкой, резавшей, словно нож*» (Мартин 3, 2018: 27).

Эпитет «flashing» представлен в словаре в значении «светящийся, мигающий, вспыхивающей». Благодаря смысловому развитию, переводчик описал глаза, как «искрящиеся».

33. «*And they told how afterward Ned had carried Ser Arthur's sword back to the beautiful young sister who awaited him in a castle called Starfall on the shores of the Summer Sea. The Lady Ashara Dayne, tall and fair, with **haunting violet eyes***» (Martin 2, 2011: 178).

«*Они рассказывали, как потом Нед повез меч сира Эртура к прекрасной и юной сестре сраженного рыцаря, леди Эшаре Дейн,*

*высокой и светловолосой, с очаровательными фиолетовыми глазами»* (Мартин 2, 2019: 185).

Эпитет «haunting eyes», означающий «призрачный, запоминающийся» переведен Ю.Р. Соколовым в данном случае с помощью генерализации, как «очаровательные глаза».

34. *He found a comfortable spot just beyond the noise of the camp, beside a **swift-running stream** with waters clear and cold as ice* (Martin 3, 2011: 84).

*Он обнаружил уютное место как раз за пределами лагерной суеты, возле **торопливого ручья** с водой чистой и холодной, как лед* (Мартин 3, 2018: 115).

При переводе эпитета «swift-running» переводчик применил прием смыслового развития, т.к. точного перевода этого эпитета в русском языке нет. Объединив отдельные лексемы «swift – быстрый» и «running – текущий» Ю.Р. Соколов передал эпитет на русский язык, как «торопливый».

35. *«Lord Stannis's Fury, a triple-decked war galley of three hundred oars, looked almost small beside some of the **big-bellied carracks and cogs** that surrounded her»* (Martin, 2011: 15).

*««Ярость» лорда Станниса, трехпалубная боевая галера на триста весел, казалась маленькой рядом с окружавшими ее **пузатыми карраками и барками**»* (Мартин, 2018: 19).

Перенесенный эпитет «big-bellied» интерпретируется на русский язык с помощью приема калькирования как «пузатые».

Прием генерализации отмечается в следующем отрывке:

36. *«The **cream-colored dragon** sunk sharp black claws into the lion's mane and coiled its tail around her arm, while Ser Jorah took his **accustomed place** by her side»* (Martin 3, 2011: 256).

*«Белый дракон запустил острые коготки в львиную гриву и обвил хвостом руку Дени, а сир Джорах занял свое привычное место рядом с ней»* (Мартин 3, 2018: 261).

Эпитет «cream-colored» переводчик представляет как «белый», т.е. оттенок белого цвета заменяется его исходным цветом. При переводе словосочетания «accustomed place» применяется калькирование. Кроме того, в отрывке наблюдается пример использования комплексной трансформации «опущения» в словосочетании «sharp black claws». Ю.Р. Соколов опустил прилагательное «черные».

Таким образом, проанализировав приведенные нами отрывки из произведения «Песнь Льда и Пламени», можно сделать вывод, что самым употребительным лексическим приемом при переводе данной серии книг является калькирование. Реже встречается прием модуляции, или как его еще называют смысловое развитие. Было найдено несколько примеров использования переводчиков приемов генерализации и конкретизации, но таких случаев было выявлено немного. Далее рассмотрим, какие грамматические трансформации были использованы при переводе выбранного художественного текста.

### **2.3. Грамматические трансформации при переводе эпитетов**

Как уже описывалось в первой части нашей выпускной квалификационной работы, к грамматическим трансформациям относятся: дословный перевод, членение предложений, объединение предложений и грамматические замены (Комиссаров, 2018). Попробуем выявить, какие же грамматические трансформации использовал в своем переводе Ю.Р. Соколов.

37. *«Arya took after their lord father. Her hair was a lusterless brown, and her face was long and solemn»* (Martin 1, 2011: 37).

*«Арья пошла в своего лорда-отца. **Каштановые волосы ее не блестели**, лицо казалось длинным и скорбным»* (Мартин 1, 2019: 43).

В данном примере мы видим описание внешности Арьи. При переводе эпитета «lusterless brown», Ю.Р. Соколов прибегает к использованию грамматической замены. Таким образом, он заменяет прилагательное «lusterless» на глагол «не блестели». В данном случае эпитет никак не передается в переводе, хотя это было возможно сделать, переведя «lusterless», как «блеклые, тусклые или пепельные».

38. *«Daenerys Targaryen wed Khal Drogo with fear and **barbaric splendor** in a field beyond the walls of Pentos, for the Dothraki believed that all things of importance in a man's life must be done beneath the open sky»* (Martin 1, 2011: 119).

