

Министерство образования и науки Российской Федерации
Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого
Высшая школа инженерной педагогики, психологии и прикладной
лингвистики

Работа допущена к защите

Директор ВШ

Г. А. Баранова

«__» _____ 2018

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА БАКАЛАВРА
ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ ВЫМЫШЛЕННЫХ ЯЗЫКОВ В
ЛИТЕРАТУРЕ ФЭНТЕЗИ
(НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА ДЖ. Р. Р. ТОЛКИНА)
по направлению 45.03.02 Лингвистика

Выполнил

студент гр. 353804/2

Г. А. Митрофанов

Руководитель

доцент, к.ф.н.

О. В. Анисимова

Рецензент

ст. преподаватель

А. Ф. Мамлеева

г. Санкт-Петербург

2018

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ПОЛИТЕХНИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ ПЕТРА ВЕЛИКОГО**

**Высшая школа инженерной педагогики, психологии и прикладной
лингвистики**

Утверждаю
Директор ВШ
Т. А. Баранова

« » _____ 2017 г.

ЗАДАНИЕ

по выполнению выпускной квалификационной работы

Митрофанову Григорию Александровичу, студенту группы 353804/2

1. Тема работы: особенности создания вымышленных языков в литературе фэнтези (на материале творчества Дж. Р. Р. Толкина)
2. Срок сдачи студентом законченной работы: 25.12.2017
3. Исходные данные по работе: учебная литература, словари, диссертации ученых, художественные произведения, интернет ресурсы.
4. Содержание работы (перечень, подлежащих разработке вопросов):
 1. Определение понятия «искусственный язык» и классификации искусственных языков; 2. Определение понятия «вымышленный язык» и его место в классификации искусственных языков; 3. Выявление функций и классификаций вымышленных языков в литературе фэнтези, определение особенностей создания вымышленных языков в литературе; 4. Определение творческого пути Дж. Р. Р. Толкина, и факторов, повлиявших на него как на ученого-филолога; 5. Анализ вымышленных языков «Властелина колец», выявление их функций и особенностей создания в произведении.

6. Дата выдачи задания 01.04.2017

Руководитель ВКР

(подпись)

инициалы, фамилия

Задание принял к
исполнению

(дата)

Студент

(подпись)

инициалы, фамилия

РЕФЕРАТ

На 112 с., 1 схема, 5 таблиц, 1 приложение.

ИСКУССТВЕННЫЕ ЯЗЫКИ, ВЫМЫШЛЕННЫЕ ЯЗЫКИ,
ЛИТЕРАТУРА ФЭНТЕЗИ, ДЖ.Р.Р ТОЛКИН, ВЛАСТЕЛИН КОЛЕЦ,
КВЕНЬЯ, СИНДАРИН, КХУЗДУЛ, ЧЕРНОЕ НАРЕЧИЕ, ВЭСТРОН

В данной работе рассматриваются особенности создания вымышленных языков в художественной литературе (в частности в жанре фэнтези) на примере произведения Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец». В работе дано понятие и классификация искусственных языков и место в этой классификации вымышленных языков. Рассматриваются функции, классификации и особенности создания вымышленных языков в фантастической литературе, на основании которых приводится анализ вымышленных языков произведения «Властелин колец».

THE ABSTRACT

112 pages, 1 picture, 5 tables, 1 appendix.

CONSTRUCTED LANGUAGES, INVENTED LANGUAGES, FANTASY
LITERATURE, J.R.R. TOLKIEN, THE LORD OF THE RINGS,
QUENYA, SINDARIN, KHUZDUL, BLACK SPEECH, WESTRON

In the given paper there are considered special aspects of creating of invented languages in fiction literature (especially in the fantasy genre) based on the work of J.R.R. Tolkien “The Lord of the Rings”. There are given the term “constructed language” and its classification and a place of invented languages in this classification. There are considered functions, classifications and special aspects of creating of the invented languages in fantastic literature, and then follows an analysis of the invented languages of “The Lord of the Rings”.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	7
ГЛАВА 1. ИСКУССТВЕННЫЕ ЯЗЫКИ КАК ЯВЛЕНИЕ В ЛИНГВИСТИКЕ И ПРОБЛЕМА ИХ КЛАССИФИКАЦИИ. ВЫМЫШЛЕННЫЕ ЯЗЫКИ В ЛИТЕРАТУРЕ: ФУНКЦИИ, ТИПОЛОГИЯ И ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ.....	11
1.1 Искусственные языки и их классификация.....	11
1.2 Вымышленные языки в литературе фэнтези: функции, классификация и типология	21
ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ.....	38
ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ВЫМЫШЛЕННЫХ ЯЗЫКОВ В ПРОИЗВЕДЕНИИ ДЖ. Р. Р. ТОЛКИНА «ВЛАСТЕЛИН КОЛЕЦ»	42
2.1. Творческий путь Дж. Р. Р. Толкина. Становление Толкина как филолога.....	42
2.2. Создание «Властелина колец».....	46
2.2.1. Мифотворчество Толкина	46
2.2.2 История создания «Властелина колец» и особенности произведения.....	47
2.3. Вымышленные языки Толкина до «Властелина колец»	51
2.4 Анализ вымышленных языков «Властелина колец»	55
2.4.1. Описание языков. Классификация их проработанности в произведении.....	55
2.4.2 Анализ примеров использования вымышленных языков	76
ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ.....	92

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	98
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	103
ПРИЛОЖЕНИЕ. ЦИТАТЫ ДЛЯ АНАЛИЗА ИЗ «ВЛАСТЕЛИНА КОЛЕЦ».....	107

ВВЕДЕНИЕ

Настоящая выпускная квалификационная работа представляет собой исследование в области литературоведения, направленное на анализ вымышленных языков в произведениях писателей-фантастов, с целью сопоставления их с вымышленными языками в трилогии Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец».

В работе кроме непосредственно вымышленных, рассматриваются также и искусственные языки как более общее понятие, так, искусственный язык или конланг – это любой, преднамеренно созданный одним человеком или группой людей, язык; а вымышленный или фиктивный язык – это искусственный язык, созданный для использования в определенном вымышленном контексте (язык вымышленных рас или народов), который может использоваться в литературном произведении.

Несмотря на то, что вымышленные языки и их элементы стали появляться в литературных произведениях (в основном в фэнтези, научной фантастике и утопиях) в XX веке (произведения Дж. Р. Р. Толкина, «Песнь льда и пламени» Дж. Р. Р. Мартина, «Заводном апельсине» Э. Бёрджесса, «1984» Дж. Оруэлла, «История твоей жизни» Т. Чана, произведения о Гарри Поттере Дж. К. Роулинг), вымышленный язык можно найти и в более ранних произведениях, например в «Утопии» Т. Мора 1516 года.

Перечисленные произведения объединяет присутствие в них вымышленных языков в различном их проявлении: в виде непосредственно вымышленного языка (самостоятельного или с элементами естественных), в виде сленга или фиктивной лексики, которые выполняют разные функции в произведениях, в зависимости

от намерений автора. В большинстве случаев вымышленный язык является важной художественной деталью литературного произведения, раскрывая персонажей и добавляя «вторичному миру» правдоподобия.

В работе был проведен анализ вымышленных языков в произведениях указанных авторов, выявлены их функции, составлены классификации, которые в дальнейшем применялись для более подробного анализа вымышленных языков произведения Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец».

Стоит отметить, что произведений, в которых фигурировал бы вымышленный язык не так много, так как часто авторы используют различные приемы, чтобы их избежать, однако именно произведения, в которых присутствует вымышленный язык, отличаются своей реалистичностью.

Актуальность темы исследования заключается в малоизученности и специфичности вымышленных языков в литературе фэнтези, и в частности недостаточной изученности лингвистического аспекта творчества Дж. Р. Р. Толкина в отечественной филологии, а также широким распространением вымышленных языков в современной литературе.

Объектом исследования являются вымышленные языки в литературе фэнтези (в частности вымышленные языки Дж. Р. Р. Толкина).

Предметом исследования являются особенности создания и функционирования вымышленных языков в литературе фэнтези в произведении Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец».

Цель исследования заключается в выявлении особенностей создания вымышленных языков в литературе фэнтези (на примере

произведения Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец»).

Задачи, поставленные для выполнения работы:

1. Классифицировать искусственные языки;
2. Изучить особенности создания вымышленных языков в литературе фэнтези, а также исследовать особенности использования вымышленных языков в литературе фэнтези и определить их основные функции;
3. Изучить творческий путь Дж. Р. Р. Толкина и факторы повлиявшие на его языкотворчество;
4. Проанализировать примеры вымышленных языков в произведении Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец» и выявить их место в произведении; а также исследовать источники вдохновения писателя при создании его вымышленных языков;
5. На основании проделанной работы выявить особенности создания вымышленных языков в произведении Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец».

Структура и объем выпускной квалификационной работы обусловлена предметом, целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, двух глав и заключения.

В введении раскрывается актуальность дипломной работы, степень научной разработанности темы, цель, задачи, предмет, методы исследования.

Первая глава состоит из двух параграфов. В первом дается общая классификация искусственных языков и рассматривается место в ней вымышленных языков. Во втором параграфе главы рассматриваются особенности вымышленных языков в фантастической литературе, их функции, классификации, проблемы и

особенности создания.

Вторая глава состоит из четырех параграфов. Первый параграф посвящен становлению Дж. Р. Р. Толкина как филолога. Вторым параграфом посвящен созданию произведения «Властелин колец» и особенностям произведения. В третьем параграфе рассматриваются вымышленные языки Дж. Р. Р. Толкина созданные писателем до языков «Властелина колец». В четвертой главе приводится описание вымышленных языков произведения «Властелин колец», а также их анализ с точки зрения особенностей использования их в произведении.

В заключении подводятся итоги проделанной работы, отмечается возможность проведения дальнейших исследований вымышленных языков в литературе фэнтези. Результатом проделанной работы должен стать подробный анализ вымышленных языков произведения Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец».

Также в работу входит 1 приложение, 1 схема и 5 таблиц.

Методологическая основой исследования являются произведения писателей в жанре фантастической литературы, работы разнообразных критиков и литературоведов, диссертации и научные статьи (Пиперски А., Петерсона Д., Оркенд А., Карпендера Х., Окс М.В., Скворцова В.В., Толкина Дж.Р.Р., Шиппи Т. и т.д.), а также работы и комментарии Дж. Р. Р. Толкина.

Основные методами исследования являются теоретический анализ и обобщение данных научно-методической литературы, изучение научных материалов и периодических изданий по проблеме, обобщение и классификация.

Материал исследования: трилогия Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец» («Братство кольца», «Две башни», «Возвращение короля»).

ГЛАВА 1. ИСКУССТВЕННЫЕ ЯЗЫКИ КАК ЯВЛЕНИЕ В ЛИНГВИСТИКЕ И ПРОБЛЕМА ИХ КЛАССИФИКАЦИИ. ВЫМЫШЛЕННЫЕ ЯЗЫКИ В ЛИТЕРАТУРЕ: ФУНКЦИИ, ТИПОЛОГИЯ И ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ.

1.1 Искусственные языки и их классификация

В современном мире ученые насчитывают около 7000 языков, однако изучение даже одного может быть крайне сложной задачей; а технологический прогресс, который обеспечивает возможность моментального обмена сообщениями ставит очень острый и важный вопрос общения и, соответственно, языка. Естественно, на протяжении всей истории человечества появлялись языки международного общения (в разное время это были латинский, греческий, французский и английский языки), однако их доминирование, в основном, было вызвано не их особенностями (например универсальностью или простотой грамматики), а в большей степени, иными причинами: культурными, историческими или политическими. Именно поэтому мыслители, ученые, философы и писатели начинали в разные периоды истории задумываться о создании общего, универсального языка, который бы был лишен недостатков естественных. Отсюда берет свое начало лингвоконструирование – создание новых искусственных языков или конлангов (от английского "constructed language") [10, с.9], которые изначально были призваны, в первую очередь, решить проблему языкового барьера, однако в дальнейшем такие языки стали использоваться и в других отраслях, в том числе и литературе (вымышленные языки).

Для того, чтобы понять природу искусственных языков следует углубиться в их классификацию и также понять, что такое язык вообще. В «БЭС. Языкознание» под редакцией В. Н. Ярцевой дается следующее определение: язык – это «основной объект изучения языкознания. Обычно под данным определением понимается язык естественный, в противоположность к искусственным языкам и языкам животных. Вообще язык – это знаковая система естественно возникшая и закономерно развивающаяся, обладающая свойством социальной предназначенности» [22, с.604]. Из определения видно, что в классическом понимании естественный язык противопоставляется искусственному, и одним из критериев языка естественного – является его естественное возникновение и закономерное развитие. Значит, можно предположить, что искусственный язык это – система, обязательно созданная или разработанная, как правило, одним человеком или группой людей. В этом же энциклