

Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,
митрополита Московского»

Кафедра зарубежной филологии

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

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

**Способы достижения адекватности при переводе художественного
произведения (на материале произведения К.С. Льюиса «Лев, колдунья и
платяной шкаф»)**

Выполнила студентка
4 курса группы ЗФ-401
очной формы обучения
Дудинцева Дарья
Андреевна

(подпись)

Научный руководитель
Пашенко Мария
Викторовна, кандидат
филологических наук,
доцент

(подпись)

Допустить к защите:
Заведующий кафедрой
зарубежной филологии _____ Л. Ю. Фадеева
(подпись)

«__» _____ 20__ г.

Тольятти
2021

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,
митрополита Московского»**

Кафедра зарубежной филологии

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

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой _____

(подпись)

(И.О.Ф.)

« ____ » _____ 20__ г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение бакалаврской работы

Студент(ка) Дудинцева Дарья Андреевна

1. Тема: Способы достижения адекватности при переводе художественного произведения (на материале произведения К.С. Льюиса «Лев, колдунья и платяной шкаф»).
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы: 14.06.21.
3. Исходные данные: научная литература, художественная литература, интернет-ресурсы.
4. Содержание работы: оглавление, первая глава, вторая глава, заключение, библиографический список, приложение.
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: таблицы, рисунки (диаграммы, схемы): таблицы, рисунки.
6. Дата выдачи задания «19» апреля 2021 г.

Научный руководитель _____
(подпись)

М.В. Пашенко, к.ф.н., доцент
(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____
(подпись)

Д.А. Дудинцева
(И.О.Ф.)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,
митрополита Московского»**

Кафедра зарубежной филологии

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

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой _____

(подпись)

(И.О.Ф.)

« ____ » _____ 20__ г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН

выполнения бакалаврской работы

на тему: Способы достижения адекватности при переводе художественного произведения (на материале произведения К.С. Льюиса «Лев, колдунья и платяной шкаф»)

студента(ки): Дудинцевой Дарьи Андреевны

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнени я раздела	Фактически й срок выполнения раздела	Отметка о выполнени и	Подпись руководите ля
1.	Поиск литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	26.11.20	26.11.20	выполнено	
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	01.12.20	01.11.20	выполнено	
3.	Написание разделов ВКР	19.04.21	19.04.21	выполнено	
	Введение	19.04.21	19.04.21		

	1 глава	26.04.21	26.04.21		
	2 глава	03.05.21	03.05.21		
4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	10.05.21	10.05.21	выполнено	
5.	Оформление работы	18.05.21	18.05.21	выполнено	
6.	Предзащита бакалаврской работы	21.05.21	21.05.21	выполнено	
7.	Исправление замечаний	28.05.21	28.05.21	выполнено	
8.	Представление бакалаврской работы на кафедру	14.06.21	14.06.21	выполнено	
9.	Получение отзыва от руководителя	10.06.21	10.06.21	выполнено	
10.	Получение справки о проценте оригинального текста	10.06.21	10.06.21	выполнено	
11.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты	11.06.21	11.06.21	выполнено	
12.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	10.06.21	10.06.21	выполнено	

Научный руководитель _____

(подпись)

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____

(подпись)

(И.О.Ф.)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	5
Глава 1. Достижение адекватности при переводе текстов художественного стиля	
1.1 Адекватность перевода.....	9
1.2 Трансформации как один из путей достижения адекватности перевода...15	
1.3 Лингвостилистические особенности текстов художественного стиля и их передача при переводе.....	20
Глава 2. Достижение адекватности при переводе произведения К.С. Льюиса «Лев, колдунья и платяной шкаф»	
2.1 Реминисценции в творчестве К. С. Льюиса.....	28
2.2 Лингвостилистические особенности текста произведения К.С. Льюиса «Лев, колдунья и платяной шкаф».....	33
2.3 Способы достижения адекватности при переводе произведения К.С. Льюиса «Лев, колдунья и платяной шкаф» на русский язык переводчиками Г. А. Островской и Л. Н. Ляховой.....	47
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	58
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	61
ПРИЛОЖЕНИЯ	

ВВЕДЕНИЕ

Целью любого художественного перевода является его адекватность. Для того чтобы достичь цели перевода, необходим выбор стратегии для ее достижения, что, в свою очередь, во многом зависит от жанра произведения.

Художественное произведение того или иного жанра отличается особым набором лингвостилистических характеристик. К ним можно отнести и индивидуальный стиль писателя, своеобразие языка и композиции, а также употребление определенных стилистических средств выразительности.

Произведениям жанра фэнтези свойственно наличие подтекста и символики, передача которых возможна посредством использования лексических и синтаксических средств выразительности. Данные стилистические средства способны придать языку художественного произведения образность, формирующую систему мотивов и сюжет в целом.

Сказка К.С. Льюиса «Лев, колдунья и платяной шкаф» написана в жанре фэнтези. Сказкам свойственен разговорный стиль, но, несмотря на это, данную повесть можно отнести к произведениям элитарной культуры, содержащим в себе глубокий подтекст и смысл, в данном случае – образы и сюжет Евангелия.

Стилистические выразительные средства способствуют формированию образов персонажей, их речевой характеристики, ярко описывают то или иное явление и, в целом, создают образную систему сказки, отсылающую нас к тексту Евангелия. Жанр фэнтези характеризуется повышенной аллегоричностью произведения, многозначностью, благодаря которым допустимо широкое использование средств выразительности. Передача при переводе стилистических черт через использование выразительных средств необходимо для полноценного адекватного перевода.

При переводе также неизбежны структурные и смысловые изменения в связи с расхождениями в системах языков. Это обуславливает использование трансформаций, необходимых для наиболее полной передачи языковых единиц

на одном из уровней эквивалентности, без чего невозможен адекватный перевод.

Наличие евангельского подтекста ставит переводчика перед неоднозначным выбором – перевести повесть в виде сказки для детей, как это сделала Г.А. Островская, или же с реминисценциями, свойственными переводу Л.Н. Ляховой. Данный вопрос недостаточно изучен и поэтому обуславливает актуальность данной работы.

Объектом изучения в нашей работе является повесть «Лев, колдунья и платяной шкаф» и два текста его перевода на русский язык, выполненные Г.А. Островской и Л.Н. Ляховой.

Предметом исследования являются способы достижения адекватности перевода в повести «Лев, колдунья и платяной шкаф» с английского языка на русский.

Основная цель данной работы – описание способов достижения адекватности в сказке «Лев, колдунья и платяной шкаф».

Поставленная цель предусматривает решение следующих задач:

- 1) изучить проблему переводимости и адекватности перевода;
- 2) рассмотреть классификацию трансформаций;
- 3) выявить лингвостилистические особенности художественного текста;
- 4) изучить особенности индивидуального стиля К.С. Льюиса;
- 5) проанализировать лингвостилистические особенности сказки «Лев, колдунья и платяной шкаф».
- 6) определить способы достижения адекватности в переводах сказки «Лев...» Л.Н. Ляховой и Г.А. Островской и сравнить их.

В соответствии с поставленной целью и конкретными задачами исследования на защиту выносятся следующие положения:

1. Для передачи реминисценций на Евангелие в художественном произведении используются такие лексические средства, как литота,

фразеологизм и антономазия.

2. Наиболее полно передать библейский подтекст при переводе помогают такие приемы перевода, как описательный перевод, калькирование и конкретизация.

Теоретической базой исследования послужили труды таких ученых как В.В. Гуревич, В.Н. Комиссаров, И.В. Арнольд, И.Р. Гальперин и других.

Материалом исследования послужил оригинал повести «Лев, колдунья и платяной шкаф» и ее переводы на русский язык Л.Н. Ляховой и Г.А. Островской общим объемом 43 332 печатных знака.

Методами нашего исследования являются метод сплошной выборки, метод лингвостилистического анализа, сравнительно-сопоставительный метод, описательный метод и прием количественного анализа.

Практическая значимость данного исследования в области теории перевода заключается в том, что полученные результаты можно применить при исследовании творчества Клайва Льюиса, в качестве материала для преподавания на курсах практического перевода, при написании курсовых и дипломных работ.

Апробация работы: результаты представлены на XLVI Самарской областной студенческой научной конференции и на региональной студенческой научно-практической конференции «Поволжский фестиваль науки».

В соответствии с поставленной целью и конкретными задачами исследования на защиту выносятся следующие положения:

1. Для передачи реминисценций на Евангелие в художественном произведении используются такие лексические средства, как литота, фразеологизм и антономазия.

2. Наиболее полно передать библейский подтекст при переводе помогают такие приемы перевода, как описательный перевод, калькирование и конкретизация.

Цель и задачи работы обусловили её структуру. Работа состоит из введения, двух глав, каждая из которых делится на параграфы, заключения и библиографического списка.

Во введении обосновывается значимость и актуальность исследуемой темы, приводятся объект, предмет, цели, задачи и методы исследования.

Первая глава «Достижение адекватности при переводе текстов художественного стиля» посвящена теоретическому обзору научной информации, касающейся адекватности перевода и способов ее достижения. Так, в первом параграфе проводится обзор и анализ пособий и публикаций, посвященных вопросам переводимости, адекватности и эквивалентности перевода. Во втором параграфе рассматривается теория трансформаций и приводятся определения ее видов согласно классификации В.Н. Комиссарова. Третий параграф посвящен лингвостилистическим особенностям художественного произведения.

Во второй главе «Достижение адекватности при переводе произведения К.С. Льюиса «Лев, колдунья и платяной шкаф» проводится стилистический анализ произведения, а также сравнительный анализ его переводов. В первом параграфе рассматриваются особенности индивидуального стиля автора. Во втором параграфе анализируются лингвостилистические особенности оригинала сказки. В третьем параграфе рассматриваются способы достижения адекватности в переводах Л.Н.Ляховой и Г.А. Островской. В заключении обобщаются результаты исследования. Библиографический список насчитывает 83 наименования. В приложении представлены таблицы, в которых нашли отражение статистические данные.

Глава 1. Достижение адекватности при переводе текстов художественного стиля

1.1 Адекватность перевода

Современное языкознание изучает множество проблем, среди которых немаловажное место занимает проблема перевода. Изучая сущность и различные аспекты переводческой деятельности, представляется целесообразным обратиться к ее специфике. Перевод является полноправной заменой оригинала [29, с.119] и в этом его специфическая особенность. Однако тождественность перевода исходному тексту нельзя назвать абсолютной, так как перевод даже элементарных высказываний содержит потерю определенных нерелевантных элементов смысла. Это связано с особенностями грамматики, синтаксиса, лексического состава, а также культурными аспектами как переводного, так и исходного языка.

Перевод является целенаправленной деятельностью, в основе которой лежит возможность перевести текст, то есть переводимость. Проблема переводимости является предметом исследования как отечественных, так и зарубежных ученых. Среди них можно выделить сторонников относительной переводимости (А.Д. Швейцер, В. Колер, А.В. Федоров), абсолютной непереводимости (В. фон Гумбольдт, Л. Вайсгербер) и абсолютной переводимости (О. Каде).

Абсолютная переводимость является недостижимым идеалом, в то время как относительная переводимость реализуется, прежде всего, на уровне второстепенных элементов текста при сохранении его функциональных доминант [67, с.9].

С проблемой переводимости тесно связан вопрос качества перевода. Проблемой качества перевода занимались многие исследователи – как отечественные, так и зарубежные. Большой вклад в рассмотрение данной проблемы внесли В.Н Комиссаров, К. Райс, Я.И. Рецкер, Г. Вермеер, Дж.

Кэтфорд и др. С вопросом оценки качества перевода напрямую связано понятие «адекватность».

Существует большое количество определений данного понятия. В данной работе будем придерживаться определения В.Н. Комиссарова.

В.Н. Комиссаров определяет адекватность как «соответствие перевода требованиям и условиям конкретного акта межъязыковой коммуникации» [29, с.119].

В отечественном переводоведении понятие «адекватность» рассматривается как «соответствие переведенного текста цели перевода», что обеспечивается правильным выбором средств. Т.А. Егорова в своей статье «Проблема определения адекватности и эквивалентности перевода» отметила, что полного соответствия на практике достичь не удастся в связи с различиями в языковых, лексических, грамматических формах, а также с существованием непереводаемых реалий и фразеологических оборотов, которые не имеют эквивалентов в переводящем языке [21, с. 80].

Р.К. Миньяр-Белоручев определяет адекватный перевод как «воссоздание единства содержания и формы подлинника средствами другого языка» [45, с.188]. Адекватный перевод является целью художественного перевода. Таким образом, при переводе художественного произведения необходим выбор стратегии, что, в свою очередь, зависит от жанра оригинала и целей перевода. Под стратегией подразумевается целенаправленное и систематическое воплощение в тексте перевода таких аспектов оригинала, которые требуются целью перевода.

Адекватность перевода тесно связано с понятием «эквивалентность». Часто данные понятия употребляются как синонимы. Например, в статье Р. Левицкого выдвигаемое Дж. Кэтфордом понятие «переводческая эквивалентность» трактуется как «адекватность» [70, с.92].

В других случаях данные термины противопоставляются друг другу через указание отличительных черт каждого понятия. А.Д. Швейцер полагает, что адекватности и эквивалентности свойственен нормативно-оценочный характер

[70, с.95]. Однако при этом эквивалентность, по мнению ученого, характеризует отношения между текстом оригинала как источником и текстом перевода как результатом, а адекватность связана с условиями межъязыковой коммуникации и с выбором переводческой стратегии в зависимости от коммуникативной ситуации.

В.Н. Комиссаров рассматривает понятия «эквивалентность» и «адекватность» как смежные, но выделяет при этом отличительные особенности каждого из них. В.Н. Комиссаров определяет эквивалентность как смысловую общность приравниваемых друг к другу единиц языка и речи, тогда как адекватному переводу дает более широкий смысл.

По В.Н. Комиссарову, адекватный перевод должен выполнять прагматические задачи на максимально возможном уровне эквивалентности, не допуская нарушения норм или узуса языка перевода, соблюдая жанрово-стилистические требования к текстам данного типа и соответствуя общественно-признанной конвенциональной норме перевода [30, с. 200]. Прагматика адекватного перевода состоит в наиболее полной передаче смысла для обеспечения межъязыкового общения. Так что адекватность ориентирована на процесс межъязыковой коммуникации.

Эквивалентность направлена на результат перевода – готовый текст или сообщение. В.Н. Комиссаров определяет эквивалентность как отношение между содержанием оригинала и перевода вследствие отсутствия тождества [29, с.120]. Таким образом, эквивалентность является основным условием существования перевода. Ю.Найда и Дж. Кэтфорд конкретизируют данное понятие. Так, Ю.Найда пишет, что перевод заключается в создании на языке перевода «ближайшего естественного эквивалента» оригиналу, тем самым отмечая, что эквивалентный текст не нарушает естественное строение переводного языка [42, с.79]. Дж. Кэтфорд определяет перевод как «замену текстового материала на одном языке эквивалентным текстовым материалом на другом языке»[44, с. 208].

Существуют три основных подхода к определению понятия «эквивалентность» [29, с.120-121]:

1. Эквивалентность как тождественность, т.е. полное сохранение содержания оригинального текста;
2. Сохранение инвариативной части содержания оригинала;
3. Эмпирическая эквивалентность.

Что касается полного сохранения содержания оригинала, оно едва ли возможно, так как, отметил Л.С. Бархударов «текст перевода никогда не может быть полным и абсолютным эквивалентом подлинника» [29, с.121]. Это объясняется неизбежными потерями при переводе, так как происходит неполная передача значений, обусловленная разностью языков.

Как показала практика, сохранение инвариативной части содержания оригинала – функции текста оригинала или описываемой ситуации – не является обязательным признаком перевода.

Эмпирическая эквивалентность как сопоставление переводов с их оригиналами основывается на сохранении разных частей содержания.

В.Н. Комиссаров в своей книге «Современное переводоведение» отметил, что эквивалентность заключается в сохранении цели высказывания [29, с.122]. Цель высказывания зависит от общей цели коммуникации, главной составляющей которой является речевая функция. Существуют классификации речевых функций, которые являются целью коммуникации и условием эквивалентности при переводе. Р. Якобсон предложил следующую классификацию [29, с.122-124]:

- 1) эмотивная функция – ориентация на отправителя сообщения;
- 2) волеизъявительная – установка на адресата;
- 3) референтная – установка на содержание сообщения;
- 4) контактоустанавливающая – ориентация на канал связи;
- 5) металингвистическая – установка на языковой код;
- 6) поэтическая – ориентация на форму сообщения.

Если при переводе будут сохранены все части содержания оригинала, но речевая функция переводимого отрывка будет упущена, перевод нельзя будет назвать эквивалентным.

Таким образом, сохранение цели высказывания – главное условие существования перевода. Однако при переводе возможно сохранение дополнительных элементов высказывания, отчего меняется тип эквивалентности. В.Н. Комиссаров выделил следующие типы эквивалентности [29, с.124]:

- 1) сохранение цели высказывания;
- 2) цель высказывания и указание на ситуацию;
- 3) сохранение цели высказывания, указания на ситуацию и способа ее описания;
- 4) цель высказывания, указание на ситуацию, способ описания ситуации, а также часть значения синтаксических структур исходного текста;
- 5) дословный перевод.

Как следует из классификации, разграничение типов эквивалентности происходит по принципу «от общего к частному». При сохранении только цели высказывания наблюдается наиболее свободный выбор языковых единиц и средств выражения, тогда как дословный перевод предусматривает как можно более полную передачу значений слов оригинала, однако слова-соответствия в данном случае могут не совпадать как по семантическому объему, так и по коннотации. В этом случае, для сохранения эквивалентности используется прием компенсации, при котором упущенный элемент значения воспроизводится в другом слове или отрывке текста.

Эквивалентность бывает потенциальной, т.е. такой, которую можно достичь через максимальную общность текстов и переводческой – той, что достигается через реальную близость текстов. Переводческую эквивалентность также называют функциональной, в неё входят соответствия как на

прагматическом уровне, так и на лексико-грамматическом. Функциональная эквивалентность возможна даже в случае несохранения формальных особенностей языка оригинала, если присутствуют коммуникативная ценность и функциональные признаки исходного текста. Существуют следующие принципы функциональной эквивалентности:

- 1) одинаковый коммуникативный эффект оригинала и перевода;
- 2) соответствие перевода коммуникативной интенции автора;
- 3) совпадение реакции адресата перевода и адресата оригинала;
- 4) соотношение релевантных признаков определенной ситуации в оригинале и переводе.

А.Д. Швейцер отметил, что необходимо учитывать возможность выполнения требований эквивалентности и соответствия критериям адекватности. «Частичные потери, жертвы, приносимые во имя главной коммуникативной цели, - все это заставляет прибегать к переводу на уровне частичной эквивалентности, но при обязательном условии адекватности переводческого решения» [70, с.110].

А.Д. Швейцер также указывает, что «перевод адекватен тогда, когда переводческое решение в достаточной мере соответствует коммуникативным условиям» [70, с.97]. Коммуникативные условия - это условия речевого общения, из чего следует, что адекватность большей частью связана с уровнем речи.

Если адекватность позволяет выявить стилистическое, прагматическое и семантическое соответствие между текстом оригинала и переводом, то эквивалентность выявляет соответствие содержания подлинника и перевода, насколько близко или отдаленно их синтаксическое и лексическое строение.

Адекватность ориентирована на перевод как на процесс, эквивалентность же направлена на результат – готовый текст перевода. Таким образом, адекватность перевода обеспечивает выполнение прагматических задач, реализацию коммуникативной цели. Она тесно связана не только с прагматикой

перевода, но и с эквивалентностью, которая рассматривает языковые соответствия текстов оригинала и перевода. Чтобы текст был «хорошим», адекватным, необходима наиболее полная передача языковых единиц на одном из уровней эквивалентности.

Одним из способов достижения функциональной эквивалентности являются трансформации, существование которых обусловлено расхождением в формальной и семантической структуре языков.

Таким образом, качество перевода напрямую зависит от его адекватности, то есть соответствия перевода коммуникативной цели оригинала. Адекватность требует выполнения прагматических задач, то есть наиболее полной передачи смысла на максимально возможном уровне эквивалентности. Эквивалентность является обязательным условием существования перевода и обеспечивается за счет сохранения речевой функции. Все типы эквивалентности включают себя главный аспект, сохранение которого необходимо при переводе – это цель высказывания, некоторые типы также включают в себя ситуационные и языковые соответствия. Эквивалентный перевод не всегда может обеспечить полную передачу языковых единиц в связи с расхождением в системах языков. В таких случаях необходимо обратиться к трансформационному переводу, обеспечивающему соблюдение языков норм переводящего языка и соблюдении цели высказывания при передаче безэквивалентных единиц.

1.2 Трансформации как один из путей достижения адекватности перевода

Переводческий процесс характеризуется «двойной лояльностью» - переводчик стремится сохранять верность оригиналу и, в то же время, нацелен на адресата и его нормы культуры, отличные от получателей оригинала. В этой связи используются трансформации, которые направлены на передачу коммуникативного эффекта оригинала при соблюдении норм языка перевода.

Переводческие трансформации позволяют сгладить неизбежные различия в системах исходного языка и языка перевода, особенности языковых

и речевых норм данных языков, учесть стилистические особенности оригинала и индивидуальный стиль автора произведения. Указанные функции трансформаций обуславливают необходимость их использования для достижения адекватности перевода, равноценности в плане воздействия оригинального текста и перевода.