*«Свадьбу Дейенерис Таргариен с кхалом Дрого, страшную и **варварски великолепную**, сыграли на поле возле стен Пентоса, потому что дотракийцы верили, что все важные события в мире и в жизни мужчины должны совершаться под открытым небом»* (Мартин 1, 2019: 126).

Существительное «splendor» в словосочетании «barbaric splendor», заменено на прилагательное «великолепная». При применении грамматической трансформации произошла замена частей речи.

39. *«Ice had formed in its **shaggy-grey fur**, and the faint smell of corruption clung to it like a woman's perfume»* (Martin 1, 2011: 20).

*«**Косматая серая шкура** уже успела покрыться ледком, слабый запах падали тянулся с навязчивостью женских духов»* (Мартин 1, 2019: 24).

В данном отрывке, Ю.Р. Соколов прибегает к членению составного эпитета. Единое сочетание «shaggy-grey», переводчик разделяет и переводит калькированием «косматая и серая».

40. *«The lordling seemed not to hear him. He studied the **deepening twilight** in that half-bored, half-distracted way he had»* (Martin 1, 2011: 7).

«Лорденыш как будто и не слышал его. Он изучал *сгущающийся сумрак* в такой полурассеянности-полускуке» (Мартин 1, 2019: 11).

41. «*She could see **the rippling deep** within the steel, where the metal had been folded back on itself a hundred times in the forging*» (Martin 2, 2011: 52).

«Она угадывала *волнующиеся глубины* внутри клинка, где металл сотню раз смяли во времяковки» (Мартин 2, 2019: 58).

При переводе эпитета «deepening» и «rippling» была применена замена части речи с прилагательного на причастие.

42. «*That **silvergold** hair, those purple eyes... she is the blood of old Valyria, no doubt, no doubt... and highborn, daughter of the old king, sister to the new, she cannot fail to entrance our Drogo*» (Martin 1, 2011: 41).

«Поглядите на нее. *Серебристо золотые* волосы, фиалковые глаза... в ней видна кровь старой Валирии, вне сомнения, вне сомнения... И знатность – дочь старого короля и сестра нового, она не может не увлечь нашего друга» (Мартин 1, 2019: 46).

В данном примере Ю.Р. Соколов использует прием членения эпитета «silvergold» переводя его двумя прилагательными.

В основном среди грамматических трансформаций Ю.Р. Соколов использует грамматический прием замены:

43. «*Shireen gave a **cry of delight**. Even Cressen had to admit the bird made an **impressive sight**, white as snow and larger than any hawk, with the **bright black eyes** that meant it was no mere albino, but a truebred white raven of the Citadel*» (Martin 2, 2011: 6).

«Ширен *восторженно вскрикнула*. Даже Крессен не мог не признать, что птица имеет *внушительный вид*: белая как снег, крупнее любого ястреба, крупнее любого ястреба, с *яркими черными глазами* – последнее означало, что она не просто альбинос, а настоящий белый ворон цитадели» (Мартин 2, 2019: 8).

При переводе эпитета, выраженного моделью N+N в of-phrase, Ю.Р. Соколов использует метод грамматической замены. В словосочетании «a cry of delight» оба существительных заменены на наречие и глагол «восторженно вскрикнула».

44. «*A **dance of death** began as the warriors circled and slashed, leaping toward each other, whirling the blades around their heads, shrieking insults at each clash*» (Мартин 1, 2011: 78).

«*Смертельная пляска началась, воины сходились, рубились, прыгали друг вокруг друга, махали клинками над головой, выкрикивали оскорбления при каждом ударе*» (Мартин 1: 2011: 86).

В этом случае произошла замена эпитета, выраженного в английском языке существительным «death», прилагательным «смертельная» в русском языке.

45. «*Hesitantly she reached out and stroked the horse's neck, ran her fingers through **the silver of her mane***» (Martin 1, 2011: 73).

«*Она нерешительно прикоснулась к ней, погладила конскую шею, провела рукой по **серебристой гриве***» (Мартин 1, 2011: 78).

При переводе данного отрывка Ю.Р. Соколов прибегает к замене существительного «silver» на прилагательное «серебристый». Кроме того, здесь наблюдается опущение избыточного местоимения «her», которое в русском языке никак не выражено.

46. «*He was so frail and thin, with no strength left in his hand, but she could still feel the **warmth of life** through his skin*» (Martin 3, 2011: 256).

«*Он стал таким хрупким и тонким, в руке не осталось силы, но она еще могла ощущать под кожей **живую теплоту***» (Мартин 3, 2018: 261).

47. «*They consorted with giants and ghouls, stole girl children in the **dead of night** and drank blood from polished horns*» (Martin 1, 2011: 175).

