

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра филологии

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

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

**Способы передачи языковых особенностей индивидуального стиля
Ли Бардуго при переводе на русский язык (на примере цикла книг
«Гришаверс»)**

Выполнил(а) студент(ка)
4 курса группы ЗФ-401
очной формы обучения
Давлетшина Лилия
Готивжановна

(подпись)

Научный руководитель
Пащенко Мария Викторовна,
кандидат филологических
наук, доцент

(подпись)

Допустить к защите:
Заведующий кафедрой

(подпись)

(И.О.Ф.)

« ___ » _____ 20 ___ г.

Тольятти
20___

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств 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) Давлетшина Лилия Готивжановна

1. Тема: Способы передачи языковых особенностей индивидуального стиля Ли Бардуго при переводе на русский язык (на примере цикла книг «Гришаверс»)
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы:
3. Исходные данные: научная литература, интернет-ресурсы
4. Содержание работы: введение, первая глава, вторая глава, заключение, приложения
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: таблицы

6. Дата выдачи задания « ____ » _____ 20__ г.

Научный руководитель _____

(подпись)

М.В. Пащенко

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____

(подпись)

Л. Г. Давлетшина

(И.О.Ф.)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств 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 передачи языковых особенностей индивидуального стиля
Ли Бардуго при переводе на русский язык (на примере цикла книг
«Гришаверс»)

студента(ки): Давлетшиной Лилии Готивжановны

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении
1.	Поиск литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	01.02.23	01.02.23	
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	10.02.23	10.02.23	
3.	Написание разделов ВКР	06.05.23	06.05.23	

	Введение	01.03.23	01.03.23	
	1 глава	25.04.23	25.04.23	
	2 глава	06.05.23	06.05.23	
4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	11.05.23	11.05.23	
5.	Оформление работы	17.05.23	17.05.23	
6.	Предзащита бакалаврской работы	18.05.23	18.05.23	
7.	Исправление замечаний	01.06.23	01.06.23	
8.	Представление бакалаврской работы на кафедру	08.06.23	08.06.23	
9.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты	09.06.23	09.06.23	
10.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания	09.06.23	09.06.23	

Научный руководитель _____

(подпись)

М.В. Пащенко

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____

(подпись)

Л.Г. Давлетшина

(И.О.Ф.)

Оглавление

Введение	6
Глава 1. Свообразие текстов художественного стиля и особенности их перевода на другой язык	10
1.1 Структурно-композиционные и языковые особенности текстов художественного стиля	10
1.2 Индивидуально-авторский стиль в художественном произведении	17
1.3 Значение перевода в современном мире. Приемы перевода	23
1.4 Особенности перевода текстов художественной литературы	30
Выводы по первой главе	34
Глава 2. Специфика перевода цикла книг «Гришаверс» Ли Бардуго с английского на русский язык	36
2.1 Значение творчества Ли Бардуго	36
2.2 Языковые особенности индивидуального стиля Ли Бардуго (на примере цикла книг «Гришаверс»)	43
2.3 Анализ способов передачи языковой специфики цикла книг Ли Бардуго при переводе на русский язык	53
Выводы по второй главе	58
Заключение	59
Библиографический список	61
Приложение А	68

Введение

Данная работа посвящена изучению способов передачи языковых особенностей индивидуального стиля Ли Бардуго при переводе на русский язык.

Интерес учёных к изучению структурно-композиционных и языковых особенностей художественного стиля, свидетельствует о значимости данных направлений исследования.

Ли Бардуго является современной американской писательницей, книги которой опубликованы во многих странах и были переведены на 38 языков. Ее цикл «Гришаверс» получил мировое признание и внес большой вклад в развитие жанра подростковой литературы. Однако на сегодняшний день серьёзных русскоязычных исследований в контексте специфики языковых особенностей цикла Л. Бардуго «Гришаверс» и анализа их передачи при переводе с английского на русский язык практически нет.

Исследование языковых особенностей романов Л. Бардуго и их русскоязычного перевода позволит в целом лучше понять стиль писательницы и будет полезным для осуществления перевода на русский язык других её произведений, что определяет **актуальность** данной работы.

Объектом данного исследования является индивидуальный стиль Ли Бардуго.

Предметом исследования является передача языковых особенностей индивидуального стиля Ли Бардуго при переводе на русский язык.

Материалом исследования послужили тексты романов Ли Бардуго «Гришаверс» объемом 1 342 299 печатных знаков и их тексты русскоязычного перевода, выполненных А. Харченко в количестве 1 389 676 печатных знаков.

Целью данной работы является изучение языковых особенностей цикла «Гришаверс» и их передачи при переводе с английского на русский язык.

Для достижения этой цели необходимо решить следующие **задачи**:

- выявить языковые и структурно-композиционные особенности текстов художественного стиля;
- рассмотреть индивидуально-авторский стиль в художественном произведении и его передачу в переводе;
- выявить значение перевода в современном мире и изучить приемы перевода;
- проанализировать языковые особенности цикла книг «Гришаверс» и приёмы его перевода.

В качестве основных **методов** исследования в работе использовались метод сплошной выборки, метод лингвистического анализа и статистического подсчета.

Теоретической базой исследования послужили труды В. Н. Комиссарова, Т. А. Казаковой, В.Н. Комиссарова, В. В. Сдобникова, М. Н. Кожинной и другие.

Практическая значимость работы состоит в том, что её результаты могут быть использованы на практических занятиях по переводу.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Главными языковыми особенностями индивидуального стиля Ли Бардуго является использование заимствованной из русского языка и окказиональной лексики.
2. Самыми распространенными приемами перевода, используемыми при передаче произведений Ли Бардуго на русский язык, являются транскрипция, транслитерация, калькирование и грамматическая замена.

Структура работы определяется её логикой и задачами исследования. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложений.

Во введении определяется актуальность темы исследования, объект, предмет, цель и задачи исследования.

В первой главе «Своеобразие художественных текстов и их передача при переводе» рассматриваются языковые и структурно-композиционные особенности художественных текстов, даётся понятие «перевод», освещаются основные приёмы перевода и особенности перевода художественного текста, индивидуально-авторский стиль в художественном произведении и его передача при переводе.

Во второй главе «Специфика перевода цикла книг “Гришаверс” Ли Бардуго с английского на русский» рассматривается творчество современной английской писательницы Л. Бардуго как представителя жанра young adult, анализируются языковые особенности ее цикла «Гришаверс» и приёмы перевода этого произведения с английского на русский язык.

В заключении обобщаются результаты исследования.

Библиографический список насчитывает 56 наименований.

В **приложениях** представлены таблицы, в которых нашли отражение статистические данные.

Апробация.

Основные положения исследования были апробированы:

1. Региональный этап XXXI Международных Рождественских образовательных чтений «Глобальные вызовы современности и духовный выбор человека» (г. Тольятти). Секция: «Когда народы, распри позабыв, в великую семью соединяются»: русская классика о временах грядущих»; доклад «Ксенонимы русской культуры в цикле книг Ли Бардуго «Гришаверс» (диплом I степени).

2. VI Региональная молодежная научно-практическая конференция «Поволжский фестиваль студенческой науки» (г. Тольятти). Секция: «Лингвистика и межкультурная коммуникация»; доклад «Ксенонимы русской культуры и их представление на английском языке в цикле книг Ли Бардуго «Гришаверс»

Глава 1. Своеобразие текстов художественного стиля и особенности их перевода на другой язык

1.1 Структурно-композиционные и языковые особенности текстов художественного стиля

Для изучения особенностей перевода исследуемого художественного произведения необходимо изучить структурно-композиционные и языковые особенности художественных произведений.

Художественный текст в контексте лингвистических классификаций (Л.Г. Бабенко, И.Е. Васильев, Ю.В. Казарин) можно охарактеризовать как сложный или комплексный текст (параметр структуры), произведение художественного стиля (параметр функционально-стилевой), текст подготовленный (параметр подготовленности), нефиксированный (параметр алгоритмизации), мягкий (параметр экспликации замысла), дескриптивный с элементами деонтического и аксиологического текстов (функционально-прагматический параметр), целостный и связный [4, с. 55].

Советский лингвист-русист и литературовед В.В. Виноградов в своем труде «О теории художественной речи» указывал на проблему многозначности символа и символической структуры, а также на «необыкновенные противоречивые свойства художественного произведения: его относительную вечность и абсолютную мгновенность, единичность данных в нем образов при их безграничной потенциальной универсальности, его конкретность при отвлеченности, его субъективную авторскую замкнутость при огромной социальной общезначимости» [12, с. 10].

Самой главной особенностью художественного текста, по мнению советского и российского лингвиста, доктора филологических наук М.Н. Кожиной, является художественно образная речевая конкретизация [20, с. 204-208]. Она представляет собой «перевод» слова-понятия в слово-образ с

помощью различных языковых средств и тем самым выражает и передает уникальные, неповторимые образы-символы, пропущенные через эстетическую оценку автора художественного произведения [47, с. 585].

Специфику и структуру художественного текста начали изучать еще с незапамятных времен. Сам Аристотель в своих работах упоминал о том, что у языка есть один единственный способ стать произведением искусства – вымысел [24, с. 318]. Французский литературовед, представитель структурализма Ж. Женнет выделяет две группы критериев определения художественного текста: фикциональный и функциональный. Фикциональный критерий идентифицирует текст художественного стиля как тот, в котором создается вымышленный, замкнутый в себе мир, который никак не зависит от мира реального. Функциональный критерий, в свою очередь, предполагает, что статус «художественного» тесту придает реализация поэтической функции [24, с. 320].

В результате исследований последних лет, можно с уверенностью назвать черты, характеризующие художественный текст: роль автора и его философии, эстетика, образность и эмоциональность [5, с. 266-267]. Нельзя не упомянуть о коммуникативной направленности художественного текста, так как в большинстве случаев он создается с целью самовыражения [15, с. 55]. Основные свойства художественного текста логичнее всего обсуждать с позиции наблюдателя. Доктор филологических наук В.А. Лукин считает, что читатель – это «получатель пытающийся рефлексировать, рассматривающий текст с учетом своей позиции относительно текста» [6, с. 323].

Тексты художественного стиля сильно отличаются от других видов текстов, так как в них описываются не просто последовательность действий или каких-либо событий, а перед автором стоит конкретная задача – изложить содержание в такой форме, которая бы выражала определенный смысл и оказывала воздействие на читателя.

В зависимости от того, какие сюжетные линии существуют в художественном произведении, чередуются эпизоды, может быть изменена хронология событий, могут появляться флэшбеки (ретроспективные эпизоды). Таким образом читатель анализирует раннее прочитанное уже после получения новой информации. Автор может намеренно скрывать часть информации до определенного момента, тем самым создавая некоторую двусмысленность и подготавливая читателя к восприятию дальнейших событий, тем самым вызывая у него должное впечатление.

Одной из школ, изучающих язык художественной литературы, является – виноградская. Такие исследователи как: Л.А. Новиков, А.И. Горшков, Н.А. Николина и Н.А. Кожевникова считают, что любой художественный текст включает в себя три уровня:

1) идейно-эстетический уровень. Он представляет собой содержание в соответствии с авторским замыслом как результат освоения изображаемой действительности. Данный уровень рассматривается как исходный для писателя, так как включает в себя основной замысел и идею, и конечный для читателя (осознание прочитанного);

2) жанрово-композиционный уровень – это поэтическая структура художественного произведения, то есть его построение, которое обуславливается характером жанра, взаимосвязью образов, художественных деталей и событийном развитии. Единство и целостность литературного произведения обеспечивает композиция, являясь важнейшим организующим элементом художественной формы;

3) языковой уровень (эстетическая речевая система) – это система языковых изобразительных средств, с помощью которых выражается идейно-эстетическое содержание. К данному уровню относятся следующие подуровни, взаимодействующие друг с другом: лексический, грамматический (морфологический, синтаксический), словообразовательный, фонетический [27, с. 15-17].

Форма и содержание являются взаимосвязанными и неразрывными понятиями при изучении художественного текста.

Содержание художественного текста включает в себе духовную сущность, идеи и принципы, заложенные в саму основу произведения, а форма с помощью различных средств и приемов это самое содержание организует. С помощью нее и происходит эстетическое и эмоциональное воздействие на читателя.

Структура художественного произведения – это и есть его композиция. Она является способом организации текста и представляет собой взаимодействие всех его компонентов. Выделяют внешнюю организацию произведения (главы, строфы, и т.д.) и структуру художественного содержания (внутренняя композиция).

На всех уровнях организации текста существуют особые простейшие единицы. Так, у ритма данными единицами будут служить стопа и такт, у художественной речи – фраза, единица сюжета – отдельное движение или «жест», а единица фабулы – мотив или событие. Если говорить о художественном содержании, то в нем простейшей единицей является образ человека, его характер или же образ какой-либо вещи, явления.

Единица композиции – это элемент произведения, в рамках которого сохраняется единственная определенная форма литературного изображения, например: повествование, описание, реплика, диалог или монолог. Из простейших элементов композиции можно создать наиболее сложные посредством их объединения. Но даже в этом случае в художественном произведении всегда сохраняется определенная точка зрения, будь то точка зрения автора, персонажа или же стороннего наблюдателя.

Наиболее важным в композиции текста является то, какие предложения входят в ее состав: простые или сложные, что представляет собой их структура. Данные особенности выстраивают рисунок текста, степень его экспрессивности и семантической однородности.

Стоит отметить еще одну особенность композиции художественного текста – намеренное использование повторяющихся элементов: синонимы, антонимы, омонимы, слова, обладающие одинаковой стилистической окраской [41, с. 297].

Кандидат филологических наук А.Б. Есин дает следующее определение композиции – «это состав и определённое расположение частей, элементов и образов произведения в некоторой значимой временной последовательности» [17, с. 127]. Андрей Борисович выделяет четыре композиционных приема: повтор, усиление, противопоставление и монтаж. Рассмотрим подробнее каждое из них:

- 1) повтор представляет собой так называемую переключку между началом и концом текста, рифму или же повторяющуюся деталь произведения;
- 2) усиление – это повтор однородных образов или деталей;
- 3) противопоставление – антитеза образов;
- 4) монтаж – это два соседних образа, которые порождают новый смысл.

Советский и российский литературовед В.Е. Хализеев в своих работах выделяет следующие композиционные приемы и средства: повторы и вариации, мотивы, крупный и общий планы, умолчание, точка зрения, со- и противопоставления, монтаж, а также временная организация текста. «Композиция литературного произведения, составляющая венец его формы, – это взаимная соотнесённость и расположение единиц изображаемого и художественно-речевых средств» [41, с. 25].

Кандидат филологических наук Н.А. Николина считает, что существуют различные аспекты композиции: внешняя композиция произведения, система образов персонажей, система деталей и внесюжетные элементы [26, с. 51].

Многие исследователи рассматривают структуру и композицию как синонимические единицы. Под структурой произведения понимается его композиция, построение и взаимоотношение образов персонажей и других художественных образов, соотношение идейно-тематических пластов, способы развития действия, организация языковых масс и элементов речи [9, с. 231]. По мнению специалиста в области риторики и лингвистики Т.В. Матвеевой, при рассмотрении текста в качестве законченного речевого целого, композиция представляет собой расположение частей, структуру художественного произведения [48, с. 153].

Композиция художественного произведения отличается особым расставлением акцентов: напряжение должно усиливаться от начала к концу, но его спады и подъемы могут чередоваться. Подъемы – это наивысшие точки, которые имеют большое значение и глубокий содержательный смысл. Они играют важнейшую роль, так как и раскрывают проблематику и идейный мир художественного произведения. К подъемам относятся: кульминация, развязка, судьбоносные моменты в жизни героя. Нередко опорными точками являются наиболее сильные художественные эффекты и стилистические приемы, а также повторы и противопоставления.

То есть композиция произведения – это сложное и многостороннее взаимодействие отдельных элементов, которые – как смежные, так и отдаленные друг от друга – всегда находятся во внутренней взаимосвязи и взаимоотражении [41, 297].

Теперь необходимо обозначить языковые особенности текстов художественного стиля.

Важно отметить, что художественные тексты выполняют в первую очередь эстетическую функцию и отличаются эмоционально-образным воздействием на читателя. В художественной литературе используется все богатство и разнообразие языка. В текстах подобного рода могут быть

представлены средства всех других стилей (термины, официальные выражения, разговорные слова и обороты, публицистика).

Поскольку художественный стиль воспроизводит все сферы человеческой деятельности, использование широкого диапазона речевых средств является оправданным. Язык данного стиля открыт для использования любых лексических пластов и языковых средств, что определяет его разнообразие [34, с. 98].

Для того, чтобы создать более яркий и выразительный образ художественного текста, его стилю присуща речевая многозначность и синонимия на всех языковых уровнях. Авторы могут использовать средства словесной образности и синтактико-поэтические фигуры. Тропы являются лексико-семантическим явлением и представляют собой различные случаи употребления слова в переносном значении.

Нельзя не отметить, что использование и употребление причастных и деепричастных оборотов, отыменных предлогов и союзов характерны для художественных текстов, так как они приносят книжный колорит в высказывание.

С помощью инверсии, которая выдвигает акцентируемое слово на первый план, в тексте создается экспрессивность. А эмоциональная оценка высказывания, его экспрессивный характер выражаются в вводных словах, которые также широко используются в художественных текстах [20, с. 114-117].

В заключение данного параграфа стоит подчеркнуть, что художественный текст представляет собой сложное структурное целое, отличающееся как композиционными, так и языковыми особенностями, которые нужно учитывать при анализе произведения. Композиция организует форму текста и действует на всех уровнях: образной системы и системы персонажей, художественной речи, сюжета, конфликта и внесюжетных элементов. Языковые средства выразительности также играют

важную роль, так как с помощью них происходит воздействие на читателя и создается эмоциональная и экспрессивная окраска.

1.2 Индивидуально-авторский стиль в художественном произведении

Вопрос изучения индивидуального авторского стиля актуален во все времена. Опираясь на толковый словарь русского языка под редакцией профессора Д.Н. Ушакова слову «стиль» можно дать следующее определение – это «система языковых средств и идей, характерных для того иного литературного произведения, жанра, автора или литературного направления» [49, с. 931].

У исследователей существует несколько точек зрения на определение понятия «индивидуальный стиль» или «идиостиль».

Российский филолог В.П. Григорьев предлагает следующее определение: идиостиль – это «совокупность глубинных текстопорождающих доминант и констант определенного автора, определяющих появление этих текстов именно в такой последовательности» [15, с. 57].

В то время как в пособии российского лингвиста Н.С. Болотновой стиль характеризуется как определенный инвариант, проявляющийся в текстовых системах (семантике, структуре), созданных писателем. Идиостиль – это индивидуально-авторские особенности мировидения и текстовой деятельности, отражающиеся в художественном произведении. Он проявляется в целевой направленности текста, в выборе коммуникативных стратегий и отражается в характере информации, заключенной в тексте [9, с. 35].

А.В. Федоров в своих трудах указывает на то, что такое понятие как «язык писателя» не является актуальным и целесообразным, и стоит ограничиваться понятием «стиль писателя», так как в творчестве автора невозможно определить, где кончается «язык» и начинается «стиль» [38, с. 57].

То, что принято считать языком писателя в большинстве случаев оказывается определенным углом зрения или исследованием связей стиля писателя с национальным языком, которые выражаются в отборе определенных языковых элементов.

Абсолютно каждое художественное произведение представляет собой уникальный, единственный и неповторимый текст. В нем наиболее полно проявляется творческая индивидуальность его создателя. Индивидуально-авторский стиль предполагает под собой использование выразительных языковых ресурсов, то есть языковых средств, несущих эмоциональную и эстетическую информацию. Данные средства выбираются в зависимости от того, какая творческая задача стоит перед автором, и от общей концепции художественного произведения [32, с. 1-14]. Доктор филологических наук М.П. Брандес выделяет следующие уровни логической структуры стиля (слога) писателя: объективно-психологический, субъективно-психологический и языковой. В индивидуальном авторском стиле отображены психологические особенности писателя, его обособленность, определяемая общественным сознанием, политическими и религиозными убеждениями, классовой и национальной принадлежностью и специфическими стилистическими чертами, характерными для эпохи.

Советский филолог и переводчик А.В. Федоров в своих работах упоминает о том, что своеобразие творчества находит свое языковое выражение в системе использования языковых категорий, которые образуют единое целое и являются носителями национального своеобразия и исторической окраски [39, с. 293].

Важнейшим аспектом, благодаря которому обеспечивается системность индивидуально-авторского стиля, является частотность элементов. Некоторые авторы прибегают к намеренному использованию большого количества ярких метафор и эпитетов, в то время как другие намеренно отказываются от использования средств выразительности [31, с. 3].

Когда стоит вопрос рассмотрения индивидуально-авторского стиля, это означает, что определенный автор отличается от других в первую очередь манерой письма. Стоит отметить, что стиль художественной речи возникает на основе стилей отдельных писателей. И индивидуальный стиль писателя представляет собой речевую реальность, поддающуюся анализу, и включает все произведения автора, то есть его творческое наследие в целом [25, с. 59].

Советский лингвист-русист В.В. Виноградов считает, что понятие индивидуального стиля писателя подразумевает под собой систему индивидуально-эстетического использования средств художественно-словесного выражения, присущих определенному периоду развития художественной литературы, а также систему эстетически-творческого подбора, осмысления и расположения различных речевых элементов [12, с. 248].

И. В. Арнольд говорит следующее «концентрируя внимание на особенностях и взаимодействии выбора образов, выбора слов, морфологических форм, синтаксических конструкций, ритма и т.д., то есть изучая коннотативные значения и их роль в осуществлении различных функций языка, мы можем глубже проникнуть в суть произведения и составить себе понятие о мировоззрении и настроении поэта. В этом глубоком и тонком понимании и сопереживании и состоит роль читателя» [2, с. 14].

С помощью особых примечательных элементов стиля читатель может узнать текст определенного автора среди других. Ведь индивидуальный стиль можно охарактеризовать и как способ организации словесного материала, который отражает художественное видение автора и создающего новый образ мира.

Немаловажным аспектом является то, что слова в художественном произведении «образны», то есть писатель с помощью творчества и через описание явлений представляет свое субъективное мироощущение. Из этого вытекает двуплановость художественного произведения: внешняя и внутренняя семантика. Под внешней семантикой понимается описание предметов, событий, людей других явлений с помощью слов. Внутренняя семантика воплощает в себе психологическое, нравственное, эстетическое и философское осознания мира автором [29, с. 131].

В системе образов художественного произведения принято различать сюжет (события), образы персонажей и непосредственно образ автора. Сюжет и образы персонажей являются порождением «образа автора». Читатель «видит» действующих лиц в прямой речи и автора произведения в авторской речи. Несмотря на то, что автор может быть никак не охарактеризован в тексте, у читателя все равно складывается о нем впечатление, так как в произведении всегда прослеживаются индивидуальные авторские приемы построения художественной действительности. Даже в самом объективном повествовании присутствует «образ автора», потому что эта объективность есть представляет собой особую конструкцию, построение «образа автора». Из этого следует, что субъект речи присутствует в любом произведении и в любой его части [36, с. 149]. «Образ автора» является не просто субъектом речи, а представляет собой концентрированное воплощение сути произведения и объединяет всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем или рассказчиком [29, с. 43].

Вышеупомянутый Виктор Владимирович Виноградов в своем труде «О теории художественной речи» пишет о том, что «образом автора является особая словесная структура, пронизывающая строй художественного произведения, которая определяет взаимодействие всех его элементов. Типы этих взаимоотношений внутри произведения многообразны и исторически изменчивы в зависимости от стиля произведения» [13, с. 151].

Индивидуально-авторский стиль отражает отношение самого писателя к литературному языку своей эпохи и способам его понимания и использования [13, с. 106].

«Образ автора» находит свое отражение в любом художественном тексте вне зависимости от жанра. Так в лирике он представляет собой лирический субъект, передающий свое состояние, в драме – действующие лица, в прозаическом произведении – кто-то, кому необходимо рассказать о событиях. Эти самые «кто-то» как раз и являются «образами автора-повествователя» [10, с. 241].

Из вышесказанного можно сделать вывод, что автор в своем художественном тексте применяет свою уникальную систему образов и смыслов, которые составляют индивидуально-авторское поле и отражают картину мира в писательском представлении. Таким образом, понятие идиостиля связывается с авторским отбором и анализом языковых средств, реализующих систему образов. И уникальность индивидуального стиля заключается в эксплицитности и узнаваемости данных языковых средств [3, с. 2].

Невозможно не упомянуть о значении употребления автором ритмических средств или ритмической организации текста [8, с. 248]. Советский литературовед А.В. Чечерин определяет индивидуальный авторский стиль как поэтическую мысль в действии, ее ритм. С данной точки зрения, ритм представляет собой одну из основополагающих категорий создания и выражения индивидуального стиля писателя. Сочетания

различных ритмических средств создают матрицу произведения, по которой можно узнать индивидуально-авторский стиль.

Ритмические особенности языка писателя представляют собой сложную структуру, где элементы основаны на повторе, тесно взаимосвязаны между собой и имеют три основных уровня: фоно-стилистический, лексико-грамматический и структурно-композиционный. Фоно-стилистический уровень представлен ассонансом, аллитерацией, ономастопеей, звуковой анафорой, зевгмой и рифмой. Лексико-грамматический уровень включает повтор синонимов, антонимов, употребление фразеологизмов и пословиц, а также такие средства, как анафора, эпифора, однородные члены, многосоюзие, бессоюзие, синтаксический параллелизм, последовательность вопросительных, побудительных, восклицательных предложений и градацию. Ритм структурно-композиционного уровня произведения включает в себя повторы в системе образов, характеров произведения, в реализации пространственных и временных связей в системе событий, повторы в построении сюжетной линии, в выстраивании эпизодов, параллелизмом в пределах текста, повторы ключевых слов в рамках основных структурных единиц текста. Данные средства создания ритма, употребляемые с определенной частотностью в той или иной совокупности в художественном произведении, служат показателем степени ритмичности текста и богатства языка автора [8, с. 249].

Из всего вышесказанного можно сделать вывод: художественное произведение несет в себе отражение индивидуально-авторского стиля и той культуры, на языке которой оно было написано. Главными отличительными признаками индивидуально-авторского стиля являются: системность и неслучайность, то есть тщательный отбор языковых средств выразительности в соответствии с концепцией произведения. Все это и составляет авторскую творческую индивидуальность, которая начинается от разработки самой концепции произведения и заканчивая выбором языковых средств и их

использованием в тексте с целью реализации данной концепции. Понятие индивидуально-авторского стиля как единая и связанная система этих средств и форм словесного выражения является исходным и основным в области лингвистического изучения художественных текстов.

1.3 Значение перевода в современном мире. Приемы перевода

Потребность в переводе с одного языка на другой существовала с древнейших времен. В первую очередь это связано с необходимостью передачи информации и общения между народами, говорящими на разных языках. Так же перевод помогает формированию культур, привнося в них достижения других народов [14, с. 24]. Перевод является источником заимствованных лексических единиц, но при этом и стимулирует выявление и использование потенциалов родного языка [11, с. 41].

Согласно современной теории перевода, сам перевод, подобно языку, является средством общения. Язык служит главным источником и средством обмена информацией. В том случае, если люди в процессе коммуникации говорят на разных языках, это является межъязыковой или двуязычной коммуникацией, которая может осуществляться с помощью посредника – переводчика. В широком смысле перевод представляет собой процесс обмена информацией между людьми, которые говорят на разных языках и принадлежат к разным культурам, в результате чего осуществляется контакт как двух языков, так и двух культур [30, с. 13].

Именно благодаря переводу происходит быстрое распространение инноваций и передача опыта их использования. В наше время перевод представляет собой деятельность, что подвергается постоянному развитию и стремится отвечать потребностям общества и международных отношений. Она затрагивает абсолютно все сферы жизни: политику, экономику,

культуру, науку, и т.д. С каждым годом появляется все больше приложений, способных осуществлять онлайн-перевод с помощью смартфона.

Переводческая деятельность носит посреднический характер, поскольку ее главной целью является помощь в понимании сообщения, переданного автором на другом языке. Для того, чтобы перевод был адекватным, переводчику необходимо учитывать особенности межкультурной коммуникации, принять во внимание индивидуальные особенности автора сообщения и получателей, для которых предназначена данная информация, так как все это оказывает непосредственное влияние на результат переводческого процесса.

Процесс межъязыковой коммуникации напрямую зависит от автора оригинального сообщения, который является источником информации. Автор пользуется исходным языком, единицы которого отражают реальную действительность, и создает речевое произведение на исходном языке, выступающем в качестве оригинала в процессе межъязыковой коммуникации и содержащем определенную информацию. Действия источника информации – это ряд речевых актов на исходном языке. Данные действия предназначены для рецептора, владеющего тем же языком, имеющего общий с источником культурно-исторический и лингвистический опыт и учитывающего обстановку, в которой происходит данный речевой процесс. Все это позволяет рецептору извлекать из созданного источником текста содержащуюся в нем информацию или понимать содержание текста. Переводчик в свою очередь продолжает процесс межъязыковой коммуникации, так как он принимает участие в качестве рецептора в речевом акте источника на исходном языке и создает текст на другом языке – языке перевода, который предназначен для иного рецептора, владеющего языком перевода и ориентирующегося на иной предыдущий опыт и обстановку речи. В конечном итоге рецептор извлекает из текста перевода содержащуюся в

нем информацию и завершает как речевой акт на языке перевода, так и весь процесс межъязыковой коммуникации [25, с. 2-3]

Перевод осуществляется с помощью так называемых переводческих (межъязыковых) трансформаций, которые носят формально-семантический характер и преобразуют как форму, так и значение исходных единиц. Данные трансформации используются переводчиком в том случае, если в языке отсутствует словарное соответствие или же оно не может быть использовано по условиям контекста.

Существует большое количество классификаций переводческих трансформаций. Но в данной работе мы остановимся на классификации, предложенной специалистом в области перевода и переводоведения В.Н. Комиссарова. В своем труде «Теория перевода (лингвистические аспекты)» Вилен Наумович назвал три вида переводческих преобразований: лексические, грамматические и лексико-грамматические, где преобразования затрагивают как лексические, так и грамматические единицы оригинала либо являются межуровневыми, то есть переходят от лексических единиц к грамматическим и наоборот. Лексические трансформации подразделены на следующие типы: калькирование, транслитерацию, транскрипцию, генерализацию, конкретизацию, модуляцию. К грамматическим трансформациям относятся синтаксическое уподобление (дословный перевод), членение предложения, объединение предложений, грамматические замены. Комплексными лексико-грамматическими трансформациями являются антонимический перевод, экспликация (описательный перевод) и компенсация смысла [21].

Рассмотрим подробнее лексические трансформации. Под транскрипцией и транслитерацией понимаются способы перевода лексической единицы оригинала путем воссоздания ее формы с помощью букв ПЯ. При транскрипции воспроизводится звуковая форма иноязычного слова, а при транслитерации его графическая форма (буквенный состав). Нередко в

переводческой практике используется транскрипция с сохранением некоторых элементов транслитерации.

Калькирование – это такой переводческий прием лексической единицы оригинала, при котором составные части (морфемы или слова) заменяются их лексическими соответствиями в ПЯ (в случае устойчивых словосочетаний). Другими словами, калькирование – это создание нового слова или устойчивого сочетания в ПЯ, копирующего структуру исходной лексической единицы.

Лексико-семантические замены – это способ перевода лексических единиц оригинала путем использования в переводе единиц ПЯ, значение которых не совпадает со значениями исходных единиц, но может быть выведено из них с помощью определенного типа логических преобразований. Выделяют следующие виды лексико-семантических замен: конкретизация, генерализация и модуляция (смысловое развитие) значения исходной единицы. Конкретизацией – это прием замены слова или словосочетания ИЯ с более широким предметно-логическим значением словом и словосочетанием ПЯ с более узким значением. В результате применения данной трансформации единица ИЯ выражает родовое понятие, а единица ПЯ - входящее в нее видовое понятие. Генерализация представляет собой замену единицы ИЯ с более узким значением единицей ПЯ с более широким значением, то есть генерализация – это преобразование, обратное конкретизации. Создаваемое соответствие выражает родовое понятие, включающее исходное видовое.

Модуляция (смысловое развитие) – это замена слова или словосочетания ИЯ единицей ПЯ, значение которой логически выводится из значения исходной единицы. Чаще всего значения соотнесенных слов в оригинале и переводе оказываются при этом связанными причинно-следственными отношениями.

Рассмотрим грамматические трансформации.

Синтаксическое уподобление (дословный перевод) – это способ перевода, при котором синтаксическая структура оригинала преобразуется в аналогичную структуру ПЯ. Данный перевод применяется в тех случаях, когда в ИЯ и ПЯ существуют параллельные синтаксические структуры. Синтаксическое уподобление может приводить к полному соответствию количества языковых единиц и порядка их расположения в оригинале и переводе. Но при дословном переводе могут быть изменены некоторые структурные компоненты, например, опускаться артикли, глаголы-связки и иные служебные элементы.

Членение предложения – это собой способ перевода, при котором синтаксическая структура предложения в оригинале преобразуется в две или более предикативные структуры ПЯ (преобразование простого предложения в сложное либо преобразование простого или сложного предложения ИЯ в два или более самостоятельных предложения в ПЯ).

Объединение предложений – это преобразование синтаксической структуры посредством соединения двух простых предложений в одно сложное. В некоторых случаях при переводе может применяться, как объединение и членение одновременно, то есть одно предложение разбивается на две части, и одна из его частей объединяется с другим предложением.

Грамматические замены также относятся к грамматическим трансформациям. Они представляют собой преобразование грамматической единицы в оригинале в единицу ПЯ с другим грамматическим значением. Замене может подлежать грамматическая единица любого уровня: словоформа, часть речи, член предложения, предложение определенного типа. Данный вид трансформации подразумевает не просто употребление в переводе форм ПЯ, а отказ от использования форм ПЯ, аналогичных исходным, замену таких форм на иные, отличающиеся от них по выражаемому содержанию (грамматическому значению). Например, грамматическая замена числа является необходимой при переводе с английского на русский язык, так как очень часто формы единственного и множественного числа могут не совпадать.

Нередко при переводе применяется грамматическая замена части речи. Так, для перевода текстов с английского на русский язык наиболее характерны замены существительного глаголом и прилагательного существительным.

Стоит выделить и грамматическую замену на уровне предложения, что приводит к перестройке его синтаксической структуры. Эта перестройка происходит при замене части речи и главных членов предложения, в особенности подлежащего. В англо-русских переводах использование подобных замен в значительной степени обусловлено тем, что в английском языке чаще, чем в русском, подлежащее выполняет иные функции, нежели обозначения субъекта действия, например, объекта действия (подлежащее заменяется дополнением): обозначения времени (подлежащее заменяется обстоятельством времени); обозначения пространства (подлежащее заменяется обстоятельством места); обозначения причины (подлежащее заменяется обстоятельством причины).

При переводе сложное предложение может заменяться простым; главное предложение может заменяться придаточным и наоборот; сложноподчиненное предложение может заменяться сложносочиненным и наоборот; сложное предложение с союзной связью может заменяться предложением с бессоюзным способом связи и наоборот.

Рассмотрим лексико-грамматические трансформации, к которым относится и антонимический перевод – это замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму в переводе или наоборот. В процессе антонимического перевода единица ИЯ может заменяться не только прямо противоположной единицей ПЯ, но и другими словами и сочетаниями, которые выражают противоположную мысль. Нередко данный способ перевода сочетается с другими трансформациями (лексическими или грамматическими).

Описательный перевод (экспликация) – это лексико-грамматическая трансформация, при которой лексическая единица ИЯ заменяется

словосочетанием, эксплицирующим ее значение, то есть дающим более или менее полное объяснение или определение этого значения на ПЯ. С помощью экспликации возможна передача значения любого безэквивалентного слова в оригинале. Но данный перевод имеет свои недостатки – громоздкость и многословность.

Компенсация смысла – это лексико-грамматической трансформация, при применении которой 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. В результате этого, происходит «компенсация» утраченного смысла, благодаря чему содержание оригинала передается более полно. Часто при переводе грамматические средства оригинала заменяются лексическими и наоборот [21, с. 171-185].

При переводе с английского на русский язык переводчик нередко использует прием перестановки, что связано с различием в порядке слов в языках. Так, в русском предложении коммуникативно-значимые компоненты, несущие новую информацию, тяготеют к концу фразы. В английском предложении рема может выражаться различными способами, которые не требуют обязательного помещения значимой информации в конце фразы [19, с. 96].

Чаще всего переводческие трансформации носят комплексный характер и практически не встречаются по отдельности. Стоит учитывать тот факт, что перевод допускает некоторые варианты, все структурные изменения, которые претерпело английское предложение при переводе, продиктованы необходимостью, которая определяется грамматическим строем языка, его нормами сочетаемости и словоупотребления [29, с. 77].

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что межъязыковые трансформации являются необходимым компонентом при переводе текста, и чаще всего используются в комплексе, то есть дополняют друг друга и

частично компенсируют неизбежные потери информации, связанные с преобразованием исходного текста. Переводческие трансформации применяются как оптимальный способ передачи исходной информации в приемлемых для переводящего языка и культурной традиции формах.

1.4 Особенности перевода текстов художественной литературы

Переводчик является и получателем текста-оригинала, и отправителем текста-перевода, перед ним стоит большое количество задач и определенных требований, которые стоит выполнять при осуществлении перевода текста художественной литературы [30, с. 373].

Художественный текст, в отличие от других видов текстов, включает в себя бесчисленное количество выразительных средств и приемов, авторских образов и идей, а потому является сложным для перевода и может плохо поддаваться передаче на ПЯ. Перед переводчиком стоит сложная задача – сохранить как можно большее количество художественных средств, используемых автором, так как сделать это в полном объеме практически невозможно, что и является основной трудностью [37, с. 255].

Помимо вышеупомянутой трудности, существует не менее серьезная – выбор наиболее подходящего варианта перевода художественного текста. Этот выбор обусловлен лексической и синтаксической синонимией во многих языках [32, с. 375].

Для осуществления адекватного перевода необходимо владеть языковой подготовкой и основами перевода. Адекватность заключается в точной передаче содержания текста с максимальным сохранением стилистических особенностей оригинала [35, с. 12].

Под «художественным переводом» понимается перевод текстов художественной литературы.

Переводчику, для осуществления качественного художественного перевода, необходимо понимать литературные потребности своего времени и народа, иметь обширный личный языковой, культурный опыт, а также свое индивидуальное видение мира. В результате этого должно устанавливаться равновесие между исходным текстом и текстом-переводом. Художественный перевод должен выступать в качестве заместителя исходного текста в иноязычной культурной среде [19, с. 5].

В.Н. Комиссаров говорит о том, что главным отличием художественного перевода от других видов перевода заключается в том, что текст перевода является произведением переводимого языка, которому присущи свои собственные художественные достоинства. То есть художественный перевод – это вид переводческой деятельности, к основным задачам которого относится создание на переводимом языке произведения, способного оказывать художественно-эстетическое воздействие [21, с. 95].

Художественный перевод оригинального текста осуществляется с помощью применения выразительных средств, имеющихся в ПЯ.

Для текстов художественных произведений характерно структурное разнообразие. Перед переводчиком стоит очень важная задача – сохранить заложенные в тексте внутренние связи, логическую хронологическую последовательность. Этого можно достичь за счет тщательного анализа и поиска соответствующих средств переводящего языка. Буквальный перевод не будет являться адекватным для художественных текстов, так как он не способен в полной мере выразить мысль и эмоцию автора произведения [32, с. 355].

Для полноценной передачи оригинального текста необходимо сохранить максимальное количество тропов и фигур речи, которые являются важнейшими компонентом художественного стиля автора произведения. Перевод должен быть соотнесен с исторической эпохой, в которую был

написан оригинал, и передавать основные особенности литературного направления, к которому относится автор [37, с. 256].

Опираясь на вышесказанное, можно сделать вывод, что одной из важнейших задач, стоящей перед переводчиком, является максимально полная передача содержания оригинала. Общность содержания (смысловая близость) текстов оригинала и перевода называется эквивалентностью перевода (оригиналу) [21, с. 51].

Из особенностей художественного перевода вытекает ряд проблем, которые необходимо решить переводчику. Во-первых, художественный перевод не допускает как дословность, так и большое количество вольностей. Переводчику необходимо по максимуму сохранить структуру текста, но и проявить свою творческую натуру, способную понять, а главное передать основную идею произведения.

Во-вторых, переводчик художественного произведения должен обладать навыком передачи устойчивых выражений, пословиц, поговорок и афоризмов, понятных носителю языка, но сложных для осмысления человеку другой культуры.

В-третьих, важную роль в художественном переводе играет передача юмора, игры слов, что предполагает наличие у переводчика огромного словарного запаса и мастерства.

В-четвертых, переводчику необходимо изучить культуру как исходного, так и переводимого языков для передачи художественного произведения на другой язык с соблюдением стиля исходного языка [1, с. 153].

В большинстве случаев переводчики работают не с отдельными словами, а с сочетаниями языковых единиц, что также создает некоторые трудности, обусловленные двумя факторами: несовпадением правил лексико-семантической сочетаемости и различие правил синтаксической сочетаемости. Переводчику необходимо решить, сохранять исходный вид

словосочетания (предложения) либо применять частичное или полное преобразование [19, с. 84].

Важную роль играют синтаксические связи между словами, являющиеся носителями определенных образов. Для некоторых авторов характерно применение длинных и сложных фраз, которые играют роль организующего принципа, и переводчикам необходимо соблюдать это синтаксическое единство [40, с. 302].

В английском языке существует определенный порядок для каждого члена предложения. Нарушение этого самого порядка, из-за которого какой-либо элемент выделяется и получает специальные коннотации эмоциональности или экспрессивности, называется инверсией. Инверсия определяется положением синтаксически связанных между собой членов предложения относительно друг друга. Изменение порядка слов подчиняется своим правилам. Так, подлежащее может следовать за глаголом, но артикль и указательное местоимение обязаны предшествовать тому существительному, к которому они относятся [2, с. 179].

Переводчик обязан обращать внимание на то, какой тип предложений представлен в художественном тексте: с прямым порядком слов или с инверсией.

При осуществлении перевода предложения с прямым порядком слов с английского языка, в первую очередь нужно обозначить его смысловой центр. Английские предложения с инверсией также передаются на русский язык с нарушениями обычного порядка слов (за исключением случаев грамматической инверсии, то есть изменения порядка слов в вопросительных и повелительных предложениях).

Для достижения адекватного перевода члены предложений должны подлежать замене, так как смысловая структура английских и русских словосочетаний и предложений не совпадает. Переводчик в праве менять структуру предложения (простое на сложноподчиненное или

сложносочиненное, разбивать одно предложение на два или объединять два предложения в одно), если это является необходимым для передачи смысла [33, с. 105].

Рассмотрев особенности перевода художественных текстов, можно сделать вывод, что функции переводчика необычайно сложны, так как в процессе работы он, по сути, создает новый текст и обязан владеть всей системой выразительных средств, а также уметь находить соответствия между ними в двух разных языках. Более того, переводчик обязан понимать и учитывать особенности другой культуры для передачи текста тем ее представителям, на язык которой осуществляет перевод.

Выводы по первой главе

Художественный текст является сложной структурой, которая включает в себя идейно-эстетический, жанрово-композиционный и языковой уровни организации. Данный вид текста характеризуется упорядоченностью, особой эстетической функцией и эмоционально-образным воздействием на читателя. К особенностям языка художественной литературы относится разнообразный словарь с широким использованием лексических пластов и языковых средств, что определяет разнообразие языка художественного стиля.

Любое художественное произведение отражает индивидуальные особенности автора, его мировоззрение и жизненный опыт, то есть имеет индивидуально-авторский стиль, который включает в себя характер и способ использования автором языковых средств, несущих эмоциональную и эстетическую информацию и создающих неповторимое своеобразие художественного произведения.

Художественный текст является наиболее сложным для перевода, так как включает в себя огромное количество выразительных средств и приемов, глубоких авторских образов и идей. Переводчику необходимо воспроизвести индивидуально-авторский стиль и передать все стилистические особенности языка оригинала, с помощью сохранения наибольшего количества тропов и фигур речи в тексте.

Для воспроизведения индивидуально-авторского стиля важно проанализировать не только одно художественное произведение, а все творчество автора в целом.

Переводчик прибегает к использованию переводческих трансформаций в том случае, когда словарное соответствие отсутствует или не может быть использовано по условиям контекста. Но чаще всего данные трансформации используются в комплексе, а не по отдельности.

Важнейшим требованием к переводчику является сохранение эквивалентности, то есть информации единиц исходного языка на переводимый язык, которая необходима для восприятия текста перевода иноязычным реципиентом.

Глава 2. Специфика перевода цикла книг «Гришаверс» Ли Бардуго с английского на русский язык

2.1 Значение творчества Ли Бардуго

Ли Бардуго (6 апреля 1975 – настоящее время) – американская писательница, создатель фэнтези франшизы «Гришаверс», которая состоит из трех основных серий: трилогии «Тень и кость» («Shadow and Bone», «Siege and Storm», «Ruin and rising»), дилогии «Шестерка воронов» («Six of Crows», «Crooked Kingdom»), дилогии «Король шрамов» («King of Scars», «Rule of Wolves»), а также дополнений к ним («The Language of Thorns: Midnight Tales and Dangerous Magic», «The Lives of Saints», «The Demon in the Wood: A Darkling Prequel Story» и ТВ-адаптации (сериал «Shadow and Bone» от компании «Netflix»). Дебютный роман «Тень и Кость», опубликованный издательством Macmillan Publishers в 2012 году, и роман «Шестерка воронов», опубликованный издательством Henry Holt and Company в 2015 году стали бестселлерами и были проданы тиражом более 2,5 миллионов экземпляров по всему миру, а также переведены на 38 языков, в том числе и на русский [42]. Примечательно, что в России оба произведения были выпущены издательством АСТ лишь только в 2018 году, но также имели огромный успех у русскоязычных читателей.

Ли Бардуго родилась в Иерусалиме и выросла в Южной Калифорнии. В 1997 году она закончила Йельский университет по специальности «Английский язык» и в настоящее время является сотрудником колледжа Поли Мюррей, проживая в Лос-Анджелесе [46].

Огромное количество авторов писали произведения в жанре фэнтези и до Ли Бардуго, но невозможно отрицать тот факт, что данная писательница внесла огромный вклад в развитие набирающего все большую популярность

жанра young adult, рассчитанного на подростков и молодых людей в возрасте от 12 до 20 лет.

Впервые направление YA-литературы было выделено британской писательницей и критиком Сарой Триммер в 1802 году в журнале *The Guardian of Education*. Существует несколько свойств, отличающих данное направление на фоне других. Чаще всего главными героями являются подростки, зачастую девушки, которые встречаются с некоторыми жизненными трудностями, меняются и становятся сильнее под влиянием сложившихся обстоятельств. Они далеко не идеальны, а имеют свои недостатки, не выделяются на фоне других, а в большинстве своем являются изгоями, что располагает молодую аудиторию и вызывает у нее сочувствие. Так и у Ли Бардуго в трилогии «Тень и кость» главной героиней является сирота Алина Старкова – простая, тихая и непримечательная девушка «бледной и кислой» наружности. Худая, с тусклыми волосами и кругами под глазами она попадает в Малый дворец, где по ходу сюжета становится более здоровой, крепкой и красивой.

Литература подобного рода создана для общения с молодым читателем, поэтому автору просто необходимо разговаривать с ним на одном языке, быть на равных. В результате этого на страницах художественных произведений появляется большое количество представителей разнообразных этнических, национальных, религиозных групп. Подростки ищут в героях собственное отражение, наблюдают за тем, как они справляются со знакомыми им проблемами и трудностями, ищут ответы на интересующие их вопросы. Английский писатель Патрик Несс сказал следующее: «YA-литература посвящена определению и преодолению границ и поиску ответа на вопрос: кто ты и что из себя представляешь?».

Рассматривая цикл «Гришаверс», необходимо отметить, что каждый персонаж является поистине индивидуальным, поэтому читатель сможет встретить среди них того, кто западет ему в душу и поможет в таком важном,

особенно в юном возрасте, процессе поиска самого себя. Ознакомившись лишь с одной из книг, подросток пройдет длинный путь, сталкиваясь с испытаниями, познавая первую влюбленность, преодолевая свои страхи, встречая новых друзей и получая ценный жизненный опыт вместе с героями.

Ли Бардуго не просто берет за основу повседневность и знакомый каждому из нас мир, а создает мир интересный и уникальный, разработав полноценную карту с названиями наций: Равка, Фьерда, Шухан, Керчия, Новый Зем, Блуждающий остров. На каждой территории существует свой диалект и культурные особенности.

Роман «Тень и кость» с первых строчек переносит читателя в вымышленный мир некогда великой страны Равки (Ravka), при создании которой автор вдохновлялся культурными реалиями царской России. Само название вселенной «Grishaverse» происходит от слова «Grisha» — заимствованное из русского языка имя «Гриша», которое является уменьшительным от имени Григорий и отсылает к группе падших ангелов, описанных в библейских апокрифах (книга Еноха и книга Юбилеев).