В российском переводоведении понятие переводческой трансформации является одним из центральных. Существуют различные трактовки понятия «трансформация». А.Д. Швейцер трактует данное понятие как метафорическое преобразование текста, понимая под этим замену одной формы выражения другой [70, с.118]. При этом, как отмечает Е.В. Бреус, исходный текст остается неизменным, а в тексте перевода для выражения тех же коммуникативных целей используются другие средства [5, с.164].

И. Рецкер под трансформацией понимает передачу значения иностранного слова в контексте через нахождение на переводном языке соответствующей ему замены, не имеющей аналога в словаре [15, с.186]. Р.К. Миньяр-Белоручев полагает, что трансформация заключается в «изменении формальных (лексические и грамматические преобразования) или семантических (семантические преобразования) компонентов исходного текста» [Там же].

В целом, под трансформациями понимают преобразования, через которые происходит переход от языка оригинала к языку перевода. Преобразования состоят в смене одной языковой формы на другую, при этом под языковой формой понимается как часть речи, так и сочетание слов, а также грамматическая конструкция.

Это обуславливает наличие многочисленных классификаций переводческих трансформаций, предложенных рядом ученых. В целом, переводческие трансформации традиционно делят на лексические и грамматические - в зависимости от характера единиц языка, подвергающихся преобразованиям.

При переводе различные виды трансформации сочетаются друг с другом, так как использование какой-либо одной трансформации привело бы к обеднению текста – его перегрузке иноязычным материалом, стиранию культурного своеобразия и т.п.

В данной работе мы будем придерживаться классификации В.Н. Комиссарова. Ученый выделяет лексические и грамматические трансформации, а также лексико-грамматические, где либо затрагиваются одновременно лексические и грамматические единицы оригинала, либо осуществляется переход от лексических единиц к грамматическим и наоборот.

К лексическим трансформациям В.Н. Комиссаров относит транслитерацию и транскрибирование, калькирование и лексико-семантические замены, куда входит генерализация, конкретизация и модуляция [29, с.172]. Обратимся к определениям трансформаций и рассмотрим их подробнее.

Транскрипция и транслитерация - это способы перевода лексической единицы оригинала путем воссоздания ее формы с помощью букв ПЯ [29, с.173].

Транскрипция воссоздает звуковую форму слова, а транслитерация – графическую. На данный момент более распространенной трансформацией является транскрипция. Для каждого языка, на который производится перевод, существует своя система передачи звукового состава исходного языка. Однако в практике существуют случаи сохранения элементов транслитерации и традиционные условия употребления данной трансформации.

Калькирование – это способ перевода лексической единицы оригинала путем замены ее составных частей - морфем или слов (в случае устойчивых словосочетаний) их лексическими соответствиями в ПЯ [29, с.173].

Слово или устойчивое сочетание слов создается через копирование структуры исходной лексической единицы. Иногда при калькировании наблюдается порядок следования элементов. В некоторых случаях калькирования используется одновременно с транскрипцией.

К лексико-семантическим заменам, как логическому преобразованию исходных лексических единиц, относят генерализацию, конкретизацию и модуляцию.

Конкретизация – это замена слова или словосочетания ИЯ с более широким предметно-логическим значением словом и словосочетанием ПЯ с более узким значением [29, с.174].

Конкретизация предполагает наличие логических отношений между единицей оригинала и перевода. Единица исходного языка выражает родовое понятие, а единица переводного языка – видовое. Данная трансформация обусловлена отсутствием в переводном языке слова со столь широким семантическим полем.

Генерализация – это замена единицы ИЯ, имеющей более узкое значение, единицей ПЯ с более широким значением, т.е. преобразование, обратное конкретизации [29, с.176].

Использование данной трансформации обусловлено принципом «от частного к общему», так как единицы исходного языка выражает видовое понятие, а единица переводящего языка – более общее, родовое понятие.

Модуляция (или смысловое развитие) – это замена слова или словосочетания ИЯ единицей ПЯ, значение которой логически выводится из значения исходной единицы [29, с.177].

Данная трансформация предусматривает наличие причинно-следственных отношений между единицами исходного и переводного языков.

Грамматические трансформации меняют синтаксическую функцию слов и предложений. К грамматическим трансформациям В.Н. Комиссаров относит синтаксическое уподобление (дословный перевод), грамматические замены (формы слова, части речи или члена предложения), членение предложения, объединение предложений. Обратимся к определениям указанных понятий.

Синтаксическое уподобление (дословный перевод) - это способ перевода, при котором синтаксическая структура оригинала преобразуется в аналогичную структуру ПЯ.

Эта «нулевая» трансформация используется в тех случаях, когда в языке оригинала и перевода существуют параллельные синтаксические структуры. Однако при этом возможны некоторые изменения морфологических форм и некоторых лексических единиц.

Членение предложения - это способ перевода, при котором синтаксическая структура предложения в оригинале преобразуется в две или более предикативные структуры ПЯ [29, с.179].

Объединение предложений - это способ перевода, при котором синтаксическая структура в оригинале преобразуется путем соединения двух простых предложений в одно сложное [29, с.180].

Грамматические замены - это способ перевода, при котором грамматическая единица в оригинале преобразуется в единицу ПЯ с иным грамматическим значением [29, с.180].

Замене может подвергаться словоформа, часть речи, член предложения, предложение определенного типа.

Антонимический перевод - это лексико-грамматическая трансформация, при которой замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму в переводе или, наоборот, отрицательной на утвердительную сопровождается заменой лексической единицы ИЯ на единицу ПЯ с противоположным значением [29, с.183].

Экспликация или описательный перевод - это лексико-грамматическая трансформация, при которой лексическая единица ИЯ заменяется словосочетанием, эксплицирующим ее значение, т.е. дающим более или менее полное объяснение или определение этого значения на ПЯ [29, с.185].

Компенсация - это способ перевода, при котором элементы смысла, утраченные при переводе единицы ИЯ в оригинале, передаются в тексте перевода каким-либо другим средством, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале [29, с.185].

Выбор трансформации обусловлен различными факторами, среди которых главное место занимают особенности лексики и грамматики языка оригинала и

перевода. Что касается специфических особенностей английского и русского языков, лексике русского языка характерна конкретность, тогда как лексика английского языка отличается широкой семантикой значения слова. Это обуславливает частотное использование конкретизации при переводе с английского языка на русский. В английском художественном тексте часто встречается перенесенный эпитет в связи с широкой сочетаемостью, свойственной английскому языку. В русском же языке нормы сочетаемости гораздо более жесткие, поэтому при переводе часто приходится отказываться от эпитета и употреблять смысловое развитие, то есть к замене словарного соответствия логически связанным с ним словом. Сюда входит изменение части речи и метафорическая замена.

Таким образом, художественный перевод имеет свои отличительные особенности, что обуславливает особенное использование трансформаций. Компенсация тех или иных потерь при переводе, обусловленных стилистическим сдвигом, достигается при помощи трансформаций, которых в данном случае называют «сдвигами выражений». Подобные компенсации требуют функционального подхода, при котором подбирается не формальное, а функциональное подобие, учитывается функция элементов, что позволяет восполнить потери. Когда в языке нет аналогов конструкциям языка оригинала, использование лексических и грамматических трансформаций является способом достижения адекватности при переводе. Подобные трансформации, которые учитывают контекст и функцию языка, позволяют компенсировать стилистические сдвиги, сопутствующие художественному переводу.

1.3 Лингвостилистические особенности текстов художественного стиля и их передача при переводе

Т.А. Казакова определяет художественный перевод как особый вид переводческой деятельности, направленный на создание равновеликого подлиннику художественного произведения в условиях переводящего языка и культуры [25, с. 4]. Эквивалентный текст в таком случае достигается не за счет замены слов, а, как отметил Д. Дюришин, через замену «в определенном

смысле всей системы, структуры художественного произведения» [63, с. 112]. Таким образом, при переводе художественного произведения важна передача ключевых концептов, составляющих структуру оригинала. Главной целью переводчика художественного текста является отражение его основных черт. А. Попович отмечает, что посредником между стилями оригинала и перевода является система выразительных средств.

Художественные тексты отличаются от текстов иных стилей языка своей эстетической функцией. Данная функция позволяет выделять словесные образы как главную категорию художественных произведений.

М.М. Бахтин отметил, что художественное творчество является «воплощением второй, образной действительности, которую искусство открывает в действительности реальной» [52, с.1-2]. Художник воссоздает мир посредством образной системы произведения.

А.А. Потебня считал понятия «слово» и «образ» тождественными, т.е. все лексические средства воспринимал как образные. Однако некоторые из данных средств сохранили образность, а другие утратили связь значения с образом.

В плане образности, по А.А. Потебне, можно выделить три типа языковых элементов [52, с.2]:

- 1) образные средства: семантические, фразеологические, лексические поэтизмы, тропы, фигуры;
- 2) нейтральные языковые элементы, которые становятся образными в тексте художественного произведения;
- 3) нейтральные в плане образности и в общем употреблении, и в тексте художественного произведения.

Слова в художественном тексте сохраняют исходное значение, но при этом приобретают значения, обусловленные идеей и темой произведения, индивидуальным восприятием данного слова автором. Слово в художественном

произведении модифицируется в образном плане и, тем самым, выводится из автоматического восприятия.

Стилистика художественного текста рассматривает слово именно в аспекте своей образной составляющей, а также эстетического влияния, производимого на текст.

Изучение текстов с точки зрения стилистики охватывает две области – функциональную стилистику и стилистику единиц. Функциональная стилистика изучает практическую художественную речь.

Стилистика языка художественной литературы изучает как все элементы стиля, так и идейно-художественные особенности произведения. Повторяющиеся элементы художественного стиля в произведении писателя создают его индивидуальный стиль.

До сих пор существует спорный вопрос о том, является ли язык художественной литературы отдельным функциональным стилем. Определим понятие «функциональный стиль с точки зрения лингвистики»:

Функциональный стиль — это исторически сложившаяся общественно осознанная речевая разновидность, обладающая специфическим характером, сложившимся в результате реализации особых принципов отбора и сочетания языковых средств, это разновидность, соответствующая той или иной социально-значимой сфере общения и деятельности, соотносительной с определенной формой сознания, – наука, искусство, право и т.д. [33, с.92].

Выделяют следующие функциональные стили современного русского языка: разговорно-бытовой, научный, официально-деловой; газетно-публицистический; стиль художественной литературы.

Противники выделения художественного стиля акцентируют внимание на «разнотильности» языка художественной литературы, так как в нем встречаются все типы средств языка, в том числе диалектизмы, жаргонизмы и просторечия.

Однако средства других стилей в художественном тексте меняют свою функцию на ту, что свойственна художественному стилю – эстетическую.

Средства других стилей используются выборочно, сохраняя окраску своего стиля для создания художественного эффекта. Таким образом, художественный стиль отличается также разнообразием стиливых окрасок используемых языковых средств. При этом данное явление нельзя именовать «смешением стилей», так как слова в тексте художественного типа присутствуют для создания эстетического эффекта.

Художественная речь отличается метафоричностью, образностью единиц разных уровней, стиливой разнообразностью и многозначностью. Нейтральные средства также помогают сформировать систему образов художественного произведения. Однако более высоким потенциалом в плане эмоционального и эстетического воздействия художественной речи обладают стилистические приемы.

И.Р. Гальперин под стилистическим приемом подразумевает «сознательное и намеренное усиление некоторого типичного структурного или семантического свойства языковой единицы (нейтрального или экспрессивного), усиливающее ее выразительность, доведенное до обобщенного состояния и ставшее таким образом генеративной моделью» [11, с.4].

Стилистический прием отличается от выразительного средства наличием сознательной литературной обработки языкового явления при соблюдении языковых норм. Выразительные средства более предсказуемы по сравнению со стилистическими приемами, которые создаются на основе типизации выразительных средств.

Стилистика изучает использование выразительных средств в разных стилях речи и потенциальную возможность их употребления в качестве стилистического приема. Выразительным средствам принадлежат все стилистические приемы, но не все выразительные средства являются стилистическими приемами.

В художественной литературе широко используются языковые средства с экспрессивно-эмоциональной оценкой, что повышает образность высказывания

и соответствует эстетической задаче всего текста в целом. Современные ученые полагают, что выразительность речи достигается, главным образом, за счет использования троп и стилистических фигур.

Лингвистами разработано множество классификаций стилистических средств. Широко известны классификации Дж.Лича, Ю.М. Скребнева, И.Р. Гальперина и В.А. Кухаренко. В данной работе мы будем опираться на классификацию И.Р. Гальперина, ориентированную на уровневый подход. Ученый выделяет стилистические средства на три большие подгруппы [11, с.32]:

- 1) фонетические выразительные средства и стилистические приемы (ритм, аллитерация, звукоподражание, рифма);
- 2) лексические выразительные средства и стилистические приемы;
- 3) синтаксические выразительные средства и стилистические приемы.

Так как слово является основной единицей художественной речи, лексические средства выразительности являются основным критерием образности художественного произведения.

К лексическим средствам выразительности относят литоту, гиперболу, полисемию, парадокс, метафору, сравнение, метонимию, синекдоху, перифраз, игру слов, эпитет, антономазию, аллюзию, фразеологизм.

Приведем определение лексических средств выразительности:

Литота - 1) стилистическая фигура, состоящая в усилении значения слова путем двойного отрицания (напр., «небезызвестный»); 2) стилистическая фигура, состоящая в подчеркнутом преуменьшении, уничижении, недоговоренности (напр., «он не блещет умом», «мальчик с пальчик») [83].

Гипербола - поэтический прием: разновидность тропа, основанная на преувеличении ("реки крови") [Там же].

Полисемия - лингв. многозначность, наличие у одного слова или знака нескольких значений [82].

Парадокс - своеобразное остроумное суждение, расходящееся с общепринятыми представлениями о чем-л., противоречащее (иногда только внешне) здравому смыслу [83].

Метафора – это перенос прямого значения к косвенному по сходству понятий [10, с. 4].

Сравнение - стилистический приём; уподобление одного явления другому, подчёркивающее их общий признак [63, с.3].

Олицетворение – приписывание в контексте художественного произведения неживым предметам, животным, растениям и отвлеченным понятиям человеческих свойств [53, с.1].

Метонимия – троп или механизм речи, состоящий в регулярном или окказиональном переносе имени с одного класса объектов или единичного объекта на другой класс или отдельный предмет, ассоциируемый с данным по смежности, сопредельности, вовлеченности в одну ситуацию [54, с.33].

Синекдоха – употребления названия целого для обозначения части и наоборот [62, с.45].

Перифраза – троп, состоящий в замене обычного слова (простого обозначения некоторого предмета одним словом) описательным выражением [34, с.237].

Игра слов (каламбур) – шутка, основанная на комическом использовании сходно звучащих, но разных по значению слов [15, с.62].

Эпитет – это выразительное средство, основанное на выделении качества, признака описываемого явления, которое оформляется в виде атрибутивных слов или словосочетаний, характеризующих данное явление с точки зрения восприятия этого явления [11, с.138].

Антономазия – вид замены имен, состоящий в том, что нарицательное имя заменяется собственным и наоборот [83].

Аллюзия – заимствование определенных элементов претекста по которым происходит их узнавание в тексте-реципиенте [61, с.364].

Фразеологизм – это устойчивое неделимое словосочетание или предложение, используемое в переносном значении [8, с.35].

Приведенные выше лексические выразительные средства способствуют формированию образной системы оригинала и его идейной составляющей в жанре сказки, которому свойственна богатая символика и образность. При переводе употребление данных лексических средств также необходимо для сохранения жанрово-стилистического своеобразия произведения, без которого невозможен полноценный адекватный перевод, а также для передачи определенной идеи произведения, для которой также требуется использование выразительных средств.

Выводы по первой главе

Абсолютная переводимость недостижима в силу различий в языковых системах, однако достичь адекватности при переводе возможно, сохранив единство содержания и формы оригинала. Это достигается за счет сохранения особенностей стиля текста, его оригинала и прагматики.

При переводе художественного стиля главной задачей и условием адекватного перевода является передача образной составляющей, содержащей в себе прагматику произведения. Образ, при отсутствии эквивалентных единиц, можно передать при переводе при помощи трансформаций.

Трансформации, меняя языковые единицы в плане формы и элементов содержания, сохраняют особенности языковых и речевых норм языка перевода, учитывают стилистические особенности языка оригинала и индивидуальный стиль автора произведения, тем самым способствуя сохранению прагматики произведения.

Не менее важным средством передачи образа при переводе художественного произведения являются выразительные средства. Меняясь по форме и содержанию, лексические выразительные средства сохраняют образную составляющую оригинала, тем самым способствуя достижению основной цели художественного произведения – глубокого эмоционального воздействия на читателя, усвоению им основной идеи произведения.

Глава 2. Достижение адекватности при переводе произведения К.С. Льюиса

«Лев, колдунья и платяной шкаф»

2.1 Реминисценции в творчестве К. С. Льюиса

Клайв Стейплз Льюис является не только известным английским писателем, но и одним из крупнейших христианских мыслителей XX века. Оксфордскому ученому, филологу, специалисту по истории средневековой литературы, К.С. Льюису принадлежит более 60 произведений, среди которых теологические трактаты, труды по истории английской литературы, а также разнообразные художественные произведения от стихов до романов.

Творчеству К.С. Льюиса посвящено множество исследований. Отечественных исследований наследия английского писателя немного. Среди них можно найти статьи, эссе и очерки, исследующие отдельные аспекты творчества К.С. Льюиса [22, с.4]. Свои работы писателю посвятили о. Андрей Кураев, С.С. Аверницев Я.Г. Кротов, Н.Л. Тауберг, М.Е. Кравцова, С.Л. Кошелев и Е.И. Новицкий. Они отметили христианскую составляющую произведений К.С. Льюиса.

Более крупные исследования творчества К.С. Льюиса принадлежат зарубежным ученым и писателям. Исследованием работ писателя занимались П. Крифт, Д.Бинхам, У. Хупер, С. Уэлмэн.

Д. Бинхам в биографической повести «Клайв Льюис и его сказки» сообщил о том, что писатель любил волшебные истории с детства. Будучи мальчиком, К.С. Льюис придумывал истории об умных животных, умеющих говорить [4, с.15].

Секретарь К.С. Льюиса, У. Хупер, отметил ключевую мысль писателя, оказавшую в последствии свое влияние и на «Хроники Нарнии»: «Разум — это орган истины. Воображение — это орган смысла». К.С. Льюис считал, что человеческое воображение исполнено смыслом и значением потому, что ум человека был создан Богом. В данной мысли заключено убеждение о связи вымышленного мира и сверхъестественного, фэнтези и духовных реалий.

Вымысел в произведениях К.С. Льюиса был также средством выражения духовных понятий.

Произведения жанра фэнтези, волшебные рассказы не создавались специально для детей, как отмечает П. Крифт в своем «Критическом эссе» [35, с.13]. Первоначально подобные произведения создавались для взрослых и перешли к детям после того, как стали неактуальны в литературных кругах. К.С. Льюис чувствовал эту глубокую природу вымышленного и его связь с христианством: «Я не думаю, что сходство между христианским и просто воображаемым переживанием случайно. Я считаю: все (в своей области) отражает небесную истину, и мысленный образ — не в самой малой степени».

П. Крифт также отметил, что К.С. Льюис в своих романах «не только проверял жизнь богословием, но и богословие – жизнью» (статья «современные исследования...» [35, с.12]. К.С. Льюис был специалистом по истории английской литературы. Это объясняет замеченное С. Уэлмэном присутствие «элементов мифологического сознания и мифологических систем» в творчестве писателя. К.С. Льюис рассматривал миф в своей литературной критике. Писатель творчески переосмыслил средневековый миф и использовал его в качестве основы для создания собственного мифа в «Хрониках Нарнии».

С. Уэлмэн в своей книге «C. S. Lewis Author of «Mere Christianity» [35, с.5] также отмечает мифотворчество писателя под которым имеется в виду присутствие элементов мифологического сознания в художественном произведении.

Для К.С. Льюиса миф имел немаловажное значение, так как, по его мнению, мифология отражает божественное в повседневном [8, с. 20]. Заинтересованность мифологией, содержащей в себе элемент вымысла, фантазмагоричности, оказала значительное влияние на К.С. Льюиса, стоявшего у истоков нового жанра – фэнтези, также содержащего в себе элемент сказочности. Возможно поэтому К.С. Льюис остановился на жанре сказки для аллегорического выражения своих религиозных взглядов.

«Хроники Нарнии» написаны в жанре фэнтези. Данный жанр включает произведения массовой и элитарной культуры. В подобных произведениях, принадлежащих к элитарной культуре, присутствует глубокий символизм, ассоциации, аллюзии и реминисценции, отсылающие к культурно значимым прототипам. Цикл сказок «Хроники Нарнии» можно отнести к элитарной культуре, так как в нем присутствует «тонкая адаптация библейской истории» [56, с.13].

В «Хрониках» можно заметить следующие признаки элитарности:

- 1) ориентация на читателя (произведение адресовано детям);
- 2) личностная окрашенность (писатель выражает в произведении свои религиозные взгляды);
- 3) стремление к культурному освоению неординарных предметов (мифические персонажи, волшебные явления служат раскрытию библейских смыслов);
- 4) сложность образного мира и способов его передачи посредством реминисценции;
- 5) создание новой интерпретации библейского ценностно-смыслового контекста.