*Они водились с гигантами и мертвяками, крали девчонок глухими ночами и пили кровь из обточенных рогов» (Мартин 1, 2019: 180).*

Как и в двух предыдущих примерах, в этих отрывках Ю.Р. Соколов заменяет существительные «warmth» и «dead» на прилагательные «живая» и «глухая».

48. *«The bold little boy with wild black hair and laughing eyes was a man grown now, one-and-twenty, and still he played his games» (Martin 2, 2011: 28).*

*«Резвый мальчик с буйной гривой черных волос и веселыми глазами теперь вырос – ему двадцать один год, но он продолжает играть в свои игры» (Мартин 3, 2018: 33).*

В данном примере переводчик использует несколько трансформаций. При переводе эпитета «bold» как «резвый», применяется прием модуляции. В словаре «bold» переводится, как «храбрый, смелый, задорный», но в связи с тем, что в отрывке говорится об играх, то переводчик употребляет значение «резвый», которое больше подходит мальчишке. Эпитет «laughing eyes» переведен с помощью калькирования, а эпитет «wild» Ю.Р. Соколов переводит с помощью комплексной трансформации «добавления», которую мы рассматриваем в пункте 2.4. в этом случае он добавляет слово «грива», как бы проводя связь между «дикостью» и «гривой животных».

Таким образом, среди грамматических трансформаций, которыми переводчик пользовался при переводе книг, можно выделить две: грамматическая замена и членение составных эпитетов. Так как эпитеты – это лексические единицы, то речи о членении и об объединении предложений или о дословно переводе быть не может. Тем не менее, интересно рассматривать перевод эпитетов и с грамматической точки зрения, учитывая разнообразие их структурных моделей.

## 2.4. Комплексные трансформации при переводе эпитетов

Как было указано ранее, кроме лексических и грамматических трансформаций В.Н. Комиссаров выделяет еще комплексные (или лексико-грамматические) трансформации, к которым относит: антонимический перевод, компенсацию и экспликацию (описательный перевод). Данную классификацию мы объединили с классификацией, предложенной И.Р. Бархударовым, который предлагает рассматривать еще такие переводческие приемы, как добавление и опущение. Выясним, какие из комплексных трансформаций уместны при переводе эпитетов.

49. *«He fell silent as a column of Lannister guardsmen marched past, in crimson cloaks and lion-crested helms»* (Martin 3, 2011: 364).

*«Он помолчал, пока мимо не прошли гвардейцы Ланнистеров в алых плащах и с гребнями на шлемах»* (Мартин 3, 2018: 369).

В выбранном примере мы наблюдаем использование метода опущения при переводе эпитета «lion-crested». Ю.Р. Соколов переводит его, как «гребни» и опускает элемент «lion». Т.е. в переводе он никак не отражает тот факт, что шлем украшен гребнями со львами. Возможно, он посчитал этот элемент избыточным в переводе, т.к. в произведении не раз описывается символика Ланнистеров – золотой лев.

50. *«Some swords, a few bows. One man had an axe. Heavy-looking-double-bladed, a cruel piece of iron. It was on the ground beside him, right by his hand»* (Martin 3, 2011: 5).

*«Несколько мечей и луков. У одного был топор, тяжелый такой, с двумя лезвиями...жестокое железо. Он лежал на земле возле этого человека, прямо у руки»* (Мартин 3, 2018: 9).

Так как эпитет «Heavy-looking-double-bladed» является фразовым и авторским, то аналогов в русском языке ему нет. Поэтому Ю.Р. Соколов

использует описательный перевод. В случае с эпитетом «cruel piece of iron» он опускает слово «piece», оставляя в тексте перевода «жестокое железо».

51. «*The crow opened its beak and cawed at him, a **shrill scream of fear**, and the grey mists shuddered and swirled around him and ripped away like a veil, and he saw that the crow was really a woman...*» (Martin 1, 2011: 401).  
«Ворон открыл клюв и каркнул с **пронзительным страхом**. Задрожав, отлетели окружавшие его туманы, и Бран увидел, что ворон сделался женщиной...» (Мартин 1, 2019: 407).

В данном отрывке переводчик использует прием лексического опущения в словосочетании «shrill scream of fear» и переводит его как «пронзительный страх». Это обусловлено тем, что в эпитете «пронзительный» уже заложено звуковое значение «резкий на слух», как и «scream – крик».

52. «*Men clad in fur and leather, let me remind you, with shelter near at hand, and the means of making fire, said knight with **cocksure smile***» (Martin 1, 2011: 6).

«Напоминаю: одетых в меха и кожу, возле укрытия и костра. **Улыбка рыцаря сделалась самоуверенной**» (Мартин 1, 2019: 9).

В приведенном примере при переводе переводчиком был использован прием добавления слова «сделалась». В оригинале этот элемент отсутствует.