Жители Равки говорят на вымышленном равкианском языке, в котором встречаются слова с известным русским происхождением. Сама Ли Бардуго в своем интервью говорит о том, что данные заимствования используются с целью погружения читателя в атмосферу того места, где происходят основные события:

Still, the world of Shadow and Bone was clearly inspired by Russia and I didn't want to violate the reader's sense of place by throwing some random language into the text [44].

Также автор отмечает, что ее целью не являлась аутентичность:

Let's be honest: I chose to use Russia as my inspiration, but my goal was never authenticity [44].

Л. Бардуго четко дает понять, что она не претендует на историческую достоверность или создание альтернативной истории, а в первую очередь перед ней стояла задача написать высокое фэнтези:

Shadow and Bone is high fantasy – not historical fantasy or alternate history – and Ravka is not Russia. For me, using Russian wouldn't have felt true to the world [44].

На страницах своего романа «Тень и Кость» писательница выражает благодарность авторам таких произведений как: «Танец Наташи: история русской культуры» Орландо Файджеса; «Земля Жар-птицы: краса былой России» Сюзанны Масси; и «Русский фольклор» Линды Дж. Иваниц [55, с. 382].

Автор признается, что была очень одиноким и начитанным ребенком, подверженным издевательствам со стороны сверстников, и «очень несчастной» у себя дома. Она сталкивалась с издевательствами связи со своим вероисповеданием и относительным отсутствием богатства в сравнении с обеспеченными детьми в ее школе. В результате этого Ли Бардуго нашла утешение в книгах таких писателей как: Фрэнк Герберт, Исаак Азимов, Октавия Батлер, Диана Винн Джонс и Стивен Кинг. Чтение стало для нее некой «стратегией выживания» и способом почувствовать, что ее мир может быть намного больше, чем он есть на самом деле:

Reading, like writing, was a survival strategy when I was young because these were ways of feeling that my world could be much larger than it actually was [43].

Ли Бардуго считает, что в результате этого она и стала автором, пишущим в жанрах научной фантастики и фэнтези:

It was inevitable that I would end up writing sci-fi or fantasy [43].

Ее жизненный опыт отразился и на главной героине ее дебютного романа. В ТВ-адаптации от компании Netflix, четко видно, что Алина Старкова, проживающая на территории Равки, является обладательницей

темно-каштановых волос и монголоидных глаз, что не является характерным для данной нации. Это связано с ее смешанным происхождением – в ней наполовину течет шуханская кровь. Восточные черты лица нередко становятся причиной дискриминации со стороны равкианского народа, что вызывает еще лишь большую неуверенность у юной героини.

Все семь основных книг, начиная с романа «Тень и кость» и заканчивая романом «Правление волков» отвечают самым фундаментальным человеческим желаниям — получить признание, стать особенной, могущественной или просто любимой. Они наполнены эмоциональными и трансформирующими жизненными моментами — будь то первый поцелуй или открытие, что ты — могущественная заклинательница, способная спасти мир.

Как Белла из «Сумерек» или Китнисс из «Голодных игр», Алина из мира Ли Бардуго вырвана из привычного ей мира. Она сирота, призванная в Первую армию, которая служит «пушечным мясом», так как не обладает магической силой. В результате несчастного случая выясняется, что Старкова на самом деле гриш, одна из тех, кто принадлежит к таинственной магической элите, которую обычно идентифицируют в детстве и определяют во Вторую армию Равки. Но Алина не обычный, а особенный гриш. Она – Заклинательница Солнца из древних пророчеств, обладающая силой разрушить Тенистый Каньон – гигантскую мрачную зону, наполненную темными существами, которая веками разделяла страну на две части. Алину разлучают с ее другом детства Малом и отправляют в Малый дворец, чтобы ее обучал командующий гришами Дарклинг – равкианский генерал и король теней, тайно заинтересованный в ее силе.

Помимо своих основных романов в 2020 году Ли Бардуго выпустила сборник коротких рассказов под названием «Жизнь святых» (Lives of saints). На его страницах можно встретить ранее знакомых читателю героев: Алину Старкову и Дарклинга.

В послании к Колоссянам 3:16 сказано: «Слово Христово да вселяется в вас обильно, со всякою премудростью; научайте и вразумляйте друг друга псалмами, славословием и духовными песнями, во благодати воспевая в сердцах ваших Господу», что учит нас тянуться к знаниям.

Опираясь на эту мудрость, в рассказе «Беззвездный святой», что жил на границе Тенистого каньона, Ли Бардуго подчеркивает стремление главного героя к получению необходимых знаний:

«Юрий самостоятельно научился читать и выглядел по-настоящему счастливым лишь наедине с текстами, которые занимал у всех подряд – лишь бы человек согласился одолжить ему книгу» [50, с. 135].

Но родители юноши боялись, что их сын «угодит в монастырь и бросит отца с матерью на милость времени и старости», поэтому отослали его к родному дяде, чтобы тот трудился в сухом доке. «Если дядю раздражало, что Юрий бормочет молитвы, тот подставлял ногу, и юноша валился наземь». Мужчина избивал своего племянника, высмеивал его походы в церковь и уверял, что «Святым нет дела до человека, не способного заработать себе на жизнь». Но Юрий не отступал от своего «...ибо знает Отец ваш, в чём вы имеете нужду, прежде вашего прошения у Него». Юноша был уверен в том, что Святые все видят, каждый день читал молитвы и клялся отдать жизнь служению Святым, если его избавят от дядиной жестокости и позволят посвятить всю жизнь учению. «С утра до вечера, трудясь в доке, он нашептывал про себя псалмы и молитвы, а в соборном храме Новокурибурска старался выучить церковно-славянский язык. В тишине маленькой приходской библиотеки Юрий нередко забывался, читая древние истории о Святых и задумчиво перелистывал страницы, пока за спиной дрожали тени».

Однажды вокруг ног юноши сгустилась тьма, и он стал слышать шепот, который предупреждал его о том, что ему не следует идти к Каньону, но он не послушал. Тогда тени начали двигаться и поглотили все живое на своем

пути, уничтожив половину Новокрибинска и убив его жестокого дядю. Так Юрий стал Дарклингом – Беззвездным святым.

Он свернул с истинного пути, стал честолюбив, горделив и властен. Но несмотря на эти качества, в основе его дальнейших поступков была заложена любовь к родине и благая цель – желание, чтобы гриши были свободны от рабства и угнетения. Но Дарклинг выбрал не тот путь, планируя расширить и использовать Каньон как рычаг против тех людей, которые убивали и сжигали гришей столетиями, и против своих собственных врагов.

В трилогии «Тень и кость» Алина Старкова обнаруживает себе силу вызывать и преломлять свет. Именно она становится той единственной, что способна противостоять королю Теней. В финальной битве романа «Крах и восход» Старкова побеждает Дарклинга, но с удивлением обнаруживает, что ее глаза наполняются слезами.

В Евангелие от Матфея 5:44 можно найти следующие строчки «А Я говорю вам: любите врагов ваших, благословляйте проклинающих вас, благотворите ненавидящим вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас», что учит нас к любви своему ближнему.

Последнее что видит Дарклинг – чистое голубое небо и лицо Алины, с которого он стирает влажные дорожки, стекающие по ее щекам. Его губы трогает «легчайшая улыбка» и он просит у главной героини назвать его настоящее имя. Александр Морозов уходит на тот свет с облегчением от того, что хоть кто-то будет его оплакивать, сжимая ладонь своего врага и прося не оставлять его одного. Старкова выполняет его просьбы, ведь, как сказано в послании к Колоссянам 3:13 «Снисходя друг ко другу и прощая друг друга, если кто имеет жалобу на другого; как Христос простил вас, так и вы должны поступать». В этот самый момент она видит, что «он был просто мальчишкой – гениальным, одаренным непосильным могуществом, обремененным вечностью».

За свою силу и подвиг Старкову прозвали Санта-Алиной и возвели в лик Святых. В рассказе «Санта-Алина из Каньона» она приходит на помощь сиротам, которые обращаются к ней как к своей покровительнице, и спасает от жестокой графини.

В тексте Иеремия 22:3 сказано «Так говорит Господь: производите суд и правду и спасайте обижаемого от руки притеснителя, не обижайте и не тесните пришельца, сироты и вдовы, и невинной крови не проливайте на месте сем».

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что творчество Ли Бардуго имеет важное значение в современном мире. Благодаря ее романам подростки учатся преодолевать жизненные трудности, находить друзей, любить своего ближнего, прощать, никогда не сдаваться, находить свое утешение в Боге. Юному читателю легко ассоциировать себя с персонажами, ставить себя на их место и получить поддержку и ответы на интересующие его вопросы. Ли Бардуго на своем собственном примере показывает, что всегда стоит верить в лучшее и принимать себя.

2.2 Языковые особенности индивидуального стиля Ли Бардуго (на примере цикла книг «Гришаверс»)

Ли Бардуго удалось обрести свой собственный узнаваемый голос в мире подросткового фэнтези. В изображении главных героев ее интересует больше внутренний мир героев, нежели внешние события, в результате чего повествование в трилогии «Тень и кость» ведется от первого лица. Несмотря на то, что мир автора вдохновлен реалиями царской России, она не стремится к аутентичности, психологической глубине или яркости повествования, добиваясь с помощью системы лексических, синтаксических и языковых средств, разнообразных фигур речи.

В качестве иллюстративного материала, в данной работе мы подробно остановимся на романах из цикла книг Ли Бардуго «Гришаверс».

Рассмотрим подробнее лексику цикла «Гришаверс» и произведем лексический анализ. Для того чтобы выделить свои романы на фоне огромного количества других, был необходим оригинальный подход. Для стиля Ли Бардуго характерны разнообразные лексические особенности: антонимы, просторечия, диалектизмы, историзмы, окказиональная лексика. В исследуемом романе наиболее примечателен язык, который используется жителями Равки. Равкианский язык характерен слиянием английского и русского языков. Его нельзя назвать полноценным вымышленным языком, ведь автор в своем эксперименте не приводит упорядоченную грамматическую систему, а затрагивает только лексику. В нем используются синтаксическая структура английского языка и русскоязычная лексика, созданная Ли Бардуго. Например: «kefta» – кафтан, «osti» – кости, «sol» – солнце. Подобных слов в произведении насчитывается около 111 единиц.

Three figures emerged in elegant fur hats and heavy wool kefta: one in crimson, one in darkest blue, and one in vibrant purple [60].

Many of the tables were littered with what looked like bits of rock and chicken bones. “Provin’ye osti!” the peddlers shouted. “Autchen’ye osti!” Real bone. Genuine bone [59].

I could still hear the townspeople cheering outside. Mixed in with the cries of “Nikolai!” and “Sankta Alina!” was a new chant: Sol Koroleva, they shouted. Sun Queen [61].

Часто встречаются слова заимствованные напрямую из русского языка с сохранением оттенка значения, минимальными нарушениями в транскрипции: kapitan, istorii, sobachka.

For a moment, the Corporalnik stared at him, her eyes dangerous, then she smiled coldly and bowed. “Da, kapitan.” [60].

Reluctantly, I leaned forward and took the book from his long, blue-veined hand. The title was embossed in gold on the cover: Istorii Sankt'ya [60].

“Sobachka? You can't call a royal prince ‘puppy’”, I laughed. “That's what everyone calls him.” [60].

Ли Бардуго в рамках своего блог-тура *Shadow and Bone* отвечала на вопросы читателей и рассказала о том, что создание языка являлось для нее одной самой сложных и важных задач. Писательница уточнила, что по нарисованной ей карте видно, что Равка – это не Россия, поэтому просто писать по-русски не имело смысла. Русский язык является одним из самых сложных языков мира, имеет отличный от латинского алфавит и не понятен для западного читателя. Славянские языковые корни звучат необычно для европейцев и этот прием создает для него эффект отстраненности от привычного мира. Тем не менее, мир *Shadow and Bone* явно вдохновлен Россией, поэтому писательница не хотела нарушать читательское чувство места, вбрасывая в текст какой-то случайный язык. Ее цель заключалась в том, чтобы использовать язык, который поможет читателю лучше воспринимать новый мир.