«Хроники Нарнии» «написаны с любовью о Книге Любви – о Евангелии» [55, с. 10]. Сказка «Лев, колдунья и платяной шкаф» из всех семи сказок цикла наиболее близка к Евангелию по сюжету. К.С. Льюис сравнивал Евангелие с мифом, исключительным по своей сути, так как он называл священную книгу: «мифом, созданным Богом», который «воздействует на нас таким же образом, как и другие мифы, но только с той огромной разницей, что описанное в нем случилось на самом деле» [Там же].

Сказка «Лев...», как и остальные сказки цикла, является своеобразной притчей на библейскую историю. Откровение, т.е. Священное Писание, в какой-то степени умалывается, высших понятий, духовная реальность становится более понятной, приземленной [41, с. 84]. «Умалывается» не только образная

система, но и язык, так как цикл «Хроники Нарнии» создан для детей и это объясняет понятность языка и простоту образов, выраженных им. Книжная высокая лексика Евангелия заменяется на разговорную речь и соответствующие ей выразительные средства. Сказкам характерна доступная лексика, краткость предложений, что можно наблюдать в рассказе «Лев, колдунья и платяной шкаф».

Простота языка в сказке «Лев...» не препятствует наличию глубокого подтекста в структуре и образной системе произведения. Способность к прочтению этого подтекста зависит от культурного и духовного уровня читателя, а также от его речевой грамотности и языкового чутья. Сюжеты, мотивы и образы выражены в словах, а также через лексические и синтаксические средства выразительности. Стилистические средства служат характеристикой речи персонажа и описывают его, через образную систему сказки транслируют заложенные в ней евангельские смыслы.

К.С. Льюис прекрасно владел всеми стилями речи, был образован и наделен обширными познаниями в разных сферах, однако для выражения богословских понятий он выбрал жанр сказки. Его теологические сочинения, например, повесть «Кружной путь», написаны именно в данном жанре.

Однако самым известным произведением К.С. Льюиса в жанре сказки остается цикл «Хроники Нарнии». К.С. Льюис писал о «Хрониках» в статье «Три способа писать для детей» следующим образом: «Сказки я пишу потому, что этот жанр как нельзя лучше подходит для того, что мне нужно сказать»[2, с.63].

Можно подумать, исходя из содержания «Хроник», что писатель изначально намеревался говорить о Христе, однако это ошибка, потому что сам К.С. Льюис утверждал: «Некоторые люди, кажется, думают, что я начал с того, что спросил себя, как бы рассказать детям о Христианстве; затем, используя сказку как инструмент и опираясь на информацию о детской психологии, решил, для какой возрастной группы буду писать; затем составил список основных христианских истин и выработал аллегории, чтобы описать их. Всё

это — чистая фантазия. Я не смог бы так писать. Все начиналось с образов: фавн, несущий зонтик, королева на санях, великолепный лев. Изначально не планировалось ничего, связанного с христианством, этот элемент проявился как бы сам по себе»[41, с.4].

Первоначально автор планировал ввести в «Хроники...» яркие и сказочные образы, причем явно не христианские по происхождению. В данном случае смысловому содержанию предшествовала образная система. Основное содержание сказки, на основании которого в дальнейшем выстроилась вся образная система, появилось с введением главного героя – льва Аслана.

Данный образ льва стал реминисценцией, отсылкой к Библии, и навел писателя на мысль о Христе. Иисус Христос в книге Откровение назван «львом из колена Иудина», а в Евангелии можно прочесть следующие слова, сказанные Христом: «Царство Мое не от мира сего»[3, с.1114]. В сказке лев Аслан тоже является царем, повелителем Нарнии, которая в произведении К.С. Льюиса представлена как иной мир, отделенный от обыденности. Только дети могут попасть из реального мира в эту волшебную страну Нарнию, что отсылает нас к словам из Евангелия: «Если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное»[3, с.1003].

Богослов К.С. Льюис прекрасно знал текст Библии и не мог упустить из виду невольно появившейся реминисценции, ставшей связующей нитью всего цикла «Хроники Нарнии». Этой реминисценцией стал лев Аслан, который является центром повествования в сказке, как и Христос в Евангелии. Стоит отметить, что и К.С. Льюис начинал цикл «Хроник» с «евангельской» книги «Лев, колдунья и платяной шкаф», хотя по сюжету и хронологии первой является предпоследняя по дате написания книга «Племянник чародея». Объяснить это можно главенством льва Аслана как персонажа и евангельской реминисценцией в сюжете сказки, вокруг которой строятся остальные сюжеты Библии, и, соответственно, другие рассказы «Хроник Нарнии».

Можем заключить, что К.С. Льюису удалось запечатлеть в своей сказке неуловимый евангельских дух с помощью реминисценции, которая, также как и

Евангелие, отличается своей ненавязчивостью, простотой повествования, образным характером выражения.

2.2 Лингвостилистические особенности текста произведения К.С. Льюиса «Лев, колдунья и платяной шкаф»

Для создания ярких образов и погружения читателей в загадочную атмосферу нарнийского мира, вход в который доступен лишь детям, автор часто прибегает к различным стилистическим приемам. Однако для адекватного перевода необходимо сохранение жанрово-стилистического своеобразия оригинала, поэтому для исследования представляют интерес те лексические средства, которые способствуют наиболее полной передаче лингвостилистических особенностей. В качестве материала исследования был взят отрывок сказки общим объемом 43 332 печатных знака.

Произведениям жанра фэнтези свойственны иносказание, образность, аллюзии и разговорный стиль речи. В связи с этим были в сказке проанализированы примеры аллегории, аллюзии, фразеологизма, антономазии, эпитетов и метафор среди лексических средств, а также такие синтаксические конструкции как эллиipsis, умолчание, литота, риторический вопрос и изображенная речь, свойственные разговорным конструкциям.

Лексические приемы, связанные по И.Р. Гальперину с культурной соотнесенностью [11, с.12], раскрывают жанрово-стилистическое своеобразие сказки «Лев...», которому свойственна ссылка на Евангелие. К таким приемам относятся аллегория, аллюзия и фразеологизм.

Аллегория передает отвлеченное понятие через конкретный образ, представленный в тексте лексикой. Данное средство выразительности встречается в исследуемом отрывке повести (5 примеров или 5%). В сказке

имплицитно присутствует евангельский сюжет и, в связи с этим, в тексте можно наблюдать библейские смыслы, выраженные в форме аллегории.

Рассмотрим наличие аллегории в сказке на конкретных примерах. Оказавшись в Нарнии, Люси узнает о том, что эта земля захвачена злой силой в лице колдуньи, из-за которой все время стоит зима:

– Why, it is she that has got all Narnia under her thumb. It's she that makes it always winter. Always winter and never Christmas; think of that! [81, с.28]

Слово «winter» в данном примере выступает не столько как время года, сколько как образ, так как проведена параллель - «it always winter» и, при этом, «never Christmas». Это парадокс, так как Рождество – зимний праздник, его отмечают зимой, вспоминая пришествие в мир Спасителя Христа.

Зима в Нарнии символизирует власть тьмы, потому что там нет Рождества, которое празднуется зимой. В связи с этим слово «winter» описывает состояние человечества до Рождества Христова, когда до прихода Спасителя на землю над людьми властвовало зло.

Следующая аллегория как раз отсылает нас к евангельскому событию прихода Христа на землю. В сказке появление Аслана в Нарнии является аллюзией на Рождество. Когда дети от Бобра впервые услышали об Аслане, их охватили странные чувства:

At the name of Aslan each one of the children felt something jump in its inside [81, с.108].

Это имя вызвало в каждом гамму своих, особенных чувств, характеризующих их внутреннее состояние души. Эдмунда сковал страх, Питер наоборот почувствовал прилив отваги, Сьюзи ощутила красоту через аромат и музыку, а Люси охватила радость.

Сакральность, особое значение имени Аслана подтверждается далее:

– Oh, yes! Tell us about Aslan!- said several voices at once; for once again that strange feeling — like the first signs of spring, like good news, had come over them [81, с.122].

Имя Аслана вызывает ассоциации с весной – «the first signs of spring» и с радостной вестью – «good news».

Из этого можно сделать вывод, что Аслан является аллегорией на Христа, так как при упоминании имени льва, в детях пробуждается совесть, душа чувствует наступление весны – времени, когда празднуется Пасха, а также чувствуется в этом имени «благая весть», что в переводе на греческий означает «Евангелие». Приход Аслана в Нарнию является аллегорией на Рождество Христово, с которого началось спасение человечества.

Аллегория предательства Иуды и последующего искупления грешного человечества Христом связан с образом Эдмунда. Мальчик пожертвовал своими сестрами и братом ради власти и превосходства. Импульсом к этому послужило угощение, предложенное Эдмунду злой колдуньей и символизирующее 30 сребреников Иуды:

– It is dull, Son of Adam, to drink without eating,” said the Queen presently.
“What would you like best to eat? [81, с.54]

– Turkish Delight, please, your Majesty, said Edmund [81, с.56].

После того, как Эдмунд попробовал угощение, им овладела страсть – он был готов на все для того, чтобы снова попробовать эти сладости. Поэтому Турецкие сладости - Turkish Delight – являются аллегорией на тридцать сребреников, которые являются символом предательства Христа Иудой. Сладости стали для Эдмунда искушением, с которым он не смог справиться.

По законам Нарнии наказанием за предательство является смерть, также как и по Библии расплатой за грех является смерть. Аслан пожертвовал собой, чтобы спасти Эдмунда и разрушить клятву. Лев был убит, однако случилось нечто особенное и неожиданное – он воскрес и затем объяснил увидевшим его Люси и Сьюзен причину такого чуда:

– ...when a willing victim who had committed no treachery was killed in a traitor’s stead, the Table would crack and Death itself would start working backwards [81, с.260].

Невиновный в предательстве победил смерть. Аслан был заколот на Каменном Столе подобно Христу, распятым за грехи человечества на Кресте. Стол - «the Table» - в оригинале пишется с большой буквы, как символ спасения и любви Бога к людям.

В сказке «Лев...» встречаются библейские аллегории, которые формируют сюжет сказки - «winter»- власть зла, состояние после грехопадения, «Aslan» - аллегория спасения, «Turkish Delight» - аллегория предательства, «the Table» - аллегория жертвенной любви.

Аллюзия является косвенным упоминанием общеизвестного факта, например, исторического события или памятника литературы. Аллюзии на известные истории из Евангелия можно иначе именовать мотивами. Данное средство выразительности в повести встречается не так часто (2 примера или 2%), однако играет большую роль в формировании сюжета сказки, отсылающего нас к событиям Евангелия.

Например, мотив Тайной вечери, во время которой собрались за трапезой верные Богу ученики и предатель Иуда, ушедший с вечери раньше всех, мы можем наблюдать в эпизоде, в котором дети в гостях у Бобра обсуждают пророчество, злую колдунью и Аслана. Вдруг Люси заметила:

– I say-where’s Edmund? [81, с.130]

Эдмунд отправился к белой колдунье, решившись на предательство. Таким образом, данный эпизод можно назвать аллюзией на Тайную вечерю, после которой начались страдания Христа.

Аллюзию на поцелуй Иуды имплицитно присутствует в эпизоде, в котором Эдмунд осматривает замок белой колдуньи. Среди скульптур замка Эдмунд обращает внимание на каменного льва, напомнившего ему Аслана. Поначалу мальчик испугался, но затем начал потешаться над львом:

And he stood there gloating over the stone lion, and presently he did something very silly and childish. He took a stump of lead pencil out of his pocket and scribbled a moustache on the lion’s upper lip and then a pair of spectacles on its eyes. Then he

said, “Yah! Silly old Aslan! How do you like being a stone? You thought yourself mighty fine, didn’t you? [81, с.150]

Следующий эпизод является аллюзией на поругание над Спасителем:

And they surged round Aslan, jeering at him, saying things like “Puss, Puss! Poor Pussy,” and “How many mice have you caught today, Cat?” and “Would you like a saucer of milk, Pussums? [81, с.244]

Слуги колдуньи, демонические существа, насмеялись над Асланом, обращались к нему как к кошке - «Pussums». Подобное обращение ко льву звучит как унижение и напоминает слова воинов, издевавшихся над Христом и говоривших:

– Радуйся, Царь Иудейский! [3, с. 1116]

После убийства Аслана, рядом с его телом остались Люси и Сьюзен, напоминающие собой жен-мироносиц, пришедших ко гробу Христа. Девочки не покидали тело льва до самого утра, а утром случилось нечто необыкновенное:

The rising of the sun had made everything look so different—all colors and shadows were changed—that for a moment they didn’t see the important thing. Then they did. The Stone Table was broken into two pieces by a great crack that ran down it from end to end; and there was no Aslan [81, с.258].

Это аллюзия на Воскресение Христа, так как Аслан ожил и показался девочкам в прежнем облике, а также объяснил, что невинная жертва разрушает смерть и избавляет от проклятья предателя.

В сказке «Лев...» присутствуют фразеологические выражения (8 примеров или 7%), то есть неделимые сочетания слов с общим значением. Например, фавн Тумнус рассказывает Люси о захвате власти в Нарнии злой колдуньей, приказавшей найти и привести к ней сыновей Адама и дочерей Евы – «Sons of Adam», «Daughters of Eve». Данные выражения обладают устойчивым значением - «Son of Adam» - мужчина или мальчик, «Daughter of Eve» - девочка или женщина. В данных выражениях присутствует капитализация слов «Son» и «Daughter», что наделяет все выражение особым

смыслом и подчеркивает родство детей Пэвэнси с библейскими прародителями человечества – Адамом и Евой, первыми созданными Богом людьми.

Бобр рассказал детям о пророчестве, согласно которому два Сына Адама и две Дочери Евы призваны спасти Нарнию и отметил, что данное поверье существует с незапамятных времен – «time out of mind». Подобное выражение говорит о связи поколений и Божьем промысле, предопределяющем исход событий.

Фавн Тумнус скептически относится к данному пророчеству, так как в его реплике мы видим фразеологическое сочетание «goodness knows» - «кто знает», которое, однако, в прямом значении снова говорит о промысле Бога.

Антономазия состоит в особом употреблении имен нарицательных и имен собственных в художественном тексте. Данное средство выразительности часто встречается в повести (18 примеров или 17%). В качестве примера можно привести способ номинации белой колдуньи, которая названа «the White Witch». «The White» в данном случае не является синонимом слова «светлый», это скорее можно назвать метафорой слова «snow», так как из-за колдуньи в Нарнии бесконечная зима:

– ...It's she that makes it always winter [81, с.28].

Имя нарицательное «Witch» становится именем собственным, тем самым подчеркивается сущностная характеристика персонажа как злого, демонического существа, наделенного сверхъестественными способностями. Имя символизирует принадлежность. Из этого следует, что Белая колдунья принадлежит миру зла. Она не человек, поэтому у нее нет человеческого имени.

В сказке есть еще противоположный пример антономазии, где имя собственное используется в качестве нарицательного. Встретившись с Люси, Фавн Тумнус говорит ей:

– But I've never seen a Son of Adam or a Daughter of Eve before [81, с.18].

Имена Adam и Eve означают здесь «мужчина» и «женщина», а a Son of Adam or a Daughter of Eve- потомков библейских прародителей. Общее

значение у данных выражений – «человек». Данный прием в рассказе «Лев...» позволяет отделить человека от мифических существ.

Главным персонажем, играющим центральную, ключевую роль в сюжете сказки является Аслан – лев, создавший Нарнию. В Нарнии есть и другие львы, но именно Аслан имеет особое значение в судьбе сказочной страны – он не только является ее демиургом, то есть создателем, но также ее спасителем, ведь именно Аслан в итоге принес себя в жертву за Эдмунда, благодаря чему власти зла в Нарнии пришел конец. Имя «Аслан» тоже играет особую роль и имеет особое значение. Оно восходит к тюркскому языку и означает «могучий лев». Символика имени Аслана раскрывается Бобром, который повествует детям об Аслане:

– Aslan a man!- said Mr Beaver sternly. ‘Certainly not. I tell you he is the King of the wood and the son of the great Emperor-beyond-the-Sea. Don’t you know who is the King of Beasts? Aslan is a lion — the Lion, the great Lion [81, с.124].

Аслан является львом, но это не единственная причина, почему он так назван. Лев – это образ царя и властелина, по этой причине Бобер задает вопрос «Don’t you know who is the King of Beasts?». Так что не только внешним видом, но также своим именем Аслан охарактеризован как истинный царь и главный персонаж сказки.

Эпитеты, как образные определения, необходимы для красочной характеристики явления или персонажа. Употребление данного средства в сказке широко распространено (18 примеров или 17%). Из приведенного выше примеры мы видим, что Бобер именует Аслана не просто львом, а «the great Lion». Эпитет «great» выделяет Аслана среди других львов, показывает его особую важность и величие.

Когда Эдмунд отправился через лес к замку колдуньи, чтобы сдать ей, атмосфера в лесу была жуткой и будто предостерегающей мальчика:

The silence and the loneliness were dreadful [81, с.144].

Атмосфера в лесу – the silence - и чувства Эдмунда – the loneliness – отождествляются и описываются общим эпитетом – dreadful. Эдмунд решился

на предательство, шел на сделку с совестью, в связи с чем и ощущения давали о себе знать, не предвещая ничего хорошего.

Мальчик убеждал себя, чтобы заглушить свою совесть, что занял сторону добра и выступает против несправедливости и зла:

I expect she is the rightful Queen really. Anyway, she'll be better than that awful Aslan! [81, с.142]

Из-за своих тщеславных надежд стать принцем, мальчик отказывался замечать очевидное, назвал колдунью законной - the rightful – королевой, а Аслана ужасным – awful. И это притом, что:

...for deep down inside him he really knew that the White Witch was bad and cruel [81, с.142].

Как видно из отрывка, совесть Эдмунда открывала ему глаза на правду, на то, кем на самом деле является колдунья, что описано эпитетами «bad» и «cruel».

Метафора чаще всего встречается в исследуемом отрывке сказки (23 примера или 22%). Метафоры одушевляют предметы и явления, придавая им динамичность и красочность через сопоставление. Слушая план Аслана по спасению Эдмунда, Люси рассматривала величественного льва и удивлялась увиденному:

...now it suddenly came into her head that he looked sad as well [81, с.204].

Мысль «пришла к ней в голову» сама – came into her head, что Аслан по неизвестной причине печален. Сюжет в дальнейшем покажет, что Аслан заранее знал о тяжести преступления Эдмунда, расплата за которое – смерть и что эту расплату ему необходимо взять на себя. Это и вызвало печаль, которую заметила Люси. Девочка отметила и то, что:

...next minute that expression was quite gone [81, с.204].

Грусть Аслана была непродолжительной и быстро исчезла – was quite gone. Это показывает умение Аслана хранить царскую самообладание и выдержку, а также его всеведение, так как он знал светлый исход своей жертвы.

Ребята в Нарнии часто были в опасности. Волк из свиты королевы выследил девочек и пустился в погоню. Это причина, по которой:

A strange voice woke the silence suddenly [81, с.208].

Дети в Нарнии часто подвергались опасности. Звуком, нарушившим тишину – *voice woke the silence* – оказался рог Люси, который мог звать на помощь и избавлять от бед. На этот звук пришел спаситель – Питер, брат Люси, совершивший тем самым первый в своей жизни подвиг и спасший сестер от смерти.

Итак, лексические выразительные средства по-разному функционируют в тексте, однако выполняют общую роль. Аллегория с помощью нейтральных слов способна в определенном контексте выражать целую группу смыслов, из которых строятся мотивы произведения. Аллюзия имплицитно присутствует в целом отрывке текста и, через сходство мотивов и образов, отсылать нас к прецедентным источникам, в данном случае к Евангелию. Фразеологизмы в определенном контексте восстанавливают утраченные элементы значения и из клише переходят к средству, усиливающему художественную выразительность и символику в сказке. Антономазия через именование персонажа дает тем самым ему характеристику, выделяя его сущностные черты. Эпитеты усиливают яркость и образность определяемых явлений и существ, а метафора делает эти явления динамичными, красочно описывает то или иное событие.

В целом, лексические средства выразительности способствуют формированию образной системы произведения и являются составной частью мотивов и сюжета сказки.

Синтаксические средства также обладают стилистическим эффектом, но уже за счет изменения позиций и структуры слов, словосочетаний и предложений.

В данном исследовании представляется целесообразным изучение стилистических фигур, свойственных разговорным конструкциям, так как сказке для детей характерна простота формы и стиля высказывания, а также наличие разговорных элементов в речи.

Приведем примеры эллипсиса в сказке «Лев...». Белая колдунья обещает Эдмунду, что он станет принцем, если приведет к ней ей своих сестер и брата, на что мальчик отвечает:

– I'll try [81, с.58].

Ответы Эдмунда могли бы быть следующими: «I'll try to bring them», «I'll bring them» или «I do», однако персонаж, словно избегая слова «bring», которое выражает предательство, сказал уклончиво «I'll try». Позже Эдмунд раскается в предательстве. Голос совести в мальчике и объясняет тот страх, который на него нашел при упоминании имени Аслана, и подобный уклончивый ответ на просьбу злой колдуньи.

Эллипсис часто можно встретить в речи Бобра. Он будто продолжает мысль ребят, обращая внимание на самое главное:

– Who is Aslan?- asked Susan.

– Aslan?" said Mr Beaver. – Why, don't you know? He's the King [81, с.122].