Следующие отрывки демонстрируют использование переводчиком лексико-семантического приема опущения:

53. «*The old woman washed her long, **silver-pale hair** and gently combed out the snags, all in silence*» (Martin 1, 2011: 23).

«Сохраняя молчание, старуха вымыла ее длинные **серебристые волосы** и аккуратной, ласковой рукой расчесала их» (Мартин 1, 2019: 33).

При переводе эпитета «silver-pale» Ю.Р. Соколов опустил элемент «pale», который можно перевести как «светлые», но он решил сделать акцент

на серебре волос героини, тем более что серебряный цвет волос уже означает, что они светлые.

54. «*She had a bony face, sharp eyes, and a thin lipless mouth made for frowning. It was frowning now*» (Martin 2, 2011: 49).

*Костлявое лицо, острые глаза и тонкие губы как будто специально были созданы для того, чтобы укорять. Рот ее уже кривился* (Мартин 2, 2019: 68).

При описании внешности Септы Мордейн, переводчик опустил элемент «lipless», объединив его значение вместе с «thin» и перевел этот эпитет как «тонкие губы». На наш взгляд, в данном случае можно было использовать прием описательного перевода и передать читателю более подробные очертания ее лица, ведь роль Септы Мордейн в книге не так мала, как может показаться, она воспитывает двух главных героинь всей серии книг. Встретившийся здесь эпитет «sharp» переведен с помощью калькирования, как «острые» глаза.

55. «*His clothing took fire, and for an instant the khal was clad in wisps of floating orange silk and tendrils of curling smoke, grey and greasy*» (Martin 1, 2011: 698).

*Вспыхнула одежда, и какое-то мгновение кхал казался облаченным в лоскутья воздушного оранжевого шелка и серого дыма* (Мартин 1, 2019: 705).

В приведенном примере Ю.Р. Соколов опустил эпитеты «curling, greasy» – «клубящийся, жирный», оставив в переводе лишь «серый дым». При переводе эпитета «floating» переводчик использует прием модуляции, переводя его как «воздушный». Однако, в английском языке «floating» переводится, как «плавучий или свободный». В этом случае, Ю.Р. Соколов мог сравнить шелк с поверхностью воды, например, гладкий шелк. Возможно выбор варианта «воздушный» мотивирован тем, что в русском языке такое сочетание встречается довольно часто.

56. «*I don't want to be his queen,*” she heard herself say in a **small, thin voice**.  
*Please, please, Viserys, I don't want to, I want to go home*» (Martin 1, 2011: 27).

*Я не хочу быть его королевой, – проговорила Дени тоненьким голоском. – Прошу тебя, прошу, Визерис, пойдём домой*» (Мартин 1, 2019: 39).

В приведенном примере при переводе эпитетов «small, thin» переводчик опустил элемент «small». Тем не менее, в переводе прилагательное «маленький» все же отразилось в слове «голосок» с помощью уменьшительного суффикса «-ок».

57. «*Drogo touched her hair lightly, sliding the silver-blond strands between his fingers and murmuring softly in Dothraki*» (Martin 1, 2011: 75).

*«Дрого легким движениям прикоснулся к ее волосам, пропустив серебристые пряди между пальцами, тихо бормоча что-то на дотракийском»* (Мартин 1, 2019: 103).

Ю.Р. Соколов в данном отрывке опустил элемент «blond» при переводе эпитета «silver-blond» как «серебристые». Это обусловлено тем фактом, что серебристые волосы можно и так считать блондом.

58. «*Sansa's work is as pretty as she is. She has such fine, delicate hands*» (Martin 1, 2011: 48).

*«Шитье Сансы также красиво, как и она сама. У нее такие деликатные руки»* (Мартин 1, 2019: 53).

Переводчик использует прием опущения в случае с описанием рук Сансы. По правде говоря, мы не считаем перевод эпитета «delicate» подходящим в данном случае, и думаем, что уместнее было бы перевести как «нежные, тонкие» руки.

Прием опущения так же используется в следующем примере, в виду наличия избыточных элементов «prancing» и «roaring»:

59. «*His red satin cape was patterned in gold thread; fifty **roaring lions** to one side, fifty **prancing stags** to the other*» (Martin 2, 2011: 361).

«Его алый атласный плащ был расшит золотой нитью, с одной стороны пятьдесят львов, с другой стороны пятьдесят оленей» (Мартин 2, 2019: 366).

В приведенном ниже отрывке наблюдается использование лексико-грамматической трансформации, предложенной Бархударовым «перестановки»:

60. «*The largest of her three was **shiny black**, his scales slashed with streaks of **vivid scarlet** to match his wings and horn*» (Martin 1, 2011: 820).