Одной из первых проблем, с которыми столкнулась Ли Бардуго, был титул главного антагониста Дарклинга. Автор намерено отказалась от использования стандартных для английского языка выражений «yes, sir» и «yes, m'lord», так как не хотела, чтобы ее роман ассоциировался с другим типичным фэнтези средневековой Англии. Обращение «moi gospodin» , распространенное в России, автор также не являлось предпочтительным, так как довольно бессмысленно для человека, не говорящего по-русски. Л. Бардуго хотела создать что-то, что полностью принадлежало бы Равке и вызывало у читателя интерес. Она взяла корень слова «sovereign» и добавила русский суффикс, в результате чего в результате чего на страницах романа к Дарклингу (а позднее и к Алине Старковой) обращаются, как «moi soverennyi».

Писательница использовала аналогичную стратегию с названием города Poliznaуа, где Мал и Алина проходили военную подготовку, начав с корня «polis», что отсылают к слову «police», и добавив к нему суффикс. Подобным образом были образованы названия Орденов Гришей: Corporalki, Etherealki, Materialki.

Другие географические названия в большинстве своем образованы от имен и фамилий, названий птиц, животных, предметов и явлений характерных для данной местности: Balakirev, Chernitsyn, Kerskii, Petrazoi, Sokol, Dva Stolba, Vernost. Некоторые отсылают к известным для жителей России названиям: Tula, Udova.

Rebe Dva Stolba, they called me, Daughter of Two Mills, after the valley that was home to the nameless settlement of my birth [61].

Автор говорит о том, что она намерено отказалась от услуг русского переводчика, который мог бы расшифровать слова и диалоги. Но в связи с этим возникли трудности с построением множественного числа («Corporalki» вместо «Corporalniki»). Также осознанным решением являлось лишение имен и фамилий гендерной принадлежности («Alina Starkov» вместо «Alina Starkova», «Alexander Morozova» вместо «Alexander Morozov», «Tamar» вместо «Tamara», и т.д.), так как это делает мир более уникальным и особенным.

На страницах романов автор обращается к литературной традиции «говорящих» имен. Фамилия главного антагониста трилогии «Тень и Кость» – Морозов, что свидетельствует о его беспощадном и жестоком характере.

Вымышленный язык может содержать в себе авторские окказионализмы, которые образуются с помощью словосложения. Например: «Gruzebura». По задумке автора данный окказионализм образовывался двумя лексическими единицами «груз» и «буря», и означает грубый, смертельный ветер.

The wind blew hard, and snow blurred the whole world white. Gruzeburya. Even the Ravkans had name for this wind. The Brute.

Корабль Штурмхонда из романа «Штурм и Буря» носит название «Volkvolny», образованного от сочетания русских слов «волк» и «волна».

Sturmhond had liked the vessel so much that he'd taken it for his own flagship and renamed it Volkvolny, Wolf of the Waves [61].

В середине романа «Тень и кость» Алина Старкова изучает новые для себя понятия «Одинаковости» и «Этовости». Автор в своем интервью подчеркивает, что ее целью было создать «борьбу» читателя со словом, подобную той, что испытывает на себе Алина, сталкиваясь с неизвестными ей ранее законами.

The grounding principle of the Small Science was “like calls to like”, but then it got complicated. Odinakovost was the “thisness” of a thing that made it the same as everything else. Etovost was the “thatness” of a thing that made it different from everything else [60].

Слово «otkazat'sya» – «покинутые» является синонимом к слову «сирота». Но русском языке, в отличие от равкианского, это форма глагола, а не существительного.

One thing did stand out to me: the word the philosophers used to describe people born without Grisha gifts, otkazat'sya, “the abandoned.” It was another word for orphan [60].

Теневые существа, созданные Дарклингом, носят название «nichevo'ya». Ли Баруго взяла транскрипцию слова «ничего» и также добавила к нему окончание.

“Those creatures –”. “The nichevo'ya”. Nothings. I shuddered, remembering the skittering, clicking sounds they'd made, the gaping holes of their mouths [60].

Помимо этого, в произведении используются просторечия. Например, «lapushka».

“Let go of me,” I said in a low voice. “Don’t be like that, lapushka,” he crooned. “We could have fun, you and me” [60].

Во время прочтения можно встретить и историзмы, например, «oprichnik(i)»

The oprichnik slipped back into the seat beside me, and we were on our way once more.

Культурно маркированные единицы (ксенонимы) играют важную роль во вселенной «Гришаверс» и часто встречаются на страницах произведения, так как традиционные блюда, одежда, предметы быта и времени дают более полное представление о мире художественного произведения и позволяют автору в полной мере воплотить задумку, погрузив читателя в культуру равкианского народа.

Термин «ксеноним» впервые был упомянут в работах российского профессора, доктора филологических наук и лингвиста В. В. Кабакчи. Он определяет ксенонимы как «слова, закрепленные за специфическими элементами внешних (иноязычных) культур».

Русский язык всегда был источником заимствований для английского языка. Многие слова уже вошли в обиход, как «базовые ксенонимы» – русизмы. К ним, как правило, относятся следующие обозначения:

1. Названия блюд национальной кухни: kutyа, blini, kvas;

Butter week had been the best time at the orphanage, when classes were cut short so that we could clean the house and help with the baking. Duke Keramsov had always timed his return from Os Alta to coincide with it. We would all ride out in the dom cart, and he would stop at every farm to drink kvas and pass out cakes and candies. Sitting beside the Duke, waving to the cheering villagers, we’d felt almost like nobility ourselves.

In the week before the spring fast, every nobleman was expected to ride out among his people in a dom cart, a cart laden with sweets and cheeses and baked breads. The parade would pass from the village church all the way back to the

noble's estate, where the public rooms would be thrown open to peasants and serfs, who were fed on tea and blini.

2. Названия русской национальной одежды: sarafan, kokochnik;

The local girls wore red sarafan and flowers in their hair to celebrate the coming of spring.

Стоит отметить, что Ли Бардуго в случае со словом kokochnik намерено заменяет привычный русскоязычному читателю звук «ш» на звучный «ч», тем самым подчеркивая, что равкианский язык это не то же самое, что и русский. В первую очередь автор хотела создать новый мир, вдохновленный российской культурой, но не копирующий ее в точности.

3. Названия различных атрибутов русской культуры: troika, samovar, banya, dacha, babki (козны).

Grisha clustered around samovars and lounged on divans, warming themselves by elaborately tiled ovens.

She took a brief break to point out the banya, an elaborate system of steam baths and cold pools nestled in a birch grove beside the Little Palace.

The night before we were to enter Os Alta, we stayed at the dacha of a minor nobleman who lived just a few miles from the city walls [58].

Автор нередко употребляет и общественно политические ксенонимы: tsar, tsaritsa, tsarevitch.

When we reached the base of the dais, Nikolai bowed deeply. "Moi tsar", he said. "Moya tsaritsa." [59].

С помощью ксенонимического описательного оборота поясняются некоторые русские обычаи, например, «купания» в снегу после бани:

I sat in the steam for as long as I could bear the heat and then plunged, squealing, into the snow with the others, before running back inside to do it all over again [58].

В романе «Тень и кость» встречаются диалектизмы:

“Ne brinite, To e biti zabavno.” Nadia giggled. “She said, ‘Don’t worry. It will be fun.’ It’s Suli dialect.” [60].

В целом, говоря об особенностях творчества Л. Бардуго, необходимо отметить следующее: автор активно использует материал русского сказочного фольклора и устного народного творчества, подвергая его определенному переосмыслению или переработке. Герои проживают во дворце с золотыми куполами, едят на завтрак ржаной хлеб, а одним из усилителей магической силы является жар-птица.

He was right. The firebird didn’t belong to one story, but to a thousand. It was at the heart of every Ravkan myth, the inspiration for countless plays and ballads, novels and operas. Ravka’s borders were said to have been sketched by the firebird’s flight. Its rivers ran with the firebird’s tears. Its capital was said to have been founded where a firebird’s feather fell to earth. A young warrior had picked up that feather and carried it into battle. No army had been able to stand against him, and he became the first king of Ravka. Or so the legend went. The firebird was Ravka. It was not meant to be brought down by a tracker’s arrow, its bones worn for the greater glory of some upstart orphan [61].

В вышеуказанном отрывке также можно заметить лексические повторы, что усиливает впечатление от прочитанного.

The “Little” Palace was still huge. It rose from the trees surrounding it like something carved from an enchanted forest, a cluster of dark wood walls and golden domes [60].

В данном примере четко прослеживаются антонимы «малый» и «огромный».

Среди синтаксических средств воплощения композиции одними из самых употребляемых являются незавершенные конструкции, представленные во многих сюжетных блоках текста романа, и повторы, служащие средством эмоционального и логического усиления смысла высказывания.

Пережив нападение, картограф сомневается в том, что видел и, сам того не осознавая, повторяет слово «ужасно», что передает шок и создает атмосферу панического страха:

“There was fighting all around. Such noise. So much blood One of the boys, Alexei, was taken. It was terrible, terrible.” His hands fluttered like two startled birds.

The old man cleared his throat. “They were everywhere. I saw one go after her—”

“Who?” asked Raevsky.

“Alina ... Alina Starkov, one of my assistants.” [60].

В данном примере Алина Старкова не может закончить реплику, так как ее перебивает Дарклинг, и впадает в ступор от последующего вопроса:

“Assistant Cartographer Alina Starkov. Royal Corps of Surveyors—”

He cut me off. “What are you?”

I blinked. “I ... I’m a mapmaker, sir.” [60].

Посредством повтора выражено беспокойство Алины за своего лучшего друга:

I said, “Mal Oretsev. He’s a tracker. He was injured during the attack. Where is he?” No one said anything. “Please,” I begged. “Where is he?” [60].

Часто повторы используются в сочетании с восклицательными предложениями, что усиливает эмоциональность высказывания:

“It’s over! It’s over!”

“Brilliant!” the King shouted. “A miracle!” He descended the steps of the dais, the bearded priest gliding silently behind him, and took my hand in his own, raising it to his wet lips. “My dear girl,” he said. “My dear, dear girl.” [60].

Встречаются риторические вопросы, используемые для большей выразительности высказывания:

And what peasant wouldn’t pick pastry over pickled fish? [60].

Эллипсис заключается в намеренном опущении какого-либо члена предложения в письменном - литературном типа речи. Данный прием делает речь более простой и повседневной, что позволяет автору говорить на одном языке с читателем:

“You know it doesn’t work that way.”

“I do?” [60].

Анафора представляет собой повторение отдельных слов и словосочетаний в начале фраз или абзацев.

I flipped a few pages. Sankt Petyr of Brevno. Sankt Ilya in Chains. Sankta Lizabeta.

“How?” I pleaded. “How am I supposed to do that?”

“By helping me destroy the Shadow Fold.” [60].

Эпифора – одинаковое окончание нескольких предложений, с целью усиления значения образа или понятия:

I shook my head. “You’re crazy. This is all crazy.”

Only one grisha wore black, was permitted to wear black [60].

Анафора и эпифора расставляют акцент на ключевых словах, заостряя на них внимание читателя.

Можно сделать вывод о том, что главными языковыми особенностями индивидуального стиля Ли Бардуго является использование заимствованной из русского языка, видоизмененной лексики. Благодаря ксенонимам, окказиональной лексике, историзмам, антонимам, просторечию, диалектизмам автору удастся создать свой неповторимый, узнаваемый стиль и выделить свое произведение среди других современных романов. Ксенонимические единицы позволяют обозначить предметы и явления другой культуры, подчеркнуть национальный колорит и сделать его

доступным для понимания без использования громоздких конструкций. Синтаксические средства в цикле книг «Гришаверс», включающие восклицания, риторические вопросы и синтаксические повторы, выполняют различные функции. Синтаксические повторы (анафора, эпифора) и незавершенные конструкции служат для передачи поведения и эмоционального состояния героев. Ли Бардуго воспринимает процесс написания, как своеобразную игру, взяв за основу знакомые слова и привнося в них изменения, тем самым создавая свой словарь окказиональной лексики и устанавливая свои правила, чтобы погрузить читателя уникальный мир, характерный для жанра высокого фэнтези.

2.3 Анализ способов передачи языковой специфики цикла книг Ли Бардуго при переводе на русский язык

Перевод книг Л. Бардуго на русский язык представляет собой особый интерес, так как немалая часть используемой в романах лексики имеет русскую основу, и русскоязычный читатель без труда ее идентифицирует. Переводчикам было необходимо найти свой способ передачи вымышленного языка для русскоязычного читателя так, чтобы максимально сохранить экспрессивно-эмоциональную нагрузку и художественно эстетическую ценность текста, ведь для русскоязычного читателя текст должен быть столь же необычен, как и для англоязычного.