В вышеприведенной реплике Бобр делает акцент на том, кто может спасти Нарнию. Аслан – центральная фигура сказки, это тот, кто спас Эдмунда и всю Нарнию.

Далее Люси интересуется насчет Аслана:

– Then he isn't safe? [81, с.124]

– Safe?- said Mr Beaver; - don't you hear what Mrs Beaver tells you? Who said anything about safe? Course he isn't safe. But he's good. He's the King, I tell you [81, с.126].

Бобр подтвердил, что Аслан опасен, но опасность не несет зла, а объясняется силой и всемогуществом льва, которое, в отличие от захватнической власти злой колдуньи, имеет добрый посыл и направлено на созидание, так как Аслан является создателем Нарнии.

Ребята услышали предсказание о четырех людях, которые призваны освободить Нарнию. В связи с этим, Сьюзен выразила досаду на то, что они оказались в Нарнии, а Питер спросил Бобра:

– What on earth are we to do, Mr Beaver? - said Peter.

– Do? - said Mr Beaver, who was already putting on his snow-boots, - do? We must be off at once. We haven't a moment to spare! [81, с.132]

Бобр переспросил Питера не оттого, что не расслышал вопрос, но чтобы побудить ребят к действию – спасти Эдмунда и Нарнию.

Эллиптические предложения подчеркивают главные слова в речи персонажа, делают высказывание более выразительным, динамичным.

Умолчание отличается от эллипсиса тем, что оно рассчитано на догадку читателей и направлено на утаивание значимой, ключевой информации, подразумеваемой, но не открытой явно.

Данное средство выразительности присутствует в речи фавна в тот момент, когда он встретился с Люси и понял, что перед ним человек:

– To be sure, to be sure,' said the Faun. 'How stupid of me! But I've never seen a Son of Adam or a Daughter of Eve before. I am delighted. That is to say -' and then it stopped as if it had been going to say something it had not intended but had remembered in time [81, с.18].

После слов «a Son of Adam or a Daughter of Eve», обозначающих человека, фавн произносит «That is to say», потому что осознает, что перед ним та, кого ищет злая колдунья. Фавн не договаривает до конца данную реплику, чтобы не открыть перед девочкой эту страшную тайну, но потом все же признается Люси.

Затем Бобр знакомится с Люси, с ее сестрой и братьями. Как оказалось, фавн попросил его помочь детям:

– He said that if anything happened to him I must meet you here and take you on to - Here the Beaver's voice sank into silence and it gave one or two very mysterious nods [81, с.106].

Бобер побоялся полностью озвучить свой план помощи, потому что опасается мести злой колдуньи.

Когда Аслан пожертвовал собой и затем воскрес, Сьюзен, увидев его, сначала не поверила своим глазам и спросила:

– You're not — not a — ? - ... She couldn't bring herself to say the word ghost [81, с.258].

Девочка не смогла выговорить слово «ghost», потому что явно видела Аслана во плоти, совершенно не похожего на приведение. Это чудо и радость не поддаются логическим объяснениям.

Риторический вопрос можно часто заметить в речи белой колдуньи, не привыкшей слушать возражения и вести диалог, поэтому она считает, что ее вопросы не требуют ответов. Когда Эдмунд представился ей без должной учтивости, колдунья возмутилась:

– Is that how you address a Queen? [81, с.50]

Колдунья горда и требует, чтобы перед ней преклонялись. 'Is that how you address a Queen?' –подобной репликой колдунья настаивает на том, чтобы к ней обращались как к «Queen» и никак по-другому.

Когда Эдмунд пришел к белой колдунье один, не привел с собой своих сестер и брата, она воскликнула:

– How dare you come alone? [81, с.156]

Колдунью это сильно разозлило, поэтому она обратилась к Эдмунду в уничижительном тоне, так как нарушил ее указание и «посмел»-dare-прийти к ней один, а это значит, что Эдмунд сорвал план по устранению угрозы для ее власти.

Со своими подчиненными колдунья обращается как с рабами, поэтому задает вопрос гному:

– Are you my councillor or my slave? [81, с.188]

Этим вопросом белая колдунья дает гному понять, что он для нее слуга, средство для достижения целей, но никак не советник, с чьим мнением стоит считаться. Это объясняет тот факт, что колдунья часто задает вопросы, не требующие ответа.

Литота является намеренным преуменьшением описываемого объекта, за счет чего достигается обратный эффект – это явление становится более значимым, так как на нем останавливается внимание читателя.

Рассказывая ребятам о колдунье, Бобр объясняет им, что она на самом деле не человек:

– No, no, there isn't a drop of real human blood in the Witch [81, с.128].

Чтобы стало понятно, что колдунья вовсе не человек, Бобр говорит, что в ней нет ни капли – a drop of –человеческой крови.

Данная литота еще больше подчеркивает чужеродность колдуньи людям и ее враждебное к ним отношение.

Бобр опасается мести колдуньи, поэтому признается ребятам:

– ...for if she knew about you four, your lives wouldn't be worth a shake of my whiskers! [81, с.130]

Бобр честно сказал, что если бы колдунья узнала о планах детей, то он не стал бы рисковать собой ради них, поэтому добавил, что не отдал бы за их жизнь и «a shake of my whiskers». Данное выражение передает страх Бобра за себя и свою жизнь.

Когда Эдмунд попал во владения белой колдуньи, волк Могрим, начальник секретной полиции, сказал мальчику:

– Come in! Come in! Fortunate favourite of the Queen — or else not so fortunate [81, с.154].

Слуга белой колдуньи знал, что выхода из ее замка нет, поэтому назвав Эдмунда «не таким удачливым» - not so fortunate – сделал явное преуменьшение, выражающее саркастическую насмешку над наивным «принцем».

Изображенная речь знакомит нас с внутренним миром персонажа. Это происходит благодаря внутреннему диалогу, при котором спрашивающий и отвечающий это один и тот же человек. В сказке «Лев...» благодаря изображенной речи мы можем познакомиться с внутренним миром Эдмунда. Мальчик предал близких людей, но потом раскаялся. Изображенная речь помогает понять причины неоднозначного поведения данного персонажа, объясняемую тем, что мальчик запутался, а не сознательно выбрал зло.

Например, будучи впервые в Нарнии, Эдмунд потерял из виду Люси, благодаря которой и попал в эту страну. Незадолго до этого Эдмунд обидел Люси и поэтому подумал, что она не отзывается из-за обиды:

She's angry about all the things I've been saying lately [81, с.44].

Люси к тому времени забыла обиды, но Эдмунд придает всему негативный смысл, видя в других свои слабости и отрицательные черты:

– Just like a girl,- said Edmund to himself, sulking somewhere, and won't accept an apology [81, с.44].

Позже дети повздорили с Эдмундом, так как открылось, что он оговорил Люси, выставил ее лгуньей, придумавшей якобы несуществующую Нарнию. Питер сильно возмутился на этот счет, в связи с чем Эдмунд подумал:

I'll pay you all out for this, you pack of stuck-up, selfsatisfied prigs [81, с.88].

Тогда Эдмунд захотел отомстить, и это стало толчком к его последующему предательству.

В замке белой колдуньи Эдмунд заметил статую льва и решил, что это заколдованный Аслан:

– Yah! Silly old Aslan! How do you like being a stone? You thought yourself mighty fine, didn't you? [81, с.150]

Эдмунд пользуется безответностью льва и насмехается над ним, чувствуя при этом свое превосходство, так как встал на победившую и, поэтому, как он думал, правую сторону. Однако это глумление не принесло ему радости и утешения, так как на самом деле Эдмунд не победил, а совершил страшную ошибку и исправить ее мог как раз именно Аслан.

Мы рассмотрели на примерах из сказки характерные для жанра фэнтези лексические и синтаксические средства выразительности, выявили их роль в формировании образной системы произведения и сюжетом.

Что касается лексических средств выразительности, жанру фэнтези свойственно особое использование имен собственных, поэтому антономазия стала одним из ключевых средств в языке сказки. Данный троп позволил сформировать образы персонажей и наиболее гармонично включить их в

сюжетную канву произведения. Помимо этого, рассмотренные имена заключали в себе метафоры и эпитеты, которые также присутствуют в других отрывках сказки и формируют образную систему произведения, делают текст более динамичным и красочным. Лексические средства, связанные с культурной соотнесенностью – фразеологизм, аллюзия и аллегория – отсылают к Евангелию через описание событий, содержащих в себе ключевые слова – носители прецедентного образа, а также через лексику, имеющую своим источником библейский текст.

Синтаксические средства выразительности через определенное изменение формы словосочетания или предложения вызывают у читателя определенные ассоциации и чувства, наводят на нужную мысль. Так, эллипсис с помощью опущения выделяет главные слова реплики, избегая лишней информации, в связи с чем чему речь становится более конструктивной и динамичной. Умолчание скрывает главную часть высказывания, сакральный смысл которой был бы утерян при произнесении вслух. Риторический вопрос употребляется в случаях, когда персонаж не считает нужным вести диалог и сказанное утверждается факт. Данное синтаксическое средство часто употребляется в речи колдуньи, которая не считается с мнением других. Литота через преуменьшение вызывает обратный эффект, так как акцентирование на чем-либо внимания, выделение свойств явления или предмета даже через их умаление придает этим свойствам больший масштаб и смысловую значимость. Изображенная речь формирует речевую характеристику персонажа и его образ в целом, описывая его внутренний мир, особенности мышления и характера.

Рассмотренные лексические и синтаксические средства выразительности формируют сюжет сказки через речевую характеристику и описание создавать образы, составляющие систему мотивов.

2.3 Способы достижения адекватности при переводе произведения К.С. Льюиса «Лев, колдунья и платяной шкаф» на русский язык переводчицами Г. А. Островской и Л. Н. Ляховой

В жанре фэнтези органическую роль играют лексические стилистические приемы. В сказке «Лев, колдунья и платяной шкаф» можно встречается большое количество лексических средств выразительности. Однако в переводах сказки на русский язык количество и спектр используемых стилистических средств может различаться. Это подтвердилось в результате анализа материала оригинального текста сказки и двух переводов общим объемом 43 332 печатных знака.

Согласно статистическому подсчету, наиболее частотным употребляемым лексическим средством в оригинальном тексте сказки (23 примера или 22%) и в переводе Г.А. Островской (30 примеров или 25%) является метафора, в переводе Л.Н. Ляховой – литота (29 примеров или 28%) (таблица Б.1). Рассмотрим подробнее особенности употребления каждого лексического средства в данных переводах.

Метафора чаще всего встречается в переводе Г.А. Островской и занимает второе место по частотности употребления в переводе Л.Н. Ляховой (таблица Б.1). Метафора делает текст образным за счет скрытого сравнения двух явлений. Если в тексте оригинала уже употреблена метафора, целесообразно, с художественной точки зрения, перевести ее с помощью аналогичного лексического средства. Например, *under her thumb* буквально переводится как «под большим пальцем», однако дословным перевод здесь неуместен, для адекватного перевода необходимо передать общий смысл высказывания «под властью». В переводе Г.А. Островской данное высказывание переведено метафорой «под башмаком» (таблица Б.2), сохранена грамматическая форма – предложно-падежная форма существительного. Л.Н. Ляхова перевела данную метафору как «зажала в кулаке» - здесь иная часть речи, однако смысл также передан адекватно. Словосочетание в оригинале «*winter has been for ever so long*» также в обоих случаях переведено с помощью метафоры, но если в переводе Л.Н. Ляховой метафора простая «зима стоит», то перевод Г.А. Островской более образный и красочный «зима тянется целую вечность». Метафора «*or I shall lose my patience*» переведена в работе Л.Н. Ляховой

дословно «а то я потеряю терпение», тогда как у Г.А. Островской она звучит более образно «пока у меня не лопнуло терпение». Метафорическое выражение «knowledge goes back only to the dawn of time» переведено Л.Н. Ляховой даже с частичной потерей образности «знания уходят в прошлое», так как перифраза «the dawn of time» заменена простым существительным «прошлое». Г. А. Островская перевела данное выражение как «магию, уходящую вглубь времен» и, тем самым, сохранила искомую образность выражения. «Death itself would start walking backwards» переведено у Л.Н. Ляховой аналогично «Смерти придется проделать обратную работу», Г. А. Островская перевела данное предложение метафорой «сама смерть отступит перед ним», форма которой более привычна по нормам русского языка.

Во многих случаях, когда Л.Н. Ляхова переводит фрагмент без использования метафоры, Г.А. Островская прибегает к данному лексическому средству. Например, «He was too confused» Л.Н. Ляхова перевела как «он слишком растерялся», тогда как Г.А. Островская передала данную мысль метафорой «в голове у него был такой ералаш». «He got wind of the arrest» переведено Г.А. Островской как «ему грозит арест», в то время как Л.Н. Ляхова передала это с помощью обычного словосочетания «ему не сдобровать». Г.А. Островская передала «everyone began asking» как «посыпались вопросы», Л.Н. Ляхова использовала более точный, но лишенный образности перевод «заговорили все разом». Оригинальный фрагмент «the moment of silence» у Г.А. Островской переведен как «все погрузились в молчание», Л.Н. Ляхова передала этот отрывок без использования метафоры «все сидели молча». Есть случаи, хотя они встречаются реже, когда у Л.Н. Ляховой использована метафора при переводе конкретного отрывка, а у Г.А. Островской метафоры в данном случае нет. Например, «wanted to be truthful» у Г.А. Островской передано как «не хотела говорить неправду», тогда как у Л.Н. Ляховой «ей не хотелось кривить душой».

Литота редко встречается в оригинале сказки в связи с отсутствием двойного отрицания в английском языке (5 примеров или 5%), зато данное

средство выразительности чаще всего встречается у Л.Н. Ляховой (29 примеров или 28%), у Г.А. Островской по частотности занимает третье место (19 примеров или 17%) (таблица Б.1). Частотность употребления литоты обусловлена ее двойственным значением – это и двойное отрицание, и художественное преуменьшение. Художественное преуменьшение используется в эпизоде, в котором нечисть насмехается над царем Нарнии львом Асланом. В переводе Г.А. Островской литота в именовании Аслана используется дважды – «большая кошка», «киска», тогда как у Л.Н. Ляховой мы можем наблюдать широкое использование литоты, употребляемое в данном контексте с целью показать насмешку, желание унижить царское достоинство льва – «кот-переросток», «киска», «кисонька», «кот», «кошечка». В некоторых случаях Г.А. Островская, наоборот, применяет литоту, в то время, как Л.Н. Ляхова – нет. Например, «that was pretty bad» Л.Н. Ляховой переведено как «это все очень плохие поступки», тогда как Г.А. Островская использует явное смягчение подразумеваемого смысла – «это было нехорошо с вашей стороны». Л.Н. Ляхова переводит «he is easily dealt with» как «я с ним легко справлюсь», в то время как Г.А. Островская использует преуменьшение – «с ним нетрудно управиться».

В основном, литота используется в тексте как двойное отрицание, и гораздо чаще данное явление встречается в переводе Л.Н. Ляховой: «никогда раньше не видел», «не было ни одного фавна», «ничего не слышал», «не сделавшее ему ничего дурного», «ни перед чем не остановится», «не издал ни звука» и т.д.

Вторым по частотности лексическим средством у Г.А. Островской (27 примеров или 23%) и третьим у Л.Н. Ляховой (14 примеров или 13%) выступает эпитет (таблица Б.1). Довольно часто данное средство встречается в оригинальном тексте сказки (18 примеров или 17%). У Г.А. Островской данное выразительное средство встречается вдвое чаще. Чтобы передать, что в Нарнии из-за колдовства круглый год стоит зима, «always winter» у Г.А. Островской переведено как «вечная зима», вместо «всегда» употреблен эпитет «вечная»,

чтобы экспрессивно выразить чувство продолжительности, отчаянного ожидания перемен. Злая колдунья, из-за которой в Нарнии зима, в обоих переводах названа «белая». Этот эпитет явно не подразумевает под собой значение «добрая, светлая», скорее это связано с зимой, холодом, льдом, в противоположность её выступает лев Аслан – его золотая грива напоминает огненное пламя. Когда Аслана стригли слуги белой колдуньи, на землю падали «золотые завитки» в переводе Г.А. Островской и «сверкающие золотые локоны» в переводе Л.Н. Ляховой. Эпитет «золотой» в данном случае подчеркивает не только цвет гривы льва Аслана, символизирующий солнечное тепло, но и царскую власть, достоинство.

Следующим по распространенности лексическим средством в обоих переводах выступает гипербола (таблица Б.1). Г.А. Островская прибегает к гиперболе чаще (9 примеров или 7%). Если Л.Н. Ляхова (4 примера или 4%) про зиму в Нарнии пишет «она у нас стоит всегда», то Г.А. Островская использует более экспрессивное средство выражения – «тянется она уже я целую вечность». Фавн Тумнус боится, что белая колдунья за помощь Люси превратит его копытца в «копытища, как у лошади», по переводу Г.А. Островской. Данное средство употреблено с целью экспрессивно выразить страх фавна перед колдуньей. Встречаются в текстах перевода идентичные гиперболы. Например, Люси говорит, что Тумнус «самый милый фавн», а про коварное угощение белой колдуньи сказано, что его можно есть до тех пор, пока человек «не лопнет от объедения». Данные преувеличения призваны усилить эмоциональный эффект, привлечь внимание читателя.

Фразеологизм как устойчивое неделимое сочетание слов с образным значением несколько чаще встречается в оригинале сказки (8 примеров или 7%) встречается в переводах сказки «Лев...». В переводе Л.Н. Ляховой их несколько больше (7 примеров или 6%): добрый вечер, в нескольких шагах, со дня сотворения мира, зажала в кулаке, кривить душой, ваше величество, дать ему волю. В переводе Г.А. Островской есть те, что не встречаются в переводе Л.Н. Ляховой: на всём белом свете, под башмаком, скажи на милость, во все

глаза. Данное выразительное средство позволяет в доступной узнаваемой форме выразить мысль образно и емко.

Перифраза заменяет именование предмета на его более образное определение. В три раза чаще перифраза встречается в переводе Г.А. Островской (6 примеров или 5%) (таблица Б.1). В переводе Л.Н. Ляховой мы встречаем перифразу дважды (2 примера или 2%). – «Сын Адама» используется для обозначения мальчика и мужчины, «дочь Евы» - для именовании девочки или женщины. Аналогичные перифразы встречаются в переводе Г.А. Островской, однако помимо них, мы встречаем следующие примеры: чтобы описать запутанность Эдмунда белой колдуньей, употреблено выражение «в голове у него был такой ералаш», белая колдунья говорит Эдмунду, что необходимо привести его сестер и брата, потому что ему нужны придворные – «люди благородной крови».

Антономазия требуется для того, чтобы придать имени нарицательному характер имени собственного и наоборот. Чаще всего данное средство применяется в оригинальном тексте сказки (18 примера или 17%). Для перевода Л.Н. Ляховой употребление данного средства более характерно (5 примеров или 5%), чем для перевода Г.А. Островской (2 примера или 1%). (таблица Б.1). Во всех случаях, в исследуемых отрывках сказки имя нарицательное становится именем собственным благодаря капитализации. Для обозначения неодушевленных предметов, капитализация имен нарицательных используется для того, чтобы придать слову значение местности, определенного значимого пункта на карте. Например, в обоих переводах «Фонарный столб» пишется с заглавной буквы, так как это место, с которого началось развитие сюжета в Нарнии, «Восточное море» у Л.Н. Ляховой написано с заглавной буквы, хотя в оригинале и переводе Г.А. Островской слово «eastern» или «восточный» пишется со строчной буквы. Л.Н. Ляхова использовала капитализацию, чтобы дать таким образом название морю, а не определить его по местонахождению. Г.А. Островская переводит слово «Человек» с заглавной буквы там, где фавн спрашивает Люси является ли она человеком. В Нарнии человек был символом

чаяний и несбыточных надежд, поэтому Г.А. Островская подчеркнула с помощью антономазии особую значимость человека для данной страны. В переводе Л.Н. Ляховой «Сын Адама» и «Дочь Евы» переведены как имена. В этом можно усмотреть библейский подтекст, так как здесь делается акцент на происхождении мужчин и женщин, мальчиков и девочек от библейских прародителей, первых людей, сотворенных Богом. «Белая Колдунья» также переведена с заглавной буквы у Л.Н. Ляховой. Через антономазию в данном случае дается характеристика персонажу, указываются его главные свойства – «Белая» означает холодность, «Колдунья» указывает на причастность данного лица силе зла, нечеловеческую и демоническую природу персонажа, который даже не имеет имени, которое есть у всех людей и у многих животных – существ, созданных Богом.

Метонимия и синекдоха используются в тексте, чтобы избежать прямолинейности в художественном тексте через употребление части вместо целого, использование слов, исходя из их смежности с другими предметами и явлениями. Данное средство выразительности встречается с одинаковой частотностью как в оригинальном тексте сказки, так и в переводах (1 пример или 1%). Например, «выпить чашечку чаю» вместо «выпить чаю». Фавн думал, что Люси пришла из леса, однако так как он не знал из какого именно, употребил обобщение – «из диких лесов».

Следующий немаловажный способ достижения адекватности – трансформационный перевод. При отсутствии соответствий в связи с разностью в системах языка оригинала и языка перевода переводчик прибегает к трансформационному переводу для достижения адекватности текста. Трансформационный перевод преобразует форму слова или словосочетания или полностью их заменяет, чтобы адекватно передать содержание единицы высказывания.