«Самый крупный из трех был **черный**, лоснящийся, с **ярко-алым** узором на чешуе, крыльях и рожках» (Мартин 1, 2019: 710).

Эпитет «shiny», стоявший перед прилагательным «black», переводчик перенес в позицию после и перевел с помощью калькирования, как и эпитет «vivid scarlet» – «ярко-алый».

При переводе следующего отрывка Ю.Р. Соколов использует метод добавления:

61. «*Their span was three times their length, each wing **a delicate colored fan of translucent skin**, stretched taut between long thin bones*» (Martin 1, 2011: 821).

«Каждое крыло было втрое больше самого детеныша – великолепно расцвеченный веер из прозрачной кожи, натянутой на длинные тонкие косточки» (Мартин 1, 2019: 711).

Таким образом, он добавляет в переводе на русский язык элемент «великолепно» в словосочетании «delicate coloured fan of translucent skin».

Еще один пример демонстрирует метод опущения при переводе эпитета в словосочетании «scrawny little sister». Переводчик опускает слово «little», но отображает его в переводе путем использования ласкового обращения «сестрица».

62. «*Sansa regarded her scrawny little sister in disbelief. You can't look for rubies, the princess is expecting us*» (Martin 1, 2011: 97).

«Санса с недоверием посмотрела на свою младшую сестрицу. Ты не можешь отправиться за рубинами, принцесса ждет нас обеих» (Мартин 1, 2019: 133).

В приведенном примере, метод опущения применен в отношении перевода эпитета в словосочетании «scrawny little sister». Переводчик опускает слово «little», но отображает его в переводе путем использования ласкового обращения «сестрица».

В романе встречаются примеры использования описательного перевода:

63. «*He wore mail and soot-grey plate and his snarling dog's-head helm*» (Martin 1, 2011: 360).

«На нем была кольчуга, **пепельно-серый панцирь** и **шлем в виде огрызавшейся собачьей морды**» (Мартин 1, 2019: 366).

Так Мартин описывал рыцаря Сандора Клигана, известного как «Пёс». Ю. Р. Соколов применил метод описания при переводе «Snarling Dog's-head helm», т.к. данный эпитет не имеет эквивалентов в русском языке, и передал эпитет «soot-grey» на русский язык методом калькирования.

64. «*The queen wore a high-collared black silk gown with a hundred dark red rubies sewn into her bodice, covering her from neck to bosom*» (Martin 1, 2011: 374).

«На королеве было **черное шелковое платье с высоким воротником**, от шеи до пояса расшитое **темными рубинами**» (Мартин 1, 2019: 379).

Кроме описательного перевода эпитета «high-collared» как «платье с высоким воротником», мы наблюдаем лексико-грамматический прием опущения избыточного элемента «red», т.к. для нас является очевидным тот факт, что рубин красного цвета.

Описательный перевод применяется и в следующих примерах:

65. «*Below, she could see a short knight in **moon-pale armor** and a **heavy white cloak** pacing the drawbridge*» (Martin 3, 2011: 43).

«Внизу по подъемному мосту вышагивал рыцарь маленького роста, в бледных, как луна, доспехах и тяжелом белом плаще» (Мартин 3, 2018: 52).

Эпитет «moon-pale» не имеет прямого эквивалента в русском языке, поэтому описывается сравнительной конструкцией «бледных, как луна». Эпитет «heavy white» переведен с помощью калькирования.

66. «*Cersei pushed back **sleep-tousled hair**, and said, “What do you want of me?”*». (Martin 3, 2011: 12).

«Что вам здесь надо – спросила она, откинув назад **спутанные со сна волосы**» (Мартин 3, 2018: 17).

Эпитет «sleep-tousled» так же переводится методом экспликации, как «спутанные со сна».

Следующий пример демонстрирует использование нескольких трансформаций:

67. «*Princess Myrcella nodded a **shy greeting** at the sound of Sansa’s name, but **plump little Prince Tommen** jumped up eagerly*» (Martin 3, 2011: 152).

Принцесса Миrcелла робко кивнула Сансе в знак приветствия, зато пухлый маленький принц Томмен так и подскочил» (Мартин 3, 2018: 167).

Во-первых, в этом отрывке мы можем наблюдать метод перестановки при переводе словосочетания «shy greeting». В переводе прилагательное «застенчивая», относится к глаголу «nodded – кивнуть». В связи с этим происходит замена части речи, прилагательное заменяется наречием «робко», а существительное «greeting» Ю.Р. Соколов интерпретирует, как «в знак приветствия».

68. «*A pair of squires buckled the prince into his ornate silver-and-crimson armor*» (Martin 2, 2011: 457).

«*Двое оруженосцев облачили принца в его нарядные, красные с серебром доспехи*» (Мартин 2, 2019: 471).