Как было отмечено ранее, большая часть слов равкианского языка – записанные латиницей, иногда искаженные слова русского языка (*zakuski* «закуски», *spasibo* «спасибо», *novui* «новый»), однако присутствуют заимствования и из других источников (к примеру, от монгольского языка), и авторские окказионализмы. Ли Бардуго не включила в свою книгу глоссарий, так как хотела, чтобы читатели сами догадались о значении иноязычных слов

исходя из контекста. При это она дает некоторые пояснения прямо в тексте, к примеру:

Reluctantly, I leaned forward and took the book from his long, blue-veined hand. The title was embossed in gold on the cover: Istorii Sankt'ya.

“The Lives of Saints?” [60].

Перевод слов равкианского языка на русский язык является серьезной проблемой главным образом потому, что равкианский в большинстве своем имеет русскую базу, и читатель, владеющий русским языком, без труда ее распознает. Дословный перевод знакомых ему слов не способен передать созданную Ли Бардуго художественную структуру текста. Кроме того, их искажение при переводе может привести и к искаженному восприятию текста. По замыслу автора, читатель должен столкнуться с определенными трудностями декодирования текста, а это значительно усложняет задачу переводчика - сохранить в переводе необходимый смысл и вместе с тем остаться в зоне языкового эксперимента.

Многочисленные русизмы, встречающиеся на страницах романов, производят неповторимый эффект на англоязычного читателя и выполняют ряд особых функций, отвечая замыслу писателя. Очевидно, что переводчикам романа на русский язык было необходимо найти адекватные способы передачи такого уникального языкового образования. Для отражения особенностей равкианского языка средствами русского языка переводчики романа могли задействовать либо слова, содержащиеся в языке, либо собственные новообразования. Несомненно, перевод требует не только полного знания контекста данного произведения и понимания авторской идеи, а также культурного контекста произведения.

Перевод трилогии «Тень и кость» и дилогии «Шестерка воронов» осуществляла Анастасия Харченко, роман «Король шрамов» был переведен Надеждой Сечкиной, а его продолжение «Правление волков» Ириной Меньшаковой.

В процессе анализа перевода отрывков произведения объемом 40000 печатных знаков из первых трех частей цикла «Гришаверс» от Анастасии Харченко было обнаружено 111 примеров разнообразных трансформаций: транскрипция (54,95%), транслитерация (26,13%), калькирование (6,31%), грамматическая замена (12,61%). Анализ был произведен на основе классификации переводческих приемов перевода В.Н. Комиссарова. Соотношение выявленных переводческих трансформаций представлено в Таблице 1 из «Приложения А».

А. Харченко комбинирует данные приемы для нахождения наибольшей эквивалентности и передачи авторского замысла.

С первых страниц автор дает персонажам русские имена и фамилии. Казалось бы, имена двух главных героев, как и многих второстепенных (Nikolai Lantsov – Николай Ланцов, Zoya Nazyalensky – Зоя Назяленская, Sergei Beznikov – Сергей Безников) Л. Бардуго могла бы перевести на английский язык с помощью транскрипции или же транслитерации, но помимо этих приемов, она прибегает к намеренному лишению имен гендерной принадлежности, лишая фамилию главной героини окончания женского рода – Starkov, но прибавляя его к «говорящей» фамилии главного антагониста – Morozova. Но при переводе на русский эта отличительная особенность утрачивается. А. Харченко осуществляет перевод имен на русский язык с помощью использования транскрипции или транслитерации, и также производит замену рода существительного, но уже в обратную сторону. Таким образом русскоязычные читатели не заостряют внимание на необычном звучании имени или фамилий: Алина Старкова вместо Alina Starkov, Александр Морозов вместо Alexander Morozova, Женя Сафина вместо Genya Safin и Тамара Кир-Батар вместо Tamar Kir-Bataar.

Калькирование используется при переводе названий: The Unsea – Неморе и True Sea – Истиноморе.

Большинство слов, в том числе известные всем атрибуты российской культуры, переводятся с помощью соответствий: golden dome – золотые купола, firebird – жар-птица, rye bread – ржаной хлеб, icons – иконы, ксенонимы: blini – блины, samovar – самовар.

Такие слова как: da – да, net – нет, spasibo – спасибо, moy – мой, moya также никак не выделяются в русскоязычном издании:

“Net, spasibo,” he said to the old man [59].

Ничего не нужно, спасибо, – ответил он старику.

А. Харченко приняла решение не заострять внимание читателя на видоизмененном слове kefta, используя русский эквивалент – кафтан:

At the mast of each sled, flanked by heavily armed soldiers, stood two Grisha Etherealki, the Order of Summoners, in dark blue kefta [58].

На мачте каждого скифа, окруженные вооруженными до зубов солдатами, стояло по двое эфиреалов в синих кафтанах Ордена заклинателей.

Не подчеркивается и намеренная замена некоторых привычных русскоязычному читателю звуков. Например, в слове «kokoschnik» звук «ш» Ли Бардуго заменила на звучный «ч», тем самым указывая на то, что равкианский язык это не то же самое, что и русский, ведь первую очередь автор хотела создать новый мир, вдохновленный российской культурой, но не копирующий ее в точности. В переведенном тексте можно увидеть лишь стандартное «кокошник».

В случае со словами: «provin'ye» (образовано от русского «проверенный»), «autchen'ye» и «osti» Ли Бардуго сама объясняет их значение, в результате чего для сохранения колорита А. Харченко передает их с помощью транскрипции, но подвергает английское слово «bone» грамматической замене числа:

“Provin'ye osti!” the peddlers shouted. “Autchen'ye osti!” Real bone. Genuine bone [61].

«– Провинье ости! – кричали торговцы. Аученье ости! Подлинные кости. Настоящие кости».

Интерес вызывает все, что связано с одним из главных героев – Николаем Ланцовым. Его прозвища «Sobachka» и «Korol Rezni» переведены как «Щенок» и «Король Шрамов», так как данные варианты более привычны и понятны русскоязычному читателю. А название его корабля «Volkvolny» подвержено калькированию и грамматической замене числа – «Волк Волн».

Грамматическая замена части речи необходима для понимания данного отрывка:

“Na razrusha’ya. I am not ruined. E’ya razrushost. I am ruination.” [61].

«– Я не сокрушенная. Я — сокрушение».

Опираясь на пояснения автора, и для верной передачи смысла А. Харченко заменяет русское деепричастие «razrusha’ya» на прилагательное «сокрушенная».

Новые для Алины Старковой понятия «одикавости» и «этовости» также переданы с помощью транскрипции.

Odinakovost connected Grisha to the world, but it was etovost that gave them an affinity for something like air, or blood, or in my case, light [58].

«Одинаковость была связью гриша с миром, но этовость давала им родство с чем-то вроде воздуха, крови или, в моем случае, со светом».

Люди, не имеющие силы гришей, обозначаются термином «otkazat’sya» в переводе «отказники» (грамматическая замена части речи).

One thing did stand out to me: the word the philosophers used to describe people born without Grisha gifts, otkazat’sya, “the abandoned.” It was another word for orphan [60].

«Одно мне бросилось в глаза: слово, которым философы описывали людей без дара гриша: «отказники» – «покинутые». Синоним к слову «сирота».

Из вышесказанного можно сделать следующий вывод: главной сложностью при переводе романов Ли Бардуго на русский язык можно выделить то, что в основе равкианского языка лежит русская лексика, привычная для носителя языка. Перевод А. Харченко отвечает требованиям адекватности и эквивалентности перевода, но не всегда способен передать языковые особенности авторского стиля. Самыми распространенными приемами перевода цикла книг «Гришаверс» являются: транскрипция, транслитерация, калькирование и грамматическая замена. Художественные произведения, авторы которых столь творчески подходят к созданию образа и мира главных героев, являются крайне интересным материалом для исследования в рамках изучения проблемы переводимости художественных текстов.

Выводы по второй главе

Ли Бардуго является одной из самых интересных представительниц жанра фэнтези. Она внесла огромный вклад в развитие YA-литературы, вложив в свои романы свой жизненный опыт, правильный смысл, создала героев, с которыми молодой читатель легко может себя ассоциировать. Ее работы были оценены по достоинству, как читателями, так и критиками. Благодаря уникальному подходу Л. Бардуго удалось создать уникальный и неповторимый мир, вдохновленный реалиями царской России. В результате исследования языковых особенностей, используемых в цикле книг «Гришаверс», очевидно, что для стиля Ли Бардуго характерны разнообразные лексические особенности: антонимы, просторечия, диалектизмы, историзмы, ксенонимы, окказиональная лексика, которые используются в произведении для создания особой атмосферы и передачи культурных реалий вымышленной страны. Синтаксические средства в цикле

книг «Гришаверс», включают в себя: риторические вопросы, восклицательные предложения, умолчание, синтаксические повторы (анафора, эпифора). Данные приемы служат для передачи поведения и эмоционального состояния героев.

Проанализировав перевод А. Харченко, можно однозначно сказать, что перевод художественного текста – это крайне сложный и высоко творческий процесс. Переводчица взяла на себя сложную задачу – сохранить в переводе необходимый смысл и вместе с тем остаться в зоне языкового эксперимента. Дословный перевод не способен передать созданную Ли Бардуго художественную структуру текста. А. Харченко находила эквиваленты русского языка и активно использовала приемы транскрипции, транслитерации, калькирования и грамматической замены для того, чтобы решить данную проблему. И несмотря на то, что ее перевод является адекватным, такие особенности, как гендерно-нейтральное звучание имен и фамилий, некоторая окказиональная лексика и грамматическая замена частей речи, осуществленная самой Ли Бардуго, не смогли быть переданы на русский язык.

Заключение

Своеобразие текстов художественного стиля заключается в том, что художественный текст является сложной структурой, включающей в себя идейно-эстетический, жанрово-композиционный и языковой уровни организации. Главными характеристиками являются: упорядоченность, особая эстетическая функция и эмоционально-образное воздействие на читателя. Язык художественной литературы включает в себя обширный словарь с использованием лексических пластов и языковых средств, что определяет его разнообразие языка.

Каждое художественное произведение является отражением индивидуальных особенностей автора, то есть имеет индивидуально-авторский стиль, включающий в себя характер и способ использования автором языковых средств, которые несут эмоциональную и эстетическую информацию и создают неповторимое своеобразие художественного произведения.

Художественный текст имеет свои особенности, которые необходимо учитывать при переводе, процесс которого усложняется большим количеством выразительных средств и приемов, глубоких авторских образов и идей.

Для достижения адекватного перевода переводчику необходимо обладать навыками межкультурной коммуникации, владеть знаниями о характере, образе жизни и традициях различных народов, а также о литературе, истории, национальных и религиозных взглядах, о предметах, явлениях и событиях, отображаемых в оригинальном тексте.

Ли Бардуго удалось внести свой неоспоримый вклад в развитие жанра подростковой литературы, говоря с юными читателями на одном языке. В изображении главных героев ее интересует больше их внутренний мир, нежели внешние события. Каждый ее роман учит выбирать правильный путь,

ценить и прощать своих ближних. Подростки также учатся преодолевать различные жизненные перипетии и никогда не сдаваться. Благодаря своему творчеству Л. Бардуго помогает своим читателям найти ответы на интересующие их вопросы, именно поэтому книги данного автора набирают всю большую популярность с каждым годом.

В качестве главных языковых особенностей индивидуального стиля Ли Бардуго можно выделить использование заимствованной из русского языка лексики. Благодаря ксенонимам, окказиональной лексике, историзмам, антонимам, просторечию, диалектизмам писательница создает свой уникальный, узнаваемый для читателей стиль. Синтаксические средства в цикле книг «Гришаверс», включают в себя: восклицания, риторические вопросы, синтаксические повторы, умолчания и служат для логического усиления смысла, передачи поведения и эмоционального состояния героев.

Главной сложностью при переводе романов Ли Бардуго на русский язык также является заимствованная лексика. Единственный на данный момент времени перевод А. Харченко отвечает требованиям адекватности и эквивалентности перевода, но не всегда способен передать языковые особенности авторского стиля. Самыми распространенными приемами перевода являются: транскрипция, транслитерация, калькирование и грамматическая замена, так как они делают текст максимально понятным для русскоязычного читателя. Несмотря на использование грамматических трансформаций, А. Харченко намерено не заостряет внимание на гендерной нейтральности имен персонажей, намеренной замене некоторых звуков и специальной окказиональной лексике, созданной Ли Бардуго, и осуществляет обратную грамматическую замену рода существительного. Переводчица по большей мере предпочла задействовать слова, содержащиеся в языке, а не собственные новообразования, тем самым делая текст более понятным и привычным для носителей русского языка, устраняя трудности

декодирования текста и стараясь сохранить экспрессивно-эмоциональную нагрузку, а также художественно эстетическую ценность текста.

Цель бакалаврской работы заключалась в анализе способов передачи языковых особенностей в цикле книг Ли Бардуго «Гришаверс» при переводе на русский язык и была достигнута за счет выполнения всех поставленных задач.

Библиографический список

- 1) Алексеева, В.Н. Проблема перевода художественного произведения на иностранный язык [Текст] / В.Н. Алексеева // Ярославский педагогический вестник № 3, Том I (Гуманитарные науки), 2012. – 153 с.
- 2) Арнольд, И.В. Стилистика современного английского языка [Текст] / И.В. Арнольд. – 1973. С. 14.
- 3) Ашимова, А.Ф. Идиостиль как проявление языковой личности автора [Текст] / А.Ф. Ашимова // Вестник минского университета №3, 2013. – 2-6 с.
- 4) Бабенко, Л.Г. Филологический анализ текста [Текст] / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин // под ред. Л.Г. Бабенко. - М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. – с. 55.
- 5) Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста [Текст] / Л.Г. Бабенко // Теория и практика. – с. 266-267.
- 6) Белянин, В.П. Основы психолингвистической диагностики. (Модели мира в литературе) [Книга] / В.П. Белянин. – М.: Тривола. – 2000. – 248 с.
- 7) Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета [Книга]. – М.: Издание Московской Патриархии, 1990. – 1372 с.
- 8) Бойчук, Е.И. Ритм как категория выражения индивидуального стиля писателя [Текст] / Е.И. Бойчук // Ярославский педагогический вестник №4, 2015. – 247-252 с. – 248 с.
- 9) Болотнова, Н.С. Филологический анализ текста: учеб. пособие / Н.С. Болотнова. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 520 с. – с. 231.
- 10) Брандес, М.П. Стилистика текста. Теоретический курс: Учебник. – 5-е изд., перераб. и доп. - М: КДУ, 2014. - 428 с. – с. 241.

- 11) Весновская, И.С. Перевод и его роль во взаимодействии культур разных этносов [Текст] / И.С. Весновская, Клушин Н.А., Шестакова Н.Б. // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского №1, 2013. – 41-44 с. – 41 с.
- 12) Виноградов, В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы [Текст] / В.В. Виноградов. – М.: Наука, 1980. – 360 с. – с. 248.
- 13) Виноградов, В.В. О теории художественной речи [Текст] / В.В. Виноградов // М., 1971. – с. 10.
- 14) Галеева, Н.Л. Перевод в культуре: уточнение статуса и понятий [Текст] / Н.Л. Галеева // Институт филологии сибирского отделения Российской академии наук. Журнал «Критика и семиотика», выпуск №9, 2006. – с. 24-35 – с. 24.
- 15) Григорьев, В.П. Грамматика идиостиля [Текст] / В.П. Григорьев. // – М.: Наука, 1983. – 224 с. – с. 57.
- 16) Гурова, Ю.И. Роль перевода в укреплении диалога культур [Текст] / Ю.И. Гурова // Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов, 2014. – с. 1-5 – с. 2-3.
- 17) Есин, А.Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения [Книга] / А.Б. Есин – М., 2000 – с.127.
- 18) Казакова, Т. А. Практические основы перевода. [Текст] / Т.А. Казакова // Серия: Изучаем иностранные языки. – СПб.: «Издательство Союз», 2008. – 320 с. – с. 96.
- 19) Казакова, Т.А. Художественный перевод. Теория и практика: Учебное пособие / Т.А. Казакова – СПб.: Инъязиздат, 2006. – 544 с. – с. 5.
- 20) Кожина, М.Н. Стилистика русского языка [Книга] / М.Н. Кожина // М.: Просвещение, 1993. – с. 204-208.
- 21) Комиссаров, В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Издательство «Альянс», 2013. – 254 с. – с. 171-185.

22) Лескин Д.Ю. Метафизика слова и имени в русской религиозно-философской мысли. – СПб.: «Издательство Олега Абышко», 2008. – (Серия «Библиотека христианской мысли. Исследования»).

23) Лескин Д.Ю., прот. Путем учительства: Статьи. Доклады. Учебные пособия. Интервью. – Тольятти: Издательство Поволжского православного института, 2020. – 560 с.

24) Лукин, В.А. Художественный текст. Основы лингвистической теории и элементы анализа [Текст] / В.А. Лукин // М.: Щсь-89, 1999 – 192 с.

25) Михалёва, В.В. Синтаксические особенности Э.М. Ремарка начального периода (1920-1928 гг.): стилистический аспект [Текст] / В.В. Михалёва // Вестник МГОУ, серия «Лингвистика», №2, 2013. – с. 59-63 – с. 59.

26) Николина, Н.А. Филологический анализ текста [Текст] / Н.А. Николина. – М., 2003 – с.51.

27) Новиков, Л.А. Художественный текст и его анализ [Текст] / Л.А. Новиков // Изд. 3-е. – М.: Издательство ЛКИ, 2007. – 304 с. – с. 15-17.

28) Пащенко, М.В. Стилиевая и жанровая дифференция текстов и стратегия их перевода [Текст]/ Лосинская Е.В., Гориславец Е.В., пащенко М.В., Фадеева Л.Ю. // СОВРЕМЕННАЯ ФИЛОЛОГИЯ: СОСТОЯНИЕ, ПРОБЛЕМЫ, ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ: МЦНП «Новая наука», 2020. — с.122.

29) Романова, Н.Н. Стилистика и стили: учеб. пособие / Н.Н. Романова, А.В. Филиппов. – 2-е изд., стер. – М.: Флинта, 2012. – 416 с. – с. 131.

30) Рыбин П.В. Теория перевода: курс лекций / под ред. проф. Г.Н. Ермоленко. – М.: Изд-во Московской Государственной юридической академии, 2007. – 263 с. – с. 13.

31) Сдобников, В.В. Тактика воспроизведения индивидуально-авторского стиля в переводе художественного текста [Текст] / В.В.

Сдобников // Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, 2012. – с.1-14.

32) Сдобников, В.В. Теория перевода: учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков: Учеб. пособие / В.В. Сдобников, О.В. Петрова. – М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. – 448 с. – с. 373.

33) Слепович, В.С. Курс перевода (английский – русский язык). Translation course (English – Russian) / В.С. Слепович. – 9-е изд. – Мн.: ТетраСистемс, 2011. - 320 с. – с. 105.

34) Солганик, Г.Я. Стилистика текста: Учеб. пособие. 11-е изд. - М.: Флинта, Наука, 2015.-256 с. – с. 98.

35) Терехова, Г.В. Теория и практика перевода: Учебное пособие. – Оренбург: ГОУ ОГУ, 2004. - 103 с – с. 12.

36) Томашевский, Б.В. Стилистика / Б.В. Томашевский. – М.: Либроком, 2010. – 288 с. – 149 с.

37) Тюленев, С. В. Теория перевода: Учебное пособие / С.В. Тюленев. – М.: Гардарики, 2004. – 336 с. – с. 255.

38) Федоров, А. В. Очерки общей и сопоставительной стилистики [Текст]. – М., 1971. – с. 57.

39) Федоров, А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): для институтов и факультетов иностр. языков. Учебное пособие / А.В. Федоров. – 5-е изд. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: «Издательский дом «Филология три», 2002. – 416 с. – с. 293.

40) Хамматова, С. Р. Особенности прагматики перевода художественного произведения [Текст] / С.Р. Хамматова // Вестник Челябинского государственного университета № 24, 2011. – с.276-278 – с. 302.

41) Хализев, В.Е. Теория литературы [Книга] / В.Е. Хализев. – 6-е изд. – М.: Академия, 2013. - 432 с. – с. 297.

42) Deadline.com [Электронный ресурс]. – 2023. – URL: <https://deadline.com/2019/01/netflix-orders-shadow-and-bone-series-leigh-bardugo-grishaverse-fantasy-novels-1202532783/> (дата обращения 20.04.2023).

43) Theguardian.com [Электронный ресурс]. – 2021. – URL: <https://www.theguardian.com/books/2021/may/17/shadow-and-bone-author-leigh-bardugo-people-sneer-at-the-things-women-and-girls-love>

44) Tongue Twister – Leigh Bardugo | Author [Электронный ресурс]. – 2022. – URL: <https://www.leighbardugo.com/grishaverse/the-archives/tongue-twister> (дата обращения 20.04.2023).

45) Macmillan Publishers [Электронный ресурс]. – 2022. – URL: <https://us.macmillan.com/books/9781250076960> (дата обращения 21.04.2023).

46) Yalealumnimagazine [Электронный ресурс]. – 2021-2023. – URL: https://yalealumnimagazine.org/blog_posts/1187-leigh-bardugo-97-a-novelist-s-fantasy-comes-true (дата обращения 03.05.2023).

Словари и справочники

47) Кожина, М.Н. Художественнообразная речевая конкретизация [Книга] / М.Н. Кожина // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. // Под ред. М.Н. Кожинной. М.: Флинта: Наука, 2003. – с. 585-594.

48) Матвеева, Т.В. Полный словарь лингвистических терминов [Текст] / Т.В. Матвеева. // Ростов н/Д: Феникс, 2010. – 562 с. – с. 153.

49) Ушаков, Д.Н. Толковый словарь русского языка [Книга] / Д.Н. Ушаков. – М.: Астрель, 2007. – 912 с. – р 931 с.

Источники иллюстративного материала

- 50) Бардуго, Ли. Жизнь святых [Книга] / Ли Бардуго // пер. с англ. Д. Неврозовой. – М.: издательство АСТ, 2022. – 144 с.
- 51) Бардуго, Ли. Король шрамов [Книга] / Ли Бардуго // пер. с англ. Н. Сечкиной. – М.: издательство АСТ, 2021. – 608 с.
- 52) Бардуго, Ли. Крах и восход [Книга] / Ли Бардуго // пер. с англ. А. Харченко. – М.: издательство АСТ, 2021. – 416 с.
- 53) Бардуго, Ли. Правление волков [Книга] / Ли Бардуго // пер. с англ. Ирины Меньшаковой. – М.: издательство АСТ, 2021. – 672 с.
- 54) Бардуго, Ли. Продажное королевство [Книга] / Ли Бардуго // пер. с англ. А. Харченко. – М.: издательство АСТ, 2021. – 672 с.
- 55) Бардуго, Ли. Тень и Кость [Книга] / Ли Бардуго // пер. с англ. А. Харченко. – М.: издательство АСТ, 2021. – 384 с.
- 56) Бардуго, Ли. Шестерка воронов [Книга] / Ли Бардуго // пер. с англ. А. Харченко. – М.: издательство АСТ, 2021. – 576 с.
- 57) Бардуго, Ли. Штурм и буря [Книга] / Ли Бардуго // пер. с англ. А. Харченко. – М.: издательство АСТ, 2021. – 416 с.
- 58) Бардуго, Ли. Язык шипов. Полуночные сказки и темное волшебство [Книга] / Ли Бардуго // пер. с англ. Н. Сечкиной. – М.: издательство АСТ, 2021. – 288 с.
- 59) Read Ruin and Rising online free by Leigh Bardugo [Электронный ресурс]. – 2014-2021. – URL: <https://novel80.com/244270-ruin-and-rising.html> (Дата обращения 05.05.2023).
- 60) Read Shadow and Bone online free by Leigh Bardugo [Электронный ресурс]. – 2014-2021. – URL: <https://novel80.com/243565-shadow-and-bone.html> (Дата обращения 22.04.2023).

61) Read Siege and Storm online free by Leigh Bardugo [Электронный ресурс]. – 2014-2021. – URL: <https://novel80.com/243566-siege-and-storm.html> (Дата обращения 03.05.2023).

Таблица 1. Соотношение выявленных трансформаций при переводе романов
Ли Бардуго «Гришаверс»

Наименование трансформации	Абсолютная величина, ед.	Процентное выражение, %
Транскрипция	61	54,95
Транслитерация	29	26,13
Грамматические замены	14	12,61
Калькирование	7	6,31
Итого	111	100