В данном исследовании за основу была взята классификация трансформаций по В.Н. Комиссарову. В результате выявления трансформаций на материале переводов Г.А. Островской и Л.Н. Ляховой были выявлены

следующие наиболее широко использованные трансформации (рисунок В.1., рисунок В.2): модуляция, описательный перевод, грамматическая замена, конкретизация и калькирование.

Модуляция чаще встречается в переводе Г.А. Островской (рисунок В.1). Данная трансформация более емко выражает исходную фразу. Например, «made her a little bow» в переводе Г.А. Островской формулирует кратко – «поклонился», тогда как Л.Н. Ляховой переводит каждое слово исходной фразы «отвесил ей учтивый поклон». «When I was a little Faun» Л.Н. Ляхова переводит дословно - «Когда я был маленьким фавном», тогда как Г.А. Островской данная фраза переводится проще – «в детстве». Более подробный перевод Л.Н. Ляховой фразы «between his sobs» - «между двумя приступами рыданий» - контрастирует с обобщением в переводе Г.А. Островской - «всхлипывая». Употребление модуляции иногда приводит к потере имплицитного библейского смысла. Так, «since the beginning of the world» Л.Н. Ляхова переводит библейским аналогом – «со дня сотворения мира», в то время как у Г.А. Островской перевод с нейтральной семантикой – «на всем белом свете».

Грамматическую замену чаще можно наблюдать в переводе Г.А. Островской (рисунок В.1) . Часто данная трансформация необходима для более понятной и точной передачи содержания. Например, Люси, рассказывая фавну Тумнусу про шкаф, через который она попала в Нарнию, говорит «But they aren't countries at all». В оригинале слово «страна» стоит во множественном числе, однако речь идет об определенном шкафе, поэтому Г.А. Островская переводит реплику Люси следующим образом «Но это вовсе не страна». Л.Н. Ляхова прибегает к грамматически эквивалентному переводу – «Но это же вообще никакие не страны, и даже не местности».

Описательный перевод способствует более красочной и образной художественной передачи содержания сказки. Данная трансформация чаще встречается в работе Л.Н. Ляховой (рисунок В.2). Например, Тумнус указывает Люси на портрет своего отца, говоря «that's his picture», что переводится как «это его портрет – как видно из примера, перевод Г.А. Островской дословный.

У Л.Н. Ляховой с помощью описательного перевода данное явление оживотворяется - «он сейчас смотрит на нас с портрета». Описательный перевод объясняет и раскрывает значение исходной единицы, предотвращая потерю релевантных смыслов высказывания.

Л.Н. Ляхова чаще, чем Г.А. Островская прибегает к приему калькирования (рисунок В.2). В тексте сказки данная трансформация более употребительна при переводе имен собственных.

В тексте сказки нарицательные существительные в некоторых случаях пишутся с заглавной буквы, являясь тем самым характеристикой персонажа и отсылают читателя к Библии, - а Son of Adam, a Daughter of Eve. В тексте перевода Г.А. Островской «son» и «daughter» пишутся со строчной буквы, в переводе Л.Н. Ляховой данные выражения калькированы, благодаря чему сохранена номинативная функция данных нарицательных существительных и ссылка на происхождение персонажей сказки от библейских прародителей человечества – Адама и Евы.

Конкретизация делает перевод более эмоциональным и образным за счет сужения значения языковой единицы. Это наглядно представлено в переводе Л.Н. Ляховой слова «said» - сказал. Данное слово каждый раз переводилось по-разному, в зависимости от контекста: «ответила», «подтвердила», «обрадовался», «объяснил», «произнес», «продолжал», «спросила», промолвил». У Г.А. Островской данное слово в основном переводилось эквивалентным словом на русском языке, без сужения значения – «сказал».

Перевод Г.А. Островской более лаконичен в связи с широким использованием грамматической замены и модуляции. Данные трансформации упрощают текст сказки, делают его понятнее для детей, но этому сопутствует потеря релевантных смыслов определенных выражений. Л.Н. Ляхова при переводе часто обращалась к таким трансформациям, как и конкретизация, описательный перевод и калькирование, что сделало текст перевода более детальным, красочным и образным. Это позволило с большей полнотой

отразить библейские смыслы, вложенные в текст оригинала писателем и богословом К.С Льюисом.

Таким образом, перевод Г.А. Островской через использование определенных лексических средств и трансформаций выполняет эмотивную и волеизъявительную функции, так как нацелен на простоту формы и яркость описания, свойственные сказкам для детей. Данный перевод эквивалентен оригиналу по цели высказывания и указания на ситуацию. Перевод Л.Н. Ляховой выполняет, главным образом, референтную функцию, так как с помощью выразительных средств и трансформаций передает имплицитное библейское содержание сказки. Данный перевод эквивалентен также по способу описания ситуации и, в некоторых случаях, по форме выражения, что позволяет сохранить оттенки значения, отсылающие нас к прецедентному тексту Евангелия и, таким образом, сохраняющие прагматику текста во всей полноте.

Выводы по второй главе

К.С. Льюис не случайно выбрал жанр фэнтези для выражения своих религиозных взглядов. Данному жанру свойственны символизм, ассоциации, аллюзии и реминисценции, отсылающие к культурно значимым прототипам. Сказка «Лев, колдунья и волшебный шкаф» стала реминисценцией на Евангелие. Данная отсылка к библейскому источнику стала возможна посредством образной системы произведения. Такие лексические выразительные средства, как аллюзия, аллегория, фразеологизм, наиболее полно передают прагматику оригинала.

При переводе реминисценции удалось наиболее полно передать Л.Н. Ляховой, часто обращавшейся к таким лексическим средствам, как литота, фразеологизм и антономазия. С помощью описательного перевода, калькирования и конкретизации переводчик Л.Н. Ляхова сохранила релевантные смыслы, связанные с библейским подтекстом.

Перевод Г.А. Островской ориентирован на детское образное восприятие, в связи с чем частотны были такие средства, как эпитет, метафора, перифраза, гиперболола, ярко определяющие и описывающие те или иные явления. Грамматическая замена и модуляция способствовала сокращению текста и упрощению смысла высказывания, что позволило передать содержание оригинала на таком уровне функциональной эквивалентности, как установка на адресата, в данном случае – на детей.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе были рассмотрены способы достижения адекватности на примерах перевода сказки «Лев, колдунья и платяной шкаф» через анализ индивидуального стиля автора, жанрового своеобразия, лексических и синтаксических средств выразительности, использования трансформаций.

Адекватный перевод требует сохранения жанрово-стилистических особенностей оригинала. К.С. Льюис для выражения своих религиозных взглядов выбрал жанр фэнтези. Данному жанру свойственны аллегоричность, символизм, разговорный стиль речи, также присутствующие в сказке «Лев...». В связи с этим в англоязычном тексте сказки были выбраны лексические и синтаксические средства на основании жанрово-стилистических особенностей фэнтези.

Сказка является реминисценцией на Евангелие, поэтому были отобраны средства, связанные с культурной соотнесенностью, такие как аллюзия, фразеологизм и аллегория. Аллюзия скрыто присутствует в определенном отрывке текста отсылает нас к прецедентным источникам через сходство мотивов и образов. Аллегория через нейтральные слова передает евангельские идеи, из которых строятся соответствующие мотивы произведения. Фразеологизмы усиливают художественную образность и символику в сказке.

В жанре фэнтези особое значение придается именам собственным. В связи с этим были проанализированы примеры использования антономазии. Антономазия играет роль характеристики персонажа через говорящее имя или прозвище. Образы персонажей также отсылают нас к библейской истории, формируют евангельский сюжет в сказке.

Жанру фэнтези свойственна также образность, выражающаяся в том числе и в языке. В связи с этим были проанализированы эпитет и метафора как образное определение и сравнение - эпитеты ярко описывают тот или иной объект или явление, а метафора придает этим явлениям динамичность.

Среди стилистических средств выразительности были выделены средства,

свойственные разговорным конструкциям, наличие которых характерно для сказок и жанра фэнтези в целом. Данные средства выразительности составили речевую характеристику героев и, с помощью этого, сформировали образную систему произведения.

Таким образом, языку оригинала свойственен разговорный стиль, характерный сказкам, а также образные средства, передающие аллегоризм, иносказания и символы, присутствие которых широко распространено в жанре фэнтези.

Для анализа передачи жанрово-стилистического своеобразия оригинала и вышеуказанных особенностей данной сказки, были выбраны два перевода – Г.А. Островской и Л.Н. Ляховой. В результате исследования одинаковых отрывков переводов сказки, было выявлено и проанализировано на примерах наиболее часто встречающиеся лексические средства выразительности. В переводе Г.А. Островской чаще встречаются метафора, эпитет, гипербола и перифраза. Данные лексические средства позволяют усилить экспрессивность и образность речи. У Л.Н. Ляховой более распространены литота, фразеологизм и антономазия. Литота увеличивает экспрессию, а фразеологизм кратко и образно выражает мысль, антономазия формирует образы персонажей в соответствии с реминисценцией на Евангелие.

Г.А. Островская и Л.Н. Ляхова по-разному достигали коммуникативной цели, а, значит, и адекватности перевода. Анализ лексических средств, результаты которого представлены выше, показал, что перевод Г.А. Островской ориентирован в первую очередь на образность языка, а работа Л.Н. Ляховой также содержит в себе прагматическую задачу передачи библейских образов посредством характеристики персонажей через имена.

Данное положение подтверждается анализом трансформаций в работах переводчиков. На основе анализа исследуемого материала выявлено, что наиболее частотными встречающимися трансформациями являются описательный перевод, калькирование, модуляция, грамматическая замена и конкретизация. Сравнив два перевода, было сделано заключение, что перевод Л.Н. Ляховой

является более детальным и образным за счет широкого использование описательного перевода, калькирования и конкретизации, что позволило наиболее полно передать библейский подтекст, вложенный в сказку К.С. Льюисом. Перевод Г.А. Островской является более простым и лаконичным по форме благодаря распространенности грамматической замены и модуляции в переводе. Данные трансформации делают язык более простым, однако этому сопутствует утрата релевантных частей высказывания, связанных с Библией.

В результате исследования было выявлено, что переводчики Л.Н. Ляхова и Г.А. Островская достигли адекватного перевода разными способами. Г.А. Островской удалось передать стилистическое своеобразие оригинала посредством достижение краткости и образности изложения, свойственных языку детской сказки, однако в связи с этим при переводе были утеряны релевантные смыслы, связанные с Библией. Л.Н. Ляхова через использование соответствующих стилистических средств и трансформаций передала жанровое своеобразие сказки, которой свойственны аллюзии, связанные с Евангелием.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Арнольд, И.В. Стилистика современного английского языка: монография / И.В. Арнольд. – Москва, 1991. – 300 с.
2. Афонина, Ю.Н. Проблема сохранения библейских и мифологических аллюзий в русских переводах «Хроник Нарнии» К. С. Льюиса / Ю.Н. Афонина. // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 10.12.2020). – Текст: электронный.
3. Библия: книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – Москва: Библейские общества, 1994. – 1360 с.
4. Бинхам, Д. Клайв Льюис и его сказки / Д. Бинхам // RoyalLib.Com: сайт. – URL: <https://royallib.com>. – (дата обращения: 19.12.2020). – Текст: электронный.
5. Бреус, Е.В. Курс перевода с английского языка на русский: учебное пособие / Е.В. Бреус. – Москва: Р. Валент, 2007. — 320 с.
6. Булахова, Н.П., Сквородников, А.П. К определению понятия эпитет (предуготовление к функциональной характеристике) / Н.П. Булахова, А.П. Сквородников // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 10.12.2020). – Текст: электронный.
7. Бушняк, А.В. «Хроники Нарнии» К. С. Льюиса как апелляция к глубинам духовного: статья / А.В. Бушняк. – 2006. – С. 96-99.
8. Войвод, О.В. Трудности перевода фразеологизмов / О.В. Войвод // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 05.12.2020). – Текст: электронный.
9. Воронушкина, О. В. Отличительные черты реализации двойного смысла в аллегории и метафоре / О.В. Воронушкина // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 07.03.2021). – Текст: электронный.

10. Галинская, И.Л. К теории метафоры / И.Л. Галинская // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 11.04.2021). – Текст: электронный.
11. Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка: монография / И.Р. Гальперин. – Москва: Изд-во лит-ры на ин. яз., 1958. – 459 с.
12. Глазунова, О.И. Сюжет в структуре художественного текста: принципы отображения и развития / О.И. Глазунова // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 08.12.2020). – Текст: электронный.
13. Горобец, О.Б. Стиль и жанр: соотношение и взаимосвязь понятий: статья / О.Б. Горобец. – Тамбов: Грамота, 2008. – С. 76-80.
14. Дагладиян, А.С. Заимствования из мифологии и христианские символы в сказке «Лев, колдунья и платяной шкаф» / А.С. Дагладиян // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 07.12.2020). – Текст: электронный.
15. Девятова, М.О. Игра слов как переводческая проблема // М.О. Девятова // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 07.04.2021). – Текст: электронный.
16. Дементьева, С. В. Эвристическая роль реминисценции в постижении феноменов культуры / С.В. Дементьева // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 04.02.2021). – Текст: электронный.
17. Демина, А.В. Фэнтези в современной культуре: философский анализ: диссертация / А.В. Демина. – Астрахань, 2015. – 156 с.
18. Денина, О.О. Использование переводческих трансформаций для достижения адекватности перевода / О.О. Денина // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 07.03.2021). – Текст: электронный.

19. Ду Чуньян Перифразы как форма мышления // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 08.03.2021). – Текст: электронный.
20. Евгеньева, Н.А. Функции реминисценции как формы проявления интертекстуальности / Н.А. Евгеньева // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 14.02.2021). – Текст: электронный.
21. Егорова, Т.А. Проблема определения адекватности и эквивалентности перевода / Т.А. Егорова // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 06.03.2021). – Текст: электронный.
22. Ефимова, Л.Н. Современные исследования философско-религиозной и художественной прозы английского писателя Клайва Стейплза Льюиса / Л.Н. Ефимова, Н.А. Шехирева // ru-dict.ru: сайт. – URL: <https://ru-dict.ru>. – (дата обращения: 18.03.2021). – Текст: электронный.
23. Ефимова, Л.Н. Эволюция прозы К.С. Льюиса: проблематика, герой, жанровые особенности: диссертация / Л.Н. Ефимова. – Москва, 2010. – 208 с.
24. Иванова, К. А. Репрезентация библейских концептов в цикле сказок К. С. Льюиса «Хроники Нарнии» / К.А. Иванова// Молодой ученый: сайт. – URL <https://moluch.ru>. – (дата обращения: 18.02.2021). – Текст: электронный.
25. Казакова, Т. А. Художественный перевод. Теория и практика / Т.А. Казакова. – Санкт-Петербург: ООО «ИнЪязиздат», 2006. – С. 4-28.
26. Каплан, В. Открывающий радость. Наталья Трауберг о Клайве Льюисе / В. Каплан// Фома: сайт. – URL: <https://foma.ru>. – (дата обращения: 06.02.2021). – Текст: электронный.
27. Карасик, О.Б. Особенности перевода сказки К. С. Льюиса «Лев, колдунья и платяной шкаф» / О.Б. Карасик, О.В. Шалагина // КиберЛенинка: сайт.

- URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 14.02.2021). – Текст: электронный.
28. Козлова, В.А. Сопоставительный анализ литературного текста и кинотекста: роман и его экранизация (на примере романа Л.К. Льюиса “Хроники Нарнии: Лев, колдунья и платяной шкаф” и его экранизации) / В.А. Козлова // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 14.03.2021). – Текст: электронный.
29. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение: монография / В.Н. Комиссаров. – Москва: ЭТС, 2002. – С. 119–166.
30. Комиссаров, В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): монография / В.Н. Комиссаров. – Москва: Высшая школа, 1990. – 253 с.
31. Кондакова, И.А. Косвенная метафора / И.А. Кондакова // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 04.02.2021). – Текст: электронный.
32. Коробкина, Н.И. Оказиональная антономасия в коммуникативном пространстве современного языка / Н.И. Коробкина // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 18.03.2021). – Текст: электронный.
33. Королева, Т. А. О понятии «Функциональный стиль» в современной лингвистике / Т.А. Королева // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 24.03.2021). – Текст: электронный.
34. Кравцова, М.Н. Фразеологическая единица и перифраз: к проблеме соотнесённости лингвистического статуса / М.Н. Кравцова // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 26.03.2021). – Текст: электронный.
35. Крифт, П. К. С. Льюис: критическое эссе / П.С. Крифт // Азбука: сайт. – URL: <https://azbyka.ru>.
36. Кулюпина, Г.А. Фэнтези: жанрово-стилистические особенности / Г.А. Кулюпина, П.А. Тросина // elibrary.ru: сайт. – URL: <https://elibrary.ru>.

37. Кураев, А.В. Закон Божий и «Хроники Нарнии» / А.В. Кураев. – Москва, 2000. – С. 414-423.
38. Курий, С. Льюис, Нарния и распятый лев / С. Курий // Кур.С.Ив.ом: сайт. – URL: <http://www.kursivom.ru/>
39. Логинов, А.В. Интеррогация во внутренней речи / А.В. Логинов // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 13.03.2021). – Текст: электронный.
40. Лулудова, Е.М. Сказочность фэнтези: специфика соотношения жанровых элементов / Е.М. Лулудова // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 16.03.2021). – Текст: электронный.
41. Льюис, К. С. Письма детям. Статьи о Нарнии / К.С. Льюис. – Москва, 2005. – С. 385.
42. Межова, М. В. Проблема культурологической эквивалентности слова в переводе художественного текста / М. В. Межова // eLIBRARY: сайт. – URL: <https://elibrary.ru>. – (дата обращения: 18.03.2021). – Текст: электронный.
43. Милькевич, Е.С. К вопросу о когнитивности метонимии в современном английском языке / Е.С. Милькевич // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 16.03.2021). – Текст: электронный.
44. Минченков, А. Г. Когнитивно-эвристическая модель перевода: к постановке вопроса / А.Г. Минченков // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 16.03.2021). – Текст: электронный.
45. Миньяр-Белоручев, Р.К. Общая теория перевода и устный перевод / Р.К. Миньяр-Белоручев. – Москва: Воениздат, 1980. – С. 188.
46. Михайлова, В. Настигнутый радостью: статья // В. Михайлова / Фома: сайт. – URL: <https://foma.ru>. – (дата обращения: 11.02.2021). – Текст: электронный.