В приведенном выше предложении переводчик использует описательный перевод при переводе составного эпитета «silver-and-crimson», как «красные с серебром».

Описательный перевод встречается и в следующих двух отрывках из книги:

69. «*THE KING IN THE NORTH! – boomed Greatjon Umber, a ham-sized fist hammering at the air as he shouted. Stark! Stark! The King in the North!*» (Martin 2, 2011: 374).

«*КОРОЛЬ СЕВЕРА! – взревел Большой Джон, взмахнув кулачищем величиной с окорок. – Старк! Старк! Король Севера!*» (Мартин 2, 2019: 380).

Таким образом, эпитет «ham-sized» Ю.Р. Соколов переводит, как «величиной с окорок».

70. «*Beside the bed, still dressed in mail hauberk and travel-stained cloak, sat her father's brother, the Blackfish*» (Martin 2, 2011: 377).

«*Рядом с кроватью, все еще в кольчуге и замызганном дорожной грязью плаще, сидел брат отца, Черная Рыба*» (Мартин 2, 2019: 385).

Эпитет «travel-stained» переводится, как «замызганный дорожной грязью» с помощью лексико-грамматической трансформации «экспликации». Стоит отметить, что в языке перевода данный эпитет имеет ярко выраженную экспрессивную окраску.

Таким образом, произведя анализ переводческих трансформаций, использовавшимся Ю.Р. Соколовым при переводе книг, можно сделать следующие выводы. Среди лексических трансформаций наибольшее распространение получил метод калькирования. Наиболее употребительной

грамматической трансформацией была замена частей речи, а из комплексных трансформаций переводчик отдал свое предпочтение использованию опущения и описательного перевода. Так же нам встретилось достаточно много примеров, с использованием модуляции. Приемы генерализации и конкретизации встречались реже. Транскрипция и транслитерация при переводе эпитетов не используется.

## Выводы по Главе II

Произведя анализ найденных нами эпитетов в цикле романов «Песнь Льда и Пламени», мы пришли к следующим выводам.

Джордж Рэймонд Ричард Мартин создал невероятную, совершенно непохожую на другие историю о мире Льда и Пламени, борьбы за железный трон, мире необычных персонажей, мистических существ, непредсказуемых исходов и событий. Весь Земной шар с замиранием ждет продолжения любимой саги, которая не является идеальной, но по истине уникальна.

Говоря об эпитетах в данном произведении, можно отметить, что автор искусно применяет их для описания своих персонажей, окружающего быта, природы, оружия, чувств и эмоций, позволяя нам поверить в прочитанное, представить картинку в своей голове как можно четче. И это накладывает на переводчика Ю.Р. Соколова большую ответственность, так как ему необходимо как можно точно и адекватно передать заложенный автором смысл, яркость и многогранность эпитетов, а так же мастерство и даже талант создателя оригинального произведения.

В общем количестве, нами было проанализировано ЧИСЛО эпитетов, которые мы разделили согласно приведенной в работе классификации. Анализ показал что:

1. Самыми распространенными эпитетами по принципу закрепленности, незакрепленности в языке являются языковые эпитеты.
2. Наиболее популярной структурной моделью эпитетов выступает модель, в которой эпитет выражен прилагательным. Так же довольно часто встречаются эпитеты, выраженные причастием прошедшего и настоящего времени.

3. Соотношение эпитетов с точки зрения семантики показало, что в произведении преобладают метафорические эпитеты, за ними следуют перенесенные и синестетические эпитеты. Меньше всего было найдено оксюморонных и сравнительных эпитетов. Антономазийные эпитеты не встретились ни разу.

Говоря конкретно о способах перевода эпитетов, то нами были выявлены следующие тенденции:

- 1) Среди лексических трансформаций самым используемым приемом перевода эпитетов является прием калькирования. Так же довольно часто Ю.Р. Соколов использовал модуляцию. Реже встречались приемы конкретизации и модуляции. Транскрипция и транслитерация не подходят для перевода эпитетов.
- 2) Среди грамматических трансформаций переводчик чаще всего использовал грамматическую замену и членение словосочетания. Нам не встретились случаи использования грамматического объединения.
- 3) В группе лексико-грамматических трансформаций можно особенно выделить прием опущения и описательный перевод. Реже переводчик использовал приемы перестановок, добавления и компенсации. Случаев использования Соколовым антонимического перевода выявлено не было.

В результате полученного исследования, можно сказать о том, что Ю.Р. Соколов в основном отдал свое предпочтение приемам калькирования, модуляции, грамматической замены, опущения и описательного перевода. В некоторых случаях мы могли наблюдать и другие переводческие решения. В целом переводчику удалось сохранить исходный смысл произведения, авторский стиль, сделать перевод качественным, понятным, доступным для чтения, но в то же время не утратившим своей красоты.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Без изобразительно-выразительных средств языка ни один художественный текст не даст читателю то эстетическое наслаждение, те положительные эмоции, которых он ждет. Эпитеты придают произведению выразительность, образность, которую не способны обеспечить простые прилагательные. Эпитету, как стилистическому приему посвящено множество исследований в области лингвистики, но, тем не менее, единого мнения касаясь определения и классификаций данного понятия не было сформировано.

В ходе нашего исследования мы всесторонне рассмотрели понятие «эпитет», как лингвистическое явление. Практическая часть исследования позволила составить отчетливое представление о типах эпитетов, а так же способах и приемах их перевода в цикле романов Джорджа Реймонда Ричарда Мартина «Песнь Льда и Пламени».

Данные произведенного анализа позволяют сделать вывод, что согласно приведенным нами классификациям в произведении преобладают эпитеты:

1. По принципу закрепленности, незакреплённости в языке – языковые эпитеты;
2. По структуре – эпитеты, выраженные прилагательным;
3. По семантическому признаку – метафорические эпитеты.

В профессиональном переводе были использованы как лексические, так и грамматические и комплексные переводческие трансформации. Среди всех переводческих приемов калькирование получило наибольшее распространение при переводе эпитетов в произведении. Так же наряду с этим приемом можно отметить частоту использования переводчиком опущения, описательного перевода, грамматических замен и модуляции.

Такие переводческие решения обусловлены желанием сделать перевод более точным, грамотным, но, в то же время, простым для чтения.

Несомненно, переводчик должен обладать особым мастерством и фантазией, чтобы произвести высококачественный перевод, но кроме собственного опыта и навыков ему понадобятся специальные переводческие приемы, или трансформации. Их умелое использование не только позволит переводчику сэкономить время и найти «выход» из непростых переводческих ситуаций, но достичь главной цели – обеспечить адекватность перевода.

В заключении, можно сказать о том, что произведенный в выпускной квалификационной работе анализ подтверждает положение о том, что эпитеты являются незаменимым средством создания образности, экспрессивности, индивидуально-оценочного отношения автора в художественном произведении. Немаловажной проблемой является адекватный и качественный перевод иноязычного произведения, в особенности средств художественной выразительности. Перед переводчиком стоит непростая и ответственная задача сохранить целостность, форму, смысл, стиль и атмосферу оригинального источника, и в то же время, предоставить читателю красочный, доступный и полноценный перевод, который не только порадует читателя своей простотой, но и подарит возможность по-настоящему проникнуться оригинальным произведением.

## Список использованной литературы

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение: учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений / И.С. Алексеева – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 352 с.
2. Алимов В.В. Теория перевода: перевод в сфере профессиональной коммуникации / В.В. Алимов – 3-е издание. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – 160 с.
3. Арнольд И.В. Стилистика: современный английский язык / И.В. Арнольд. – 12-е изд. – М.: Флинта, 2014. – 384 с.
4. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. – 4-е изд. испр. – М.: Флинта, 2006. – 496 с.
5. Бархударов Л. С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода / Л.С. Бархударов – М.: Editorial URSS, 2018. – 240 с.
6. Баяртурова Е.П. Literary Text Analysis: a manual for advanced learners of English, учебное пособие / Е.П. Баяртурова, В.Н. Столярова. – Улан-Удэ: Бурятский государственный университет, 2016. – 96 с.
7. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский – М.: Пальмира, 2017. – 383 с.
8. Википедия 1: свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Аллитерация>.
9. Википедия 2: свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Гипербола\\_\(риторика\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Гипербола_(риторика)).
10. Гальперин И.Р. English Stylistics: стилистика английского языка / И.Р. Гальперин – М.: Либроком, 2018. – 336 с.
11. Глушкова, В.Г. Атрибутивное слово: определение и эпитет / В.Г. Глушкова, А.В. Полонский // Технологии гуманитарного поиска.