47. Мкртычян, С.В. Об альянсе стиля и жанра / С.В. Мкртычян // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 16.03.2021). – Текст: электронный.
48. Мостовая, Л. А. Риторический вопрос в группе косвенных речевых актов / Л.А. Мостовая // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 16.03.2021). – Текст: электронный.
49. Муравьева, М. В. Образ фавна в античной мифологии и «Хрониках Нарнии» К. С. Льюиса / М.В.Муравьева // Молодой ученый: сайт. – URL: <https://moluch.ru>. – Текст: электронный.
50. Никитина, И.Н. Социальные эвфемизмы в современных русском и английском языках / И.Н. Никитина // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 19.04.2021). – Текст: электронный.
51. Нуриахметова, Ю.М. О двойственности определения термина «Литота» в лингвистической литературе / Ю.М. Нуриахметова // Инновации в науке. 2014. №30-2. – Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 21.04.2021). – Текст: электронный.
52. Папакина, Л.Н. Особенности художественного стиля в литературных текстах / Л.Н. Папакина // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 19.03.2021). – Текст: электронный.
53. Петрова, З.Ю. Словарное описание олицетворения как проблема поэтической лексикографии / З.Ю. Петрова, Н.А. Фатеева // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 22.04.2021). – Текст: электронный.
54. Резинкин, А. Ю. Когнитивные подходы к изучению метонимии / А.Ю. Резинкин // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 27.03.2021). – Текст: электронный.
55. Родина, М. В. Евангельский миф в структуре «Хроник Нарнии» К. С. Льюиса: с любовью о книге любви: статья / М.В. Родина //

- КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 19.04.2021). – Текст: электронный.
56. Романова, Ю.В. Фэнтези: между массовой и элитарной культурой / Ю.В. Романова // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 26.11.2020). – Текст: электронный.
57. Рубашка, А.А. Трудности перевода художественных произведений жанра фэнтези / А.А. Рубашка // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 25.11.2020). – Текст: электронный.
58. Савина, В.Ю. Библейские мотивы в произведении К. С. Льюиса «Лев, колдунья и платяной шкаф» («The Lion, the Witch and the Wardrobe»): статья / В.Ю. Савина // СибАК: сайт. – URL: <https://sibac.info>. – (дата обращения: 25.11.2020). – Текст: электронный.
59. Свободная энциклопедия Википедия: статья «Реминисценция» // Википедия: сайт. – URL: <https://ru.wikipedia.org>. – (дата обращения: 22.11.2020). – Текст: электронный.
60. Свободная энциклопедия Википедия: статья «Хроники Нарнии» // Википедия: сайт. – URL: <https://ru.wikipedia.org>. – (дата обращения: 22.11.2020). – Текст: электронный.
61. Сиренко, Т.С. Стилистический аспект аллюзии / Т.С. Сиренко // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 12.03.2021). – Текст: электронный.
62. Смолина, А. Н. Стилистические приёмы языкового комизма: синекдоха / А.Н. Смолина // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 25.11.2020). – Текст: электронный.
63. Современная энциклопедия // Академик: сайт. – URL: <https://dic.academic.ru>. – (дата обращения: 23.11.2020). – Текст: электронный.
64. Сопова, С.П. К вопросу о причинах переводческих трансформаций художественного произведения / С.П. Сопова // КиберЛенинка: сайт. –

- URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 26.03.2021). – Текст: электронный.
65. Тоноян-Беляев, И.А. Эллипсис и понятие конвенционального синтаксиса / И.А. Тоноян-Беляев // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 25.02.2021). – Текст: электронный.
66. Урушев, Д. Неудобная книга // Д. Урушев/Фома: сайт. – URL: <https://foma.ru>. – (дата обращения: 25.11.2020). – Текст: электронный.
67. Чернышева, Т. А. Идиостиль: лингвистические контуры изучения / Т.А. Чернышева // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 04.02.2021). – Текст: электронный.
68. Чернякова, Ю. С. Способы достижения функциональной эквивалентности в переводе художественного текста: на материале английского и русского языков // Казанский федеральный университет: сайт. – URL: <https://dspace>. – (дата обращения: 15.12.2020). – Текст: электронный.
69. Шаповалова, В.Ю. Типы имплицитных умолчаний смыслов (на материале текстов художественной литературы) / В.Ю. Шаповалова // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 14.11.2020). – Текст: электронный.
70. Швейцер, А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты / А.Д. Швейцер. – Москва, 1988. – С. 92-123.
71. Шелонцева, Л.Н. Аллюзивные эпитеты в художественном тексте / Л.Н. Шелонцева, Е.А. Голубовская, Н.В. Канунникова // КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 04.02.2021). – Текст: электронный.
72. Эппле, Н. Что надо знать о «Хрониках Нарнии» / Н. Эппле // Arzamas: сайт. – URL: <https://arzamas.academy>. – (дата обращения: 13.11.2020). – Текст: электронный.
73. Яковенко, О.К. Жанровые особенности фэнтези (на основе анализа словарных дефиниций фэнтези и научной фантастики) / О.К. Яковенко //

- КиберЛенинка: сайт. – URL: <https://cyberleninka.ru>. – (дата обращения: 14.11.2020). – Текст: электронный.
74. Galperin, I.R. “English Stylistics” / I.R. Galperin. – Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2014. –С. 211-215.
75. Gurevich, V.V. “English Stylistics. Учебное пособие” / V.V. Gurevich. – Москва: Флинта, Наука, 2009. – С.22-30.
76. Hartwell, R. Fiske Dictionary of Unendurable English: A Compendium of Mistakes in Grammar, Usage, and Spelling with Commentary on Lexicographers and Linguists / R. Hartwell. – New York: SCRIBNER, 2011. – С.256-267.
77. Kukhareno, V.A. A Book of Practice in Stylistics / V.A. Kukhareno. – Москва: Флинта: Наука, 2009. – 144 с.
78. Skrebnev, Y. M. Fundamentals of English Stylistics / Y.M. Skrebnev. – Москва: АСТ, 2000.– С.56-67.
- Источники иллюстративного материала
79. Льюис, К.С. Лев, Колдунья и платяной шкаф: волшебная повесть из эпопеи «Хроники Нарнии» /К.С. Льюис. – Москва: Эксмо, 2016. – 320 с.
80. Льюис, К.С. Племянник чародея; Лев, Колдунья и платяной шкаф; Конь и его мальчик / К.С. Льюис. – Ижевск: РИО «Квест», 1992. – 416 с.
81. Lewis, C.S. The Chronicles of Narnia. The Lion, the Witch and the Wardrobe / C.S. Lewis. – Москва: Эксмо, 2016. – 320 с.
- Словари
82. Большой словарь иностранных слов. – Москва: ИДДК», 2007. – С. 215.
83. Комлев, Н.Г. Словарь иностранных слов / Н.Г. Комлев. – Москва: Эксмо, 2006. – С. 455.

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Таблица А.1 – Примеры оригинального текста и его переводов

Оригинал	Перевод Г.А. Островской	Перевод Л.Н. Ляховой
<p>‘Good evening,’ said Lucy. But the Faun was so busy picking up its parcels that at first it did not reply. When it had finished it made her a little bow.</p> <p>‘Good evening, good evening,’ said the Faun. ‘Excuse me — I don’t want to be inquisitive — but should I be right in thinking that you are a Daughter of Eve?’</p> <p>‘My name’s Lucy,’ said she, not quite understanding him.</p> <p>‘But you are — forgive me — you are what they call a girl!’ said the Faun.</p> <p>‘Of course I’m a girl,’ said Lucy.</p> <p>‘You are in fact Human?’</p> <p>‘Of course I’m human,’ said Lucy, still a little puzzled.</p> <p>‘To be sure, to be sure,’ said the Faun. ‘How stupid of me! But I’ve never seen a Son of Adam or a Daughter of Eve before. I am delighted. That is to say -’ and then it stopped as if it had been going to say something it had not intended but had remembered in time. ‘Delighted, delighted,’ it went on. ‘Allow me to introduce myself.</p> <p>My name is Tumnus.’</p> <p>‘I am very pleased to meet you, Mr Tumnus,’ said Lucy.</p> <p>‘And may I ask, O Lucy Daughter of Eve,’ said Mr Tumnus, ‘how you have come into Narnia?’</p> <p>‘Narnia? What’s that?’ said Lucy.</p> <p>‘This is the land of Narnia,’ said the Faun, ‘where we are now; all that lies between the lamp-post and the great castle of Cair Paravel on the eastern sea. And you — you have come from the wild woods of the west?’</p> <p>‘I — I got in through the wardrobe in the spare room,’ said Lucy.</p> <p>‘Ah!’ said Mr Tumnus in a rather</p>	<p>– Здравствуйте, – сказала Люси. Но фавн был очень занят – он подбирал свои пакеты – и ничего ей не ответил. Собрав их все до единого, он поклонился Люси.</p> <p>– Здравствуйте, здравствуйте, – сказал фавн. – Простите... Я не хочу быть чересчур любопытным... но я не ошибаюсь, вы – дочь Евы?</p> <p>– Меня зовут Люси, – сказала она, не совсем понимая, что фавн имеет в виду.</p> <p>– Но вы... простите меня... вы... как это называется... девочка? – спросил фавн.</p> <p>– Конечно, я девочка, – сказала Люси.</p> <p>– Другими словами, вы – настоящий человеческий Человек?</p> <p>– Конечно, я человек, – сказала Люси, по-прежнему недоумевая.</p> <p>– Разумеется, разумеется, – проговорил фавн. – Как глупо с моей стороны! Но я ни разу ещё не встречал сына Адама или дочь Евы. Я в восторге. То есть... – Тут он замолк, словно чуть было не сказал нечаянно то, чего не следовало, но вовремя об этом вспомнил. – В восторге, в восторге! – повторил он. – Разрешите представиться. Меня зовут мистер Тумнус.</p> <p>– Очень рада познакомиться, мистер Тумнус, – сказала Люси.</p> <p>– Разрешите осведомиться, о Люси, дочь Евы, как вы попали в Нарнию?</p> <p>– В Нарнию? Что это? – спросила Люси.</p> <p>– Нарния – это страна, – сказал фавн, – где мы с вами сейчас находимся; всё пространство между Фонарным</p>	<p>– Добрый вечер! – сказала ему Люси.</p> <p>Но фавн был так занят сбором своих пакетов, что ответил не сразу. Покончив с этим делом, он выпрямился и отвесил ей учтивый поклон:</p> <p>– Добрый вечер. Извините, я не хотел бы показаться вам слишком назойливым, но прав ли я, полагая, что вы – Дочь Евы?</p> <p>– Мое имя – Люси, - ответила девочка, не совсем его понимая.</p> <p>– Но ведь, простите, вы есть то, что называют <i>девочкой</i>?</p> <p>– Разумеется, я девочка, - подтвердила Люси.</p> <p>– Значит, вы самый настоящий человек?</p> <p>– Конечно же, человек, - Люси несколько озадачили вопросы.</p> <p>– Конечно, конечно! – обрадовался фавн. – Простите меня, что я такой бестолковый. Но я никогда раньше не видел ни Сынов Адама, ни Дочерей Евы. Я очень рад, я просто в восторге. Мне, можно сказать, повезло...</p> <p>Внезапно он замолчал, как будто едва не сказал то, чего не следовало бы говорить, но вовремя опомнился.</p> <p>– Восхитительно, просто восхитительно! – продолжал он. – Разрешите представиться. Меня зовут Тумнус.</p> <p>– И мне очень приятно, что я встретила вас, господин Тумнус, – вежливо сказала Люси.</p> <p>– Дозволено ли мне спросить вас, о Дочь Евы, как вы оказались в Нарнии?</p> <p>– В Нарнии? А что это такое? – удивилась Люси.</p> <p>– Вот это все, где мы находимся, - объяснил фавн. –</p>

<p>melancholy voice, ‘if only I had worked harder at geography when I was a little Faun, I should no doubt know all about those strange countries. It is too late now.’</p> <p>‘But they aren’t countries at all,’ said Lucy, almost laughing. ‘It’s only just back there — at least — I’m not sure. It is summer there.’</p> <p>‘Meanwhile,’ said Mr Tumnus, ‘it is winter in Narnia, and has been for ever so long, and we shall both catch cold if we stand here talking in the snow. Daughter of Eve from the far land of Spare Oom where eternal summer reigns around the bright city of War Drobe, how would it be if you came and had tea with me?’</p>	<p>столбом и огромным замком Кэр-Параваль на восточном море. А вы... пришли из диких западных лесов?</p> <p>– Я... Я пришла через платяной шкаф из пустой комнаты...</p> <p>– Ах, – сказал мистер Тумнус печально, – если бы я как следует учил географию в детстве, я бы, несомненно, всё знал об этих неведомых странах. Теперь уже поздно.</p> <p>– Но это вовсе не страна, – сказала Люси, едва удерживаясь от смеха. – Это в нескольких шагах отсюда... по крайней мере... не знаю. Там сейчас лето.</p> <p>– Ну а здесь, в Нарнии, зима, – сказал мистер Тумнус, – и тянется она уже целую вечность. И мы оба простудимся, если будем стоять и беседовать тут, на снегу. Дочь Евы из далёкой страны Пуста-Якомната, где царит вечное лето в светлом городе Платенашкаф, не хотите ли вы зайти ко мне и выпить со мной чашечку чаю?</p>	<p>Это – страна Нарния. Она занимает все пространство между этим фонарем и могучим замком Каир-Паравель у Восточного моря. А вы, наверно, пришли сюда из диких лесов на западе?</p> <p>– Я... я вышла из платяного шкафа в комнате для гостей, – сказала Люси.</p> <p>– Эх! – с сожалением произнес господин Тумнус. – Мне следовало бы усерднее учить географию, когда я был маленьким фавном, тогда, возможно, я знал бы что-нибудь об этих чужеземных странах. Но не находите ли вы, что теперь несколько позднее время?</p> <p>– Но это же вообще никакие не страны, и даже не местности, – Люси едва не рассмеялась. – Это всего-навсего в нескольких шагах отсюда... Впрочем, я не очень уверена. Ведь там только что было лето.</p> <p>– Кто бы то ни было, – возразил Тумнус, – в Нарнии сейчас зима, и она у нас стоит всегда... то есть очень давно, и вы можете простудиться, если мы продолжим беседовать здесь, на снегу. Дочь Евы из далёкой страны Омнат-Ля-Остей, где в блистательном городе Каф царит вечное лето, не угодно ли вам проследовать за мною, чтобы выпить чашечку чаю?</p>
<p>‘Oh — oh — oh!’ sobbed Mr Tumnus, ‘I’m crying because I’m such a bad Faun.’</p> <p>‘I don’t think you’re a bad Faun at all,’ said Lucy.</p> <p>‘I think you are a very good Faun. You are the nicest Faun I’ve ever met.’</p> <p>‘Oh — oh — you wouldn’t say that if you knew,’ replied Mr Tumnus between his sobs. ‘No, I’m a bad Faun. I don’t suppose there ever was a worse Faun since the beginning of the world.’</p> <p>‘But what have you done?’ asked Lucy.</p>	<p>– А-а-а! — ревел мистер Тумнус. — Я плачу, потому что я очень плохой фавн.</p> <p>– Я вовсе не думаю, что вы плохой фавн, – сказала Люси. – Я думаю, что вы очень хороший фавн. Вы самый милый фавн, с каким я встречалась.</p> <p>– А-а, вы бы так не говорили, если бы знали, – отвечал, всхлипывая, мистер Тумнус.</p> <p>– Нет, я плохой фавн. Такого плохого фавна не было на всём белом свете.</p> <p>– Да что вы натворили? – спросила Люси.</p>	<p>– Ох... ох... ох! – всхлипывал господин Тумнус. – Я плачу оттого, что я плохой фавн.</p> <p>– Не верю, что вы можете быть плохим фавном, – отвечала Люси. – Я считаю, что вы очень-очень хороший фавн. Вы самый милый фавн, какого я знаю.</p> <p>– Ох... ох... ох... Вы бы никогда так не сказали, если бы все знали! – выговорил наконец господин Тумнус между двумя приступами рыданий. – Увы, я скверный фавн! Наверно, хуже меня не было ни одного фавна со дня сотворения мира.</p>

'My old father, now,' said Mr Tumnus; 'that's his picture over the mantelpiece. He would never have done a thing like this.'

'A thing like what?' said Lucy.

'Like what I've done,' said the Faun. 'Taken service under the White Witch. That's what I am. I'm in the pay of the White Witch.'

'The White Witch? Who is she?'

'Why, it is she that has got all Narnia under her thumb. It's she that makes it always winter. Always winter and never Christmas; think of that!'

'How awful!' said Lucy. 'But what does she pay you for?'

'That's the worst of it,' said Mr Tumnus with a deep groan. 'I'm a kidnapper for her, that's what I am. Look at me, Daughter of Eve. Would you believe that I'm the sort of Faun to meet a poor innocent child in the wood, one that had never done me any harm, and pretend to be friendly with it, and invite it home to my cave, all for the sake of lulling it asleep and then handing it over to the White Witch?'

'No,' said Lucy. 'I'm sure you wouldn't do anything of the sort.'

'But I have,' said the Faun.

'Well,' said Lucy rather slowly (for she wanted to be truthful and yet not be too hard on him), 'well, that was pretty bad. But you're so sorry for it that I'm sure you will never do it again.'

'Daughter of Eve, don't you understand?' said the

Faun. 'It isn't something I have done. I'm doing it now, this very moment.'

'What do you mean?' cried Lucy, turning very white.

'You are the child,' said Tumnus. 'I had orders from the White Witch that if ever I saw a Son of Adam or a Daughter of Eve in the wood, I was to catch them and hand them over to her. And you

– Мой батюшка... это его портрет там, над камином... он бы ни за что так не поступил...

– Как – так? – спросила Люси.

– Как я, – сказал фавн. – Пошёл на службу к белой колдунье – вот что я сделал. Я на жалованье у белой колдуньи.

– Белой колдуньи? Кто она такая?

– Она? Она та самая, у кого вся Нарния под башмаком. Та самая, из-за которой у нас вечная зима. Вечная зима, а Рождества всё нет и нет. Только подумайте!

– Ужасно! – сказала Люси. – Но вам-то она за что платит?

– Вот тут и есть самое плохое, – сказал мистер Тумнус с глубоким вздохом. – Я похититель детей, вот за что. Взгляните на меня, дочь Евы. Можно ли поверить, что я способен, повстречав в лесу бедного невинного ребёнка, который не причинил мне никакого зла, притвориться, будто дружески к нему расположен, пригласить к себе в пещеру и усыпить своей флейтой – всё ради того, чтобы отдать несчастного в руки белой колдуньи?

– Нет, – сказала Люси. – Я уверена, что вы не способны так поступить.

– Но я поступил так, – сказал фавн.

– Ну что ж, – отозвалась Люси, помедлив (она не хотела говорить неправду и вместе с тем не хотела быть очень уж суровой с ним), – что ж, это было нехорошо с вашей стороны. Но вы сожалеете о своём поступке, и я уверена, что больше вы никогда так не сделаете.

– О дочь Евы, неужели вы не понимаете? – спросил фавн. – Я не когда-то раньше поступил так.

Я делаю так сейчас, в этот самый миг.

– Что вы хотите сказать?! – вскричала Люси и побелела как

– Что же вы такого натворили? – спросила Люси.

– Мой старый отец, – продолжал господин Тумнус, – он сейчас смотрит на нас с портрета над каминной полкой... Он бы никогда так не поступил... Никогда!

– Как же именно вы поступили? – спросила Люси.

– Да вот так, – всхлипывая, отвечал фавн. – Поступил... на службу к Белой Колдунье. Вот что я наделал. Я получаю от нее жалование.

– Белая Колдунья? Кто она?

– Ах, неужели вы не знаете? Та самая, которая зажала в кулаке всю Нарнию. Это она сделала так, что у нас все время стоит зима. Все время будет зима и никогда не настанет Рождество. Подумайте только!

– Какой ужас! – сказала Люси.

– За что же она платит вам жалование?

– Это и есть самое плохое, – промолвил господин Тумнус, глубоко вздохнул и даже застонал. – Я для нее ворую детей – вот что я делаю. Погляди на меня, Дочь Евы. Можешь ли ты поверить, что я тот самый фавн, который, встретив в лесу невинное дитя, не сделавшее ему ничего дурного, прикидывается другом, заманивает к себе в пещеру и все ради того, чтобы убаюкать его, а когда оно заснет – передать его Белой Колдунье?!

– Нет, – ответила Люси. – Никогда не поверю, что вы делали такие вещи.

– Нет, я их делаю, – всхлипнул фавн.

– Ну ладно, – сказала Люси не совсем уверенно (ей не хотелось кривить душой и в то же время она не хотела быть к нему слишком суровой). – Разумеется, это все очень плохие поступки. Но вы же сейчас в них раскаиваетесь. Я уверена, что вы никогда больше так не сделаете.

are the first I've ever met. And I've pretended to be your friend an asked you

to tea, and all the time I've been meaning to wait till you were asleep and then go and tell Her.'

'Oh, but you won't, Mr Tumnus,' said Lucy. 'You won't, will you? Indeed, indeed you really mustn't.'

'And if I don't,' said he, beginning to cry again 'she's sure to find out. And she'll have my tail cut off and my horns sawn off, and my beard plucked out, and she'll

wave her wand over my beautiful clove hoofs and turn them into horrid solid hoofs like wretched horse's. And if she is extra and specially angry she'll turn me into stone and I shall be only statue of a Faun in her horrible house until the four thrones at Cair Paravel are filled and goodness knows when that will happen, or whether it will ever happen at all.'

'I'm very sorry, Mr Tumnus,' said Lucy. 'But please let me go home.'

'Of course I will,' said the Faun. 'Of course I've got to. I see that now. I hadn't known what Humans were like before I met you. Of course I can't give you up to the Witch; not now that I know you. But we must be off at once. I'll see you back to the lamp-post. I suppose you can find your own way from there back to Spare Oom and War Drobe?'

полотно.

– Вы – тот самый ребёнок, – проговорил мистер Тумнус. – Белая колдунья мне приказала, если я вдруг увижу в лесу сына Адама или дочь Евы, поймать их и передать ей. А вы – первая, кого я встретил. Я притворился вашим другом и позвал к себе

выпить чаю, и всё это время я ждал, пока вы заснёте, чтобы пойти и сказать обо всём ей.

– Ах, но вы не скажете ей обо мне, мистер Тумнус! – воскликнула Люси. – Ведь правда, не скажете? Не надо, пожалуйста, не надо!

– А если я ей не скажу, – подхватил он, вновь принимаясь плакать, – она непременно об этом узнает. И велит отрубить мне хвост, отпилить рожки и выщипать бороду. Она взмахнёт волшебной палочкой – и мои хорошенькие раздвоенные копытца

превратятся в копытища, как у лошади. А если она особенно разозлится, она обратит меня в камень, и я сделаюсь статуей фавна и буду стоять в её страшном замке до тех пор, пока все четыре трона в Кэр-Паравале не окажутся заняты. А кто ведает, когда это случится и случится ли вообще.

– Мне очень жаль, мистер Тумнус, – сказала Люси, – но, пожалуйста, отпустите меня домой.

– Разумеется, отпущу, – сказал фавн. – Разумеется, я должен это сделать. Теперь мне это ясно. Я не знал, что такое Люди, пока не повстречал вас. Конечно, я не могу выдать вас колдунье теперь, когда с вами познакомился. Но нам надо скорее уходить. Я провожу вас до Фонарного столба. Вы ведь найдёте оттуда дорогу в Платенашкаф и Пуста-Якомнату?

– Дочь Евы, неужели ты так ничего и не поняла? – простонал фавн. – Я же не сказал, что *делал* это раньше. Я *делаю* это. Сейчас. В этот самый момент.

– Вы хотите сказать... – пролепетала Люси и сразу побледнела.

– Да, – подтвердил господин Тумнус. – Вы и есть то самое дитя. Белая Колдунья приказала мне, если я встречу в лесу Сына Адама или Дочь Евы, немедленно их поймать и передать ей. И вы – первая из тех, кого я встретил. Я притворился вашим другом и пригласил к себе на чай, и все это время ждал лишь, когда вы уснете, чтобы потом уйти и доложить ей...

– Ах, господин Тумнус, но вы же этого не сделаете? – испугалась Люси. – Сами вы этого не хотите, не так ли? И правильно – вам не нужно этого делать.

– Но, если я этого не сделаю, – сказал он, начиная снова плакать, – она непременно все узнает. И тогда Колдунья отрежет мне хвост, отпилит рожки, выщиплет по волоску мою бородку, а потом взмахнет своей волшебной палочкой – и превратит мои прекрасные раздвоенные копытца в ужасные копыта, как у несчастных лошадей – сплошные и твердые, как камень... Она и меня самого может превратить в камень, если очень рассердится. И придется мне тогда быть статуей в ее жутком доме до тех пор, пока не будут заняты четыре каменных трона в Каир-Паравеле... Никто не знает, когда это случится – и случится ли когда-нибудь вообще...

– Мне очень жаль вас, господин Тумнус, но все-таки, пожалуйста, отпустите меня домой! – попросила Люси.

– Конечно же, я отпущу вас, –

		<p>согласился фавн. – Разумеется, я провожу вас. Я же не знал, пока не встретил вас, что люди такие милые. А теперь, когда я познакомился с вами, я ни за что не отдам вас Колдунье. Но в таком случае нам надо немедленно уходить отсюда. Я провожу вас до Фонарного Столба. Надеюсь, оттуда вы сможете сами найти дорогу в Омнат-Ля-Остей и в Каф?</p>
<p>‘But what are you?’ said the Queen again. ‘Are you a great overgrown dwarf that has cut o! its beard?’ ‘No, your Majesty,’ said Edmund, ‘I never had a beard, I’m a boy.’ ‘A boy!’ said she. ‘Do you mean you are a Son of Adam?’ Edmund stood still, saying nothing. He was too confused by this time to understand what the question meant. ‘I see you are an idiot, whatever else you may be,’ said the Queen. ‘Answer me, once and for all, or I shall lose my patience. Are you human?’ ‘Yes, your Majesty,’ said Edmund. ‘And how, pray, did you come to enter my dominions?’ ‘Please, your Majesty, I came in through a wardrobe.’ ‘A wardrobe? What do you mean?’ ‘I — I opened a door and just found myself here, your Majesty,’ said Edmund. ‘Ha!’ said the Queen, speaking more to herself than to him. ‘A door. A door from the world of men! I have heard of such things. This may wreck all. But he is only one, and he is easily dealt with.’</p>	<p>– Какой ты породы? – снова спросила колдунья. – Ты что — переросший карлик, который обрезал бороду? – Нет, ваше величество. У меня ещё нет бороды. Я – мальчик. – Мальчик! – воскликнула колдунья. – Ты хочешь сказать, ты — сын Адама? Эдмунд стоял не двигаясь и молчал. К этому времени в голове у него был такой ералаш, что он не понял вопроса королевы. – Я вижу, что ты – олух, кем бы ты ни был ещё, – промолвила королева. – Отвечай мне наконец, пока у меня не лопнуло терпение. Ты – человек? – Да, ваше величество, – сказал Эдмунд. – А как ты, скажи на милость, попал в мои владения? – Простите, ваше величество, я прошёл сквозь платяной шкаф. – Платяной шкаф? Что ты имеешь в виду? – Я... Я отворил дверцу и... И очутился здесь, ваше величество, – пролепетал Эдмунд. – Ха! – сказала королева скорее самой себе, чем ему. – Дверцу! Дверь из мира людей! Я слышала о подобных вещах. Это может всё погубить. Но он всего один, и с ним нетрудно управиться.</p>	<p>– Я хочу знать, <i>что ты такое</i>, – нетерпеливо повторила королева. – Может быть, ты гном-переросток, сбивший бороду? – Нет, ваше величество, – ответил Эдмунд. – У меня не было бороды, потому что я еще мальчик. – Мальчик? – переспросила она. – Ты хочешь сказать, что ты Сын Адама? Эдмунд молчал, он слишком растерялся, чтобы понять смысл ее вопроса. – Ясно одно: кто бы ты ни был, ты попросту недоумок, – заявила королева. – Отвечай мне четко, без глупостей, а то я потеряю терпение. Ты – человек? – Разумеется, ваше величество, – сказал Эдмунд. – А теперь говори, да покороче, как ты попал в мои владения? – С позволения вашего величества – через шкаф. – Шкаф? Какой шкаф? Причем тут шкаф? – При том, что я открыл дверцу и сразу оказался здесь, ваше величество. – Ха! – усмехнулась королева и продолжала говорить, но уже сама с собой. – Дверь! Дверь из мира людей! Я уже слышала про такое! Это может погубить все... Но он здесь один, и я с ним легко справлюсь...</p>
<p>‘It is dull, Son of Adam, to drink without eating,’ said the Queen presently. ‘What would you like best to eat?’</p>	<p>– Скучно пить и не есть, – сказала королева. – Чего бы тебе хотелось больше всего, сын Адама?</p>	<p>– Нехорошо, Сын Адама, пить и не закусывать, – заметила королева, как только он вернул кубок. – Что тебе больше всего</p>

‘Turkish Delight, please, your Majesty,’ said Edmund.

The Queen let another drop fall from her bottle on to the snow, and instantly there appeared a round box, tied with green silk ribbon, which, when opened, turned out to contain several pounds of the best Turkish Delight.

Each piece was sweet and light to the very centre and Edmund had never tasted anything more delicious. He was quite warm now, and very comfortable. While he was eating the Queen kept asking him questions. At first Edmund tried to remember that it is rude to speak with one’s mouth full, but soon he forgot about this and thought only of trying to shovel down as much Turkish Delight as he could, and the more he ate the more he wanted to eat, and he never asked himself why the Queen should be so inquisitive. She got him to tell her that he had one brother and two sisters, and that one of his sisters had already been in Narnia and had met a Faun there, and that no one except himself and his brother and his sisters knew anything about Narnia. She seemed especially interested in the fact that there were four of them, and kept on coming back to it.

‘You are sure there are just four of you?’ she asked. ‘Two Sons of Adam and two Daughters of Eve, neither more nor less?’ and Edmund, with his mouth full of Turkish

Delight, kept on saying, ‘Yes, I told you that before,’ and forgetting to call her ‘Your Majesty’, but she didn’t seem to mind now.

At last the Turkish Delight was all finished and Edmund was looking very hard at the empty box and wishing that she would ask him whether he would like some more. Probably the Queen knew quite well what he was

– Рахат-лукума, если можно, ваше величество, – проговорил Эдмунд. Королева вновь капнула на снег одну каплю из медного флакона — и в тот же миг капля превратилась в круглую коробку, перевязанную зелёной шёлковой лентой. Когда Эдмунд её открыл, она оказалась полна великолепного рахат-лукума. Каждый кусочек был насквозь прозрачный и очень сладкий. Эдмунду в жизни ещё не доводилось отвеживать такого вкусного рахат-лукума. Он уже совсем согрелся и чувствовал себя превосходно. Пока он лакомился, колдунья задавала ему вопрос за вопросом. Сперва Эдмунд старался не забывать, что невежливо говорить с полным ртом, но скоро он думал только об одном: как бы запихать в рот побольше рахат-лукума, и чем больше он его ел, тем больше ему хотелось ещё, и он ни разу не задумался над тем, почему колдунья спрашивает его с таким любопытством. Она заставила его рассказать, что у него есть брат и две сестры, и что одна из сестёр уже бывала в Нарнии и встретила тут фавна, и что никто, кроме него самого, его брата и сестёр, ничего о Нарнии не знает. Особенно заинтересовало её то, что их четверо, и она снова и снова к этому возвращалась.

– Ты уверен, что вас четверо? – спрашивала она. – Два сына Адама и две дочери Евы – не больше и не меньше?

И Эдмунд, набив рот рахат-лукумом, снова и снова отвечал:

– Да, я уже вам говорил.

Он забывал добавлять «ваше величество», но она, судя по всему, уже не обращала на это внимания. Наконец с рахат-лукумом было покончено. Эдмунд во все глаза уставился

нравится из еды?

– «Турецкие сладости», – не задумываясь ответил Эдмунд. – Если можно.

Так называлось обожаемое Эдмундом шоколадное суфле.

Королева капнула на снег еще одну капельку из бутылочки, и там сразу же появилась круглая коробка, перевязанная зеленой шелковой лентой. Открыв ее, Эдмунд увидел внутри великолепные «Турецкие сладости», там их было два фунта, а то и больше. Каждый кусок был таким сладким, таким нежным, таким пенно-воздушным, что Эдмунд забыл обо всем на свете: такой вкусноты ему еще не доводилось пробовать за всю жизнь. К тому же он уже согрелся и чувствовал себя очень уютно и покойно.

Пока он лакомился, королева продолжала его спрашивать.

Поначалу Эдмунд еще помнил: нельзя разговаривать с полным ртом, но потом и это перестало его беспокоить. Он думал только о том, как бы съесть побольше этих «Турецких сладостей», и уплетал, не переставая. И чем больше было съедено, тем сильнее ему хотелось еще и еще. Он с грустью видел, что остается все меньше и меньше лакомства. Его совсем не удивляло, почему королева спрашивает с таким пристрастием, и отвечал на все вопросы не раздумывая. Королева таким образом узнала, что у него есть один брат и две сестры, что одна из сестер уже побывала в Нарнии и повстречала какого-то фавна, и что никто из людей, кроме него самого, брата и сестер, еще ничего не слышал о Нарнии. Ему, правда, показалось немного странным, что больше всего королеву заинтересовало именно то, что их четверо. Она то и дело возвращалась к этому.

thinking; for she knew, though Edmund did not, that this was enchanted Turkish Delight and that anyone who had once tasted it would want more and more of it, and would even, if they were allowed, go on eating it till they killed themselves. But she did not offer him any more. Instead, she said to him, 'Son of Adam, I should so much like to see your brother and your two sisters. Will you bring them to see me?'

'I'll try,' said Edmund, still looking at the empty box.

'Because, if you did come again — bringing them

with you of course — I'd be able to give you some more Turkish Delight. I can't do it now, the magic will only work once. In my own house it would be another matter.'

'Why can't we go to your house now?' said Edmund.

When he had first got on to the sledge he had been afraid that she might drive away with him to some unknown place from which he would not be able to get back; but he had forgotten about that fear now.

'It is a lovely place, my house,' said the Queen. 'I am sure you would like it. There are whole rooms full of Turkish Delight, and what's more, I have no children of my own. I want a nice boy whom I could bring up as a Prince and who would be King of Narnia when I am gone. While he was Prince he would wear a gold crown

and eat Turkish Delight all day long; and you are much the cleverest and handsomest young man I've ever met. I think I would like to make you the Prince — some day, when you bring the others to visit me.'

'Why not now?' said Edmund. His face had become very red and his mouth and fingers were sticky. He did not look either clever or handsome, whatever the

на пустую коробку — вдруг колдунья спросит, не хочет ли он ещё. Возможно, она догадывалась, о чём он думает, ведь она знала — а он-то нет, — что это волшебный рахат-лукум, и тому, кто хоть раз его попробует, хочется ещё и ещё, и если ему позволить, будет есть до тех пор, пока не лопнет от объедения. Но она не предложила Эдмунду больше. Вместо этого она сказала ему:

— Сын Адама! Мне было бы очень приятно повидать твоего брата и твоих двух сестёр. Не приведёшь ли ты их ко мне в гости?

— Попробую, — сказал Эдмунд, всё ещё не отводя глаз от пустой коробки.

— Если ты снова сюда придёшь, конечно, вместе с ними, я опять угощу тебя рахат-лукумом. Сейчас я не могу этого сделать, магия больше не подействует. Другое дело — у меня в замке.

— Почему бы нам не поехать сейчас к вам? —

спросил Эдмунд. Когда колдунья предлагала ему сесть к ней на колени, он испугался, как бы она не увезла его куда-нибудь далеко, в неизвестное место, откуда он не сумеет найти дорогу назад, но теперь он позабыл всякий страх.

— Мой замок очень красив, — сказала колдунья. — Я уверена, что тебе там понравится. Там есть комнаты, с полу до потолка заставленные рахат-лукумом. И вот что ещё: у меня нет своих детей. Я хочу усыновить славного мальчика и сделать его принцем. Когда я умру, он станет королём Нарнии. Принц будет носить золотую корону и целый день есть рахат-лукум, а ты — самый умный и самый красивый мальчик из всех, кого я встречала. Я была бы не прочь сделать тебя принцем... потом, когда ты приведёшь ко мне

— Ты уверен, что вас именно четверо? — нетерпеливо спрашивала она. — Два Сына Адама и две Дочери Евы? Не больше и не меньше?

И Эдмунд с полным ртом отвечал, едва ворочая языком среди «Турецких сладостей»:

— Уммм... я же уже сказал.

Он совсем забыл, что ее надо называть «ваше величество», а королева, казалось, уже не обращала на это внимания.

И тут «Турецким сладостям» пришел конец. Эдмунд тоскливо смотрел на опустевшую коробку и очень

хотел, чтобы королева его

спросила, не хочет ли он еще.

Наверно, королева без труда читала его мысли, только она

хорошо знала и то, чего не знал Эдмунд: суфле было не

простое, а заколдованное, и всякий, кто съедает хоть

кусочек, после желает только

одного: есть и есть это суфле, а если дать ему волю, то будет

есть до тех пор, пока не лопнет, если не умрет и раньше.

Именно поэтому она и не спросила: хочет ли он еще? Вместо этого она сказала ему:

— Сын Адама, мне было бы очень приятно познакомиться с твоим братом и двумя твоими

сестрами. Можешь ли ты привести их сюда?

— Постараюсь, — безучастно ответил Эдмунд, продолжая

разглядывать пустую коробку.

— Имей в виду, — продолжала она, — если ты вернешься сюда

вместе с ними, я дам тебе еще «Турецких сладостей». Сейчас

я уже не могу, потому что волшебством это можно

сделать только один раз. У меня дома — совсем другое

дело.

— Тогда почему бы нам сейчас же не поехать к вам домой? —

оживился Эдмунд.

Когда он впервые влез в королевские сани, то больше всего боялся, что может

умчаться вместе с ними в

Queen might say.

‘Oh, but if I took you there now,’ said she, ‘I shouldn’t see your brother and your sisters. I very much want to know your charming relations. You are to be the Prince and — later on — the King; that is understood. But you must have courtiers and nobles. I will make your brother a Duke and your sisters Duchesses.’

‘There’s nothing special about them,’ said Edmund, ‘and, anyway, I could always bring them some other time.’

‘Ah, but once you were in my house,’ said the Queen, ‘you might forget all about them. You would be enjoying yourself so much that you wouldn’t want the bother of going to fetch them. No. You must go back to your own country now and come to me another day, with them, you understand. It is no good coming without them.’

остальных.

– А почему не сейчас? – спросил Эдмунд. Лицо его покраснелось, рот и руки были липкие от ра-

хат-лукума. Он не выглядел ни красивым, ни умным, что бы там ни говорила королева.

– Если я возьму тебя с собой, – сказала она, – я не увижу твоих сестёр и брата. А мне бы очень хотелось познакомиться с твоими милыми родственниками. Ты будешь принцем, а позже – королём, это решено. Но тебе нужны придворные, люди благородной крови. Я сделаю твоего брата герцогом, а сестёр – герцогинями.

– Ну, в них-то нет ничего особенного, – проворчал Эдмунд, – и, во всяком случае, мне ничего не стоит привести их сюда в любой другой день.

– Да, но, попав в мой замок, – сказала колдунья, – ты можешь про них забыть. Тебе там так понравится, что ты не захочешь уходить ради того, чтобы привести их. Нет, сейчас ты должен вернуться к себе в страну и прийти ко мне в другой раз вместе с ними, понимаешь? Приходить одному нет толку.

совершенно неизвестное место, откуда ни за что не вернуться домой. Но теперь все эти страхи вылетели у него из головы.

– Мой дом – очень приятное место, – сказала королева. – Уверена, что тебе там понравится. У меня есть целые комнаты, заполненные доверху «Турецкими сладостями». Но у меня нет своих детей. И мне нужен маленький мальчик, которого я смогла бы полюбить. Хочу воспитать его как принца, а когда я уйду навеки, он станет вместо меня королем Нарнии. А принц, как известно, будет носить золотую корону и целые дни напролет ничего не делать, только есть «Турецкие сладости». Должна тебе сказать, что из всех мальчиков, каких я встречала, ты самый красивый и умный. Я думаю, что мне будет приятно сделать тебя принцем, когда ты придешь навестить меня с братом и сестрами.

– А почему нельзя прямо сейчас? – спросил Эдмунд. Лицо его было красным и потным, рот перепачканным, пальцы липкими. Нет, что бы ни говорила королева, он не был ни красивым, ни умным.

– Ах, какой же ты непонятливый! – сказала она, не скрывая досады. – Если я возьму тебя с собою сейчас, мне уже не удастся повидать твоего брата и сестер. А мне очень хочется познакомиться с ними. Разумеется, именно ты станешь принцем, а потом и королем. Но ведь тебе понадобятся придворные, тебя должны окружать вельможи. Вот я и сделаю твоего брата герцогом, а сестер – герцогинями.

– Ну, они ничего особенного собою не представляют, – захныкал Эдмунд. – Кроме того, я всегда успею их привести... немного попозже.

		<p>– Ах! – прервала его королева. – Я же знаю, стоит тебе попасть ко мне в дом, и ты совсем о них забудешь. Там ждет тебя столько веселья и удовольствий, что ты и думать забудешь о всяких хлопотах и никуда не захочешь уходить. Нет! Ты должен вернуться к себе сейчас и прийти ко мне еще раз. Только с ними – понятно? Без них можешь здесь не появляться.</p>
<p>‘If it comes to talking about sides,’ said Edmund, ‘how do we know you’re a friend?’ ‘Not meaning to be rude, Mr Beaver,’ added Peter, ‘but you see, we’re strangers.’ ‘Quite right, quite right,’ said the Beaver. ‘Here is my token.’ With these words it held up to them a little white object. They all looked at it in surprise, till suddenly Lucy said, ‘Oh, of course. It’s my handkerchief — the one I gave to poor Mr Tumnus.’ That’s right,’ said the Beaver. ‘Poor fellow, he got wind of the arrest before it actually happened and handed this over to me. He said that if anything happened to him I must meet you here and take you on to -’ Here the Beaver’s voice sank into silence and it gave one or two very mysterious nods. Then signalling to the children to stand as close around it as they possibly could, so that their faces were actually tickled by its whiskers, it added in a low whisper — They say Aslan is on the move — perhaps has already landed.’ And now a very curious thing happened. None of the children knew who Aslan was any more than you do; but the moment the Beaver had spoken these words everyone felt quite different. Perhaps it has sometimes happened to you in a dream that someone says something which you don’t understand but in the dream it feels as if it had</p>	<p>– Если уж разговор зашел о том, кто на какой стороне, — сказал Эдмунд, — откуда мы знаем, что вы — друг? – Не сочтите это за грубость, мистер Бобр, — добавил Питер, — но вы сами понимаете, мы здесь люди новые. – Вполне справедливо, вполне справедливо, — сказал бобр. — Вот мой опознавательный знак. С этими словами он протянул им небольшой белый лоскут. Ребята взглянули на него с изумлением, но тут Люси воскликнула: – Ах, ну конечно же! Это мой носовой платок. Тот, который я оставила бедненькому мистеру Тумнусу. – Совершенно верно, — подтвердил бобр. — Бедняга! До него дошли слухи о том, что ему грозит арест, и он передал этот платок мне. Он сказал, что, если с ним случится беда, я должен встретить вас... И отвести... — Здесь бобр замолк и только несколько раз кивнул с самым таинственным видом. Затем, поманив ребят ещё ближе, так, что его усы буквально касались их лиц, он добавил еле слышным шепотом: – Говорят, Аслан на пути к нам. Возможно, он уже высадился на берег. И тут случилась странная вещь. Ребята столько же знали об Аслане, сколько вы, но как только бобр</p>	<p>– Если уж разговор зашел о том, кто на чьей стороне, — вмешался Эдмунд, — то откуда нам знать, что вы нам друг? – Не сочтите это за грубость, господин Бобер, — извиняющимся тоном сказал Питер, — но, понимаете, мы здесь совсем чужие. – Все совершенно правильно, совершенно правильно, — ответил Бобер. — Но у меня есть для вас условный знак. И он подал им какую-то маленькую белую вещицу. Все поглядели на нее с недоумением, но Люси вдруг воскликнула: – Ой, ну конечно же! Это мой платок — я его дала бедному господину Тумнусу. – Все верно, — подтвердил Бобер. — Бедняга, он чуял, что ему несдобровать, еще до того, как за ним пришли. Тумнус передал этот платок мне. И попросил, если с ним что-нибудь случится, встретить вас и рассказать вам, что... Тут голос Бобра стал таким тихим, что они уже ничего не могли разобрать. Потом он с самым таинственным видом снова закивал головой, чтобы дети стали вокруг него как можно теснее. Когда они обступили его и наклонили головы так, что щеки их почувствовали прикосновение его бакенбард, Бобер произнес наконец шепотом: – Говорят, что Аслан в пути — может, уже высадился. И тогда произошло нечто</p>

<p>some enormous meaning—either a terrifying one which turns the whole dream into a nightmare or else a lovely meaning too lovely to put into words, which makes the dream so beautiful that you remember it all your life and are always wishing you could get into that dream again.</p> <p>It was like that now. At the name of Aslan each one of the children felt something jump in its inside. Edmund felt a sensation of mysterious horror. Peter felt suddenly brave and adventurous. Susan felt as if some delicious smell or some delightful strain of music had just floated by her. And Lucy got the feeling you have when you wake up in the morning and realize that it is the beginning of the holidays or the beginning of summer.</p>	<p>произнес эту фразу, каждого из них охватило особенное чувство. Быть может, с вами было такое во сне: кто-то произносит слова, которые вам непонятны, но вы чувствуете, что в словах заключён огромный смысл; иной раз они кажутся страшными, и сон превращается в кошмар, иной — невыразимо прекрасными, настолько прекрасными, что вы помните этот сон всю жизнь и мечтаете вновь когда-нибудь увидеть его. Вот так произошло и сейчас. При имени Аслана каждый из ребят почувствовал, как у него что-то дрогнуло внутри. Эдмунда охватил необъяснимый страх. Питер ощутил в себе необычайную смелость и готовность встретить любую опасность. Сьюзен почудилось, что в воздухе разлилось благоухание и раздалась чудесная музыка. А у Люси возникло такое чувство, какое бывает, когда просыпаешься утром и вспоминаешь, что сегодня — первый день каникул.</p>	<p>удивительное, очень странное и отчасти курьезное. Дети, естественно, ничего не слышали об Аслане, но стоило Бобру произнести это имя, их настроение сразу изменилось. Наверно, нечто подобное бывает лишь во сне. Вам снится, как кто-то произносит совершенно непонятные слова, но вы каким-то образом чувствуете, что в них заключен огромный смысл. Если сон страшный, то именно после таких слов он превращается в кошмар. Но бывает и так, что вы чувствуете — значение их невыразимо прекрасно, и тогда сон становится таким чудесным, что вы запоминаете его на всю жизнь и всю жизнь будете мечтать еще раз увидеть этот сон.</p> <p>Нечто подобное произошло и сейчас. Имя Аслана вызвало у детей сильнейшее душевное потрясение. Эдмунд почувствовал некий таинственный, невыразимый ужас. Питер ощутил внезапный прилив отваги и жажду приключений. Сьюзен почудилось, что все вокруг наполнил восхитительно изысканный аромат и зазвучала сладостная музыка неведомых струнных инструментов, которая подхватила ее и, нежно укачивая, повлекла куда-то. А Люси испытала то, что испытываем мы, проснувшись ясным солнечным утром и сразу вспомнив, что начались каникулы и впереди еще целое лето...</p>
<p>‘What’s that to do with it?’ asked Peter.</p> <p>‘Because of another prophecy,’ said Mr Beaver.</p> <p>‘Down at Cair Paravel — that’s the castle on the sea coast down at the mouth of this river which ought to be the capital of the whole country if all was as it should be — down at Cair Paravel there are four thrones and it’s a saying in</p>	<p>— А причем тут — сколько нас? — спросил Питер.</p> <p>— Об этом говорится в третьем предсказании, — сказал мистер Бобр. — Там, в Кэр-Паравале — это замок на берегу моря у самого устья реки, который был бы столицей Нарнии, если бы всё шло так, как надо, — там, в Кэр-Паравале, стоят четыре трона, а у нас с незапамятных времён</p>	<p>— А чем мы ей мешаем? — спросил Питер.</p> <p>— Как?.. Впрочем, вы же ничего не знаете. Есть одно древнее пророчество... Там, внизу, в Каир-Паравеле — это такой замок у моря, в устье реки, — если бы все шло хорошо, должна находиться столица нашей страны... Так вот, в Каир-Паравеле стоят четыре каменных трона. О них в</p>

<p>Narnia time out of mind that when two Sons of Adam and two Daughters of Eve sit in those four thrones, then it will be the end not only of the White Witch's reign but of her life, and that is why we had to be so cautious as we came along, for if she knew about you four, your lives wouldn't be worth a shake of my whiskers!</p> <p>All the children had been attending so hard to what Mr Beaver was telling them that they had noticed nothing else for a long time. Then during the moment of silence that followed his last remark, Lucy suddenly said:</p> <p>'I say-where's Edmund?'</p> <p>There was a dreadful pause, and then everyone began asking 'Who saw him last? How long has he been missing?'</p>	<p>существует поверье, что когда на эти троны сядут две дочери и два сына Адама и Евы, наступит конец не только царствованию белой колдуньи, но и самой её жизни. Поэтому-то нам пришлось с такой оглядкой пробираться сюда; если бы она узнала, что вас четверо, я бы не отдал за вашу жизнь одного волоска моих усов. Ребята были так поглощены рассказом мистера Бобра, что не замечали ничего вокруг. Когда он кончил, все погрузились в молчание. Вдруг Люси воскликнула:</p> <p>– Послушайте... где Эдмунд?</p> <p>Они с ужасом поглядели друг на друга, и тут же посыпались вопросы:</p> <p>— Кто видел его последним?</p> <p>– Когда он исчез?</p>	<p>Нарнии с незапамятных времен известно, что когда на этих тронах воссядут два Сына Адама и две Дочери Евы, сразу придет конец власти Колдуньи и ей самой. Поэтому нам надо быть очень осторожными, когда пойдем вниз по реке. Стоит Колдунье узнать, что вы здесь и вас четверо, она ни перед чем не остановится, тогда за вашу жизнь я не дам и волоска из своих бакенбард. Дети так увлеклись рассказом господина Бобра, что не замечали ничего вокруг... Когда он закончил и все какую-то минуту сидели молча, Люси вдруг спросила:</p> <p>– Послушайте, а где Эдмунд? Теперь тишина была ужасной. Потом заговорили все разом:</p> <p>– Кто его видел последним?</p> <p>– Давно его тут нет?</p>
<p>'Bind him, I say!' repeated the White Witch. The Hags made a dart at him and shrieked with triumph when they found that he made no resistance at all. Then others – evil dwarfs and apes – rushed in to help them, and between them they rolled the huge Lion over on his back and tied all his four paws together, shouting and cheering as if they had done something brave, though, had the Lion chosen, one of those paws could have been the death of them all. But he made no noise, even when the enemies, straining and tugging, pulled the cords so tight that they cut into his flesh. Then they began to drag him towards the Stone Table.</p> <p>'Stop!' said the Witch. 'Let him rest be shaved.'</p> <p>Another roar of mean laughter went up from her followers as an ogre with a pair of shears came forward and squatted down by Aslan's head. Snip-snip-snip went the shears and masses of curling gold began to fall to the ground. Then the</p>	<p>– Вяжите его, кому сказано! — повторила белая колдунья. Ведьмы кинулись на Аслана и торжествующе завизжали, увидев, что тот не думает сопротивляться. Тогда все остальные бросились на помощь. Обрушившись на него всем скопом, они свалили огромного льва на спину и принялись связывать его. Они издавали победные крики, словно совершили невесть какой подвиг. Однако он не шевельнулся, не испустил ни звука, даже когда его враги так затянули веревки, что они врезались ему в тело. Связав льва, они потащили его к каменному столу.</p> <p>– Стойте! – сказала колдунья. – Сперва надо его остричь. Под взрывы злобного гогота из толпы вышел людоед с ножницами в руках и присел на корточки возле Аслана. Чик-чик-чик — щелкали ножницы, и на землю дождём сыпались золотые завитки. Когда людоед поднялся, девочки увидели из своего убежища совсем другого Аслана – голова его</p>	<p>– Вяжите его – кому сказала! – крикнула снова Белая Колдунья. Ведьмы ускорили шаги и, побежав к нему, торжествующе завопили, увидев, что он совсем не сопротивляется. На помощь им кинулись другие твари, какие-то злобные гномы, похожие скорее на обезьян, и между ними началась свалка, с визгом и верещанием, но под конец они вместе перевернули огромного Льва на спину и связали все его четыре лапы. При этом они орали и подбадривали себя так, точно делали невесть что отважное, хотя, пожелай он того, Лев одним движением лапы перебил бы их всех. Но он не издал ни звука, даже тогда, когда враги, напрягаясь изо всех сил, так туго затянули на нем веревки, что они глубоко врезались в тело. Затем его потащили к Каменному Столу.</p> <p>– Стойте! – крикнула Колдунья. – Сначала его надо остричь!</p> <p>Среди ее приверженцев разразилась буря подлого</p>

<p>ogre stood back and the children, watching from their hiding-place, could see the face of Aslan looking all small and different without its mane.</p> <p>The enemies also saw the difference.</p> <p>‘Why, he’s only a great cat after all!’ cried one.</p> <p>‘Is that what we were afraid of?’ said another.</p> <p>And they surged round Aslan, jeering at him, saying things like ‘Puss, Puss! Poor Pussy,’ and ‘How many mice have you caught today, Cat?’ and ‘Would you like a saucer of milk, Pussums?’</p>	<p>казалась такой маленькой без гривы! Враги Аслана тоже увидели, как он изменился.</p> <p>– Гляньте, да это просто большая кошка! – закричал один.</p> <p>– И его-то мы боялись! – воскликнул другой.</p> <p>Столпившись вокруг Аслана, они принялись насмехаться над ним. «Кис-кис-кис!» – кричали они.</p> <p>«Сколько мышей ты поймал сегодня?» – «Не хочешь ли молока, киска?»</p>	<p>смеха. Потом один из людоедов выступил вперед с ножницами и пригнул книзу голову Аслана. Ножницы защелкали, на землю полетели сверкающие золотые локоны. Людоед разогнулся, и девочки, которые сидели все это время в своем укрытии, смогли увидеть Аслана. Без гривы он сделался совсем маленьким и совершенно непохожим на прежнего. Враги тоже заметили эту перемену.</p> <p>– Да он всего-навсего кот-переросток! – крикнул кто-то.</p> <p>– И вот этого мы столько времени боялись? – подхватил другой.</p> <p>Они закрутились вокруг Аслана, издеваясь над ним и выкрикивая с глумливым смехом:</p> <p>– Киска! Бедная ты, моя кисонька!</p> <p>– Что ты невесел, кот? Не попалось ни одной мышки?</p> <p>– Может, кошечке хочется молочка?</p>
<p>‘And now, who has won? Fool, did you think that by all this you would save the human traitor? Now I will kill you instead of him as our pact was and so the Deep Magic will be appeased. But when you are dead what will prevent me from killing him as well? And who will take him out of my hand then? Understand that you have given me Narnia forever, you have lost your own life and you have not saved his. In that knowledge, despair and die.’</p> <p>The children did not see the actual moment of the killing. They couldn’t bear to look and had covered their eyes.</p>	<p>– Ну, кто из нас выиграл? Глупец, неужели ты думал, что своей смертью спасёшь человеческое отродье? Этого предателя-мальчишку? Я убью тебя вместо него, как мы договорились; согласно тайной магии, жертва будет принесена. Но когда ты будешь мёртв, что помешает мне убить и его тоже? Кто тогда вырвет его из моих рук? Четвёртый трон в Кэр-Паравале останется пустым. Ты навеки отдал мне Нарнию, потерял свою жизнь и не избавил от смерти предателя. А теперь, зная это, умри!</p> <p>Люси и Сьюзен не видели, как она вонзила нож. Им было слишком тяжело на это смотреть, и они зажмурили глаза. Поэтому они не видели и другого – как в ответ на слова колдуньи Аслан улыбнулся и в его глазах сверкнула радость.</p>	<p>– Так кто же из нас победил?.. Дурак, ты думаешь, что этой глупой жертвой ты спасёшь предателя?.. Как бы не так! Сейчас, согласно нашему уговору, я убью тебя, и тем самым умиротворю заветы Сокровенной Магии. Но потом, когда ты будешь мертвым, падалью, – кто помешает мне вот так же убить и его? Кто тогда спасет его от моей руки? Понимаешь ли ты, что отдал мне Нарнию, погубил себя, да и его не спас?.. Знай же это – и умри в отчаянии!</p> <p>Самый миг убийства девочки не видели. Дальше они смотреть не могли и зажмурили глаза.</p>

<p>The rising of the sun had made everything look so different – all colours and shadows were changed that for a moment they didn't see the important thing. Then they did. The Stone Table was broken into two pieces by a great crack that ran down it from end to end; and there was no Aslan.</p> <p>'Oh, oh, oh!' cried the two girls, rushing back to the Table.</p> <p>'Oh, it's too bad,' sobbed Lucy; 'they might have le the body alone.'</p> <p>'Who's done it?' cried Susan. 'What does it mean? Is it magic?'</p> <p>'Yes!' said a great voice behind their backs. 'It is more magic.' They looked round. There, shining in the sunrise, larger than they had seen him before, shaking his mane (for it had apparently grown again) stood Aslan himself.</p> <p>'Oh, Aslan!' cried both the children, staring up at him, almost as much frightened as they were glad.</p> <p>'Aren't you dead then, dear Aslan?' said Lucy.</p> <p>'Not now,' said Aslan.</p> <p>'You're not – not a –?' asked Susan in a shaky voice. She couldn't bring herself to say the word ghost. Aslan stooped his golden head and licked her forehead. The warmth of his breath and a rich sort of smell that seemed to hang about his hair came all over her.</p> <p>'Do I look it?' he said.</p> <p>'Oh, you're real, you're real! Oh, Aslan!' cried Lucy, and both girls flung themselves upon him and covered him with kisses.</p> <p>'But what does it all mean?'</p> <p>asked Susan when they were somewhat calmer.</p> <p>'It means,' said Aslan, 'that though the Witch knew the Deep Magic, there is a magic deeper still which she did not know: Her knowledge goes back only to the dawn of time. But if she could have looked a little further back,</p>	<p>Под лучами солнца всё выглядело совсем иначе, все цвета и оттенки изменились, и в первое мгновение они не поняли, что произошло. Но тут же увидели, что каменный стол рассечён глубокой трещиной на две половины, а Аслан исчез. Девочки вскрикнули и бросились обратно к столу.</p> <p>– Какой ужас... – расплакалась Люси. – Даже мёртвого они не могут оставить его в покое!</p> <p>– Кто это сделал?! – воскликнула Сьюзен. – Что это значит? Снова магия?</p> <p>– Да, – раздался громкий голос у них за спиной.</p> <p>– Снова магия.</p> <p>Они обернулись. Перед ними, сверкая на солнце, потряхивая гривой – видно, она успела уже отрасти, став ещё больше, чем раньше, – стоял... Аслан.</p> <p>– Ах, Аслан! – воскликнули обе девочки, глядя на него со смешанным чувством радости и страха.</p> <p>– Ты живой, милый Аслан? – сказала Люси.</p> <p>– Теперь – да, – сказал Аслан.</p> <p>– Ты не... не?... – дрожащим голосом спросила Сьюзен. Она не могла заставить себя произнести слово «привидение».</p> <p>Аслан наклонил золотистую гриву и лизнул её в лоб. В лицо ей ударило тёплое дыхание и пряный запах шерсти.</p> <p>– Разве я на него похож? – сказал он.</p> <p>– Ах, нет-нет, ты живой, ты настоящий! Ах, Аслан! – вскричала Люси, и обе девочки принялись обнимать и целовать его.</p> <p>– Но что всё это значит? – спросила Сьюзен, когда они немного успокоились.</p> <p>– А вот что, – сказал Аслан. – Колдунья знает тайную магию, уходящую вглубь времён. Но если бы она могла заглянуть ещё глубже, в тишину и мрак,</p>	<p>При свете восходящего солнца все выглядело совсем иначе. Изменились цвета и тени, поэтому с минуту они не замечали главной перемены. А потом увидели: поперек Каменного Стола прошла огромная трещина, расколовшая его надвое, и Аслана на нем больше не было.</p> <p>– Ай-ай-ай! – закричали девочки.</p> <p>– Какая же это гадость! – всхлипывала Люси. – Какая подлость! Неужели нельзя было оставить в покое хотя бы его тело.</p> <p>– Кто это сделал? – кричала Сьюзен. – Кто? Что все это значит? Опять какое-нибудь злое волшебство?</p> <p>– Да! – раздался позади них звучный и низкий голос. – Это снова волшебство. Только не злое.</p> <p>Они оглянулись. Рядом, сияя в лучах рассветного солнца, стоял Аслан и встряхивал гривой, которая каким-то образом успела отрасти.</p> <p>– Ой, Аслан! – закричали девочки, столь же перепуганные, сколь и обрадованные.</p> <p>– Милый Аслан! Значит, ты не умер? – спросила Люси.</p> <p>– Сейчас я не мертвый, – отвечал Аслан.</p> <p>– Но ты не... не... – попыталась спросить Сьюзен, но голос ее задрожал и прервался. Она не смогла произнести слово «призрак».</p> <p>Аслан склонил свою золотую голову и лизнул Сьюзен в лоб. Девочка почувствовала теплоту его дыхания и чудесный запах его гривы.</p> <p>– Похож я на призрака? – спросил он.</p> <p>– Ах, нет, конечно же, нет, ты самый настоящий! Ах, Аслан! – вскричала Люси. – как же это хорошо!</p> <p>И девочки бросились к нему, покрыв его всего поцелуями.</p> <p>– Но что же тогда все это</p>
--	---	---

<p>into the stillness and the darkness before Time dawned, she would have read there a different incantation. She would have known that when a willing victim who had committed no treachery was killed in a traitor's stead, the Table would crack and Death itself would start working backwards. And now – ’</p>	<p>которые были до того, как началась история Нарнии, она прочитала бы другие магические знаки. Она бы узнала, что когда вместо предателя на жертвенный стол по доброй воле взойдёт тот, кто ни в чём не виноват, кто не совершал никакого предательства, стол сломается, и сама смерть отступит перед ним.</p>	<p>значит? – спросила Сьюзен, когда они немного успокоились. – Это значит, – отвечал Аслан, – что, хотя Колдунья и знает Сокровенную Магию, есть еще Магия Сверхсокровенная, и вот ее-то она не знает. Ее знания уходят в прошлое только до рассветной поры. Но если б она сумела заглянуть в прошлое немного дальше, туда, где были лишь тишина и предрассветная тьма, то там она могла бы узнать про совсем другие волшебные заклинания. Так, если на этом Столе будет заколота вместо предателя добровольная жертва, в измене неповинная, то Стол расколется, а Смерти придется проделать обратную работу.</p>
---	---	---

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Таблица Б.1 – Частотность использования стилистических средств выразительности

Лексические выразительные средства	Оригинальный текст сказки		Перевод Г.А. Островской		Перевод Л.Н. Ляховой	
	Число	Процент	Число	Процент	Число	Процент
Литота	5	5%	19	17%	29	28%
Гипербола	4	4%	9	7%	6	5%
Парадокс	2	2%	2	1%	1	1%
Метафора	23	22%	30	25%	22	21%
Сравнение	2	2%	2	2%	2	2%
Олицетворение	6	5%	6	5%	6	5%
Метонимия	1	1%	1	1%	1	1%
Синекдоха	3	3%	2	2%	3	3%
Перифраза	6	6%	6	5%	2	2%
Эпитет	18	17%	27	23%	14	13%
Игра слов	2	2%	2	1%	1	1%
Антонимия	18	17%	2	1%	5	5%
Аллюзия	2	2%	2	1%	2	2%
Фразеологизм	8	7%	6	5%	7	6%
Аллегория	5	5%	5	4%	5	5%
Итого	105	100%	119	100%	102	100%

ПРИЛОЖЕНИЕ В

Рисунок В.1 – Трансформации в переводе Г.А. Островской

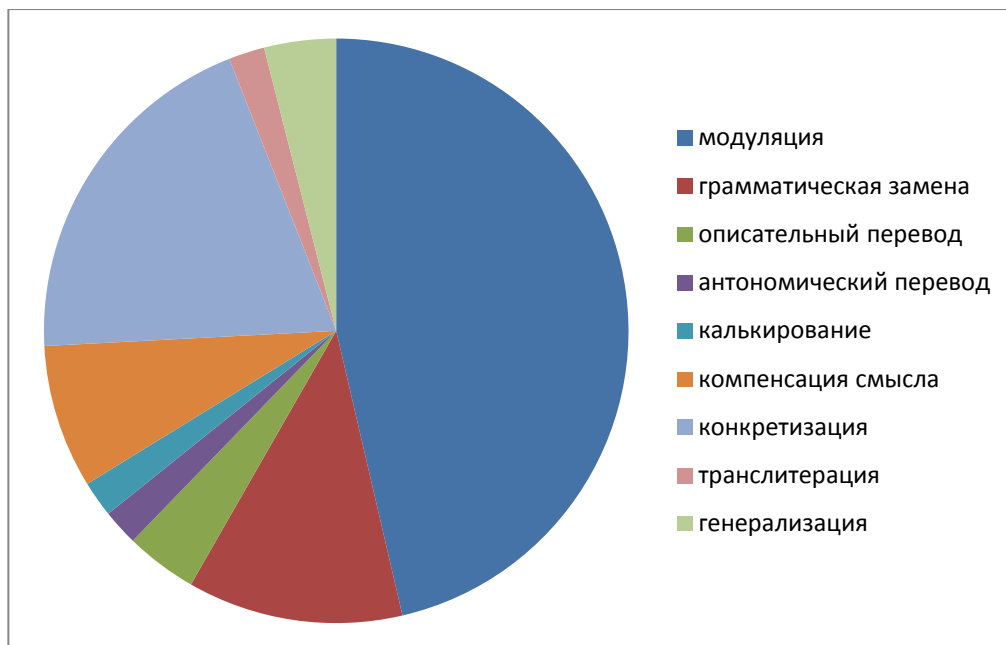


Рисунок В.2 – Трансформации в переводе Л.Н. Ляховой