- Лингвистика. История: сб. ст. / БелГУ, Ин-т филологии; под ред. В.К. Харченко. – Белгород, 2000. – С. 8-10.
12. Жирмунский В.М. Введение в литературоведение: курс лекций / В.М. Жирмунский. – М.: Изд. URSS, 2016. – 464 с.
  13. Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода / В.Н. Комиссаров. – М.: ЛКИ, 2017. – 176 с.
  14. Корольков В. И. Эпитет: краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. – М.: Сов. энцикл., 1975. – Т. 8. – С. 921-922.
  15. Лободанов А. П. К исторической теории эпитета (античность и средневековье) / А.П. Лободанов // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1984. – Т. 43, № 3. – С. 215–226.
  16. Миньяр-Белоручев Р.К. Как стать переводчиком? / Р.К. Миньяр-Белоручев. – М.: Готика, 1999. – 176 с.
  17. Москвин В.П. Эпитет в художественной речи / В.П. Москвин // Русская речь. – 2001. – № 4. – С. 28-34.
  18. Огнева Е.А. Художественный перевод: проблемы передачи компонентов переводческого кода / Е.А. Огнева // Монография. – 2-е изд. – М.: Эдитус, 2012. – 234 с.
  19. Потебня А.А. Теория словесности. Тропы и фигуры / А.А. Потебня. – Харьков: Касандр, 2010. – 200 с.
  20. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика / Б.В. Томашевский. – М.: Флинта, 2018. – 336 с.
  21. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) / А.В. Федоров, Я.И. Рецкер. – 5-е изд. – М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. – 416 с.
  22. Фрейденберг О. М. Античные теории языка и стиля: (антология текстов) / О. М. Фрейденберг. – Спб.: АЛЕТЕЙЯ, 1996. – 362 с.
  23. Хорсун М.Д. Игра престолов. В мире Льда и Пламени / М.Д. Хорсун, Т.В. Иванова. – М.: Алгоритм, 2015. – С. 19-20.

24. Livejournal [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://bookclubby.livejournal.com/527424.html>.
25. Onliner [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://tech.onliner.by/2017/07/24/vetra-zimyu>.
26. RARA AVIS. Открытая критика [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://rara-rara.ru/menu-texts/martin\\_dobryj](http://rara-rara.ru/menu-texts/martin_dobryj)
27. Ruthenia: Объединенное гуманитарное издательство. Концепции эпитета в отечественной филологии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/annalystxt/Epitet.htm>.
28. Theory and practice [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://theoryandpractice.ru/posts/7428-что-такое-синестезия-и-почему-синий-цвет-может-пахнуть-малиной>.

### **Список использованных словарей**

29. Горбачевич К.С. Словарь эпитетов русского литературного языка / К.С. Горбачевич – СПб.: Норинт, 2002. – 224 с
30. Зеленецкий А. А. Словарь литературных эпитетов / А.А. Зеленецкий. – М.: Грамотей, 2005. – 152 с.
31. Кожевников В.М. Литературный энциклопедический словарь / В.М. Кожевников, П.А. Николаев. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
32. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь / Л.Л. Нелюбин. – 3-е изд. перераб. – М.: Флинта, 2003. – 320 с.
33. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка: 10000 слов, терминов и выражений / С.И. Ожегов – 28-е изд. перераб. – М.: Мир и образование, 2018. – 1376 с.

34. Словари и энциклопедии на Академике 1. [Электронный ресурс].  
Режим доступа: [https://literary\\_criticism.academic.ru/441/эпитет](https://literary_criticism.academic.ru/441/эпитет).
35. Словари и энциклопедии на Академике 2. [Электронный ресурс].  
Режим доступа: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_fwords/4835/АНТОНО\\_МАЗИЯ](https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/4835/АНТОНО_МАЗИЯ)
36. Энциклопедия Кругосвет [Электронный ресурс]. Режим доступа:  
[https://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye\\_nauki/lingvistika/ЕПИТЕТ.html](https://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/ЕПИТЕТ.html).
37. Cambridge Dictionary [Электронный ресурс]. Режим доступа:  
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/epithet>.
38. Merriam-Webster Dictionary [Электронный ресурс]. Режим доступа:  
<https://www.merriam-webster.com/dictionary/epithet>.

#### **Список источников фактического материала**

39. Мартин Джордж Р.Р. 1. Игра престолов: книга 1 из цикла «Песнь Льда и Пламени» / Джордж Р.Р. Мартин. – М.: АСТ, 2019. – 768 с.
40. Мартин Джордж Р.Р. 2. Битва Королей: книга 2 из цикла «Песнь Льда и Пламени» / Джордж Р.Р. Мартин. – М.: АСТ, 2019. – 800 с.
41. Мартин Джордж Р.Р. 3. Буря мечей: книга 3 из цикла «Песнь Льда и Пламени» / Джордж Р.Р. Мартин. – М.: АСТ, 2018. – 960 с.
42. Martin R.R. George 1. A Game of Thrones: A Song of Ice and Fire: Book One / George R.R. Martin. – New York: Bantam books, 2011. – 864 с.
43. Martin R.R. George 2. A Clash of Kings: A Song of Ice and Fire: Book Two / George R.R. Martin. – London: Harper Voyager, 2011. – 754 с.
44. Martin R.R. George 3. A Storm of Swords: A Song of Ice and Fire: Book Three / George R.R. Martin. – London: Harper Voyager, 2011. – 976 с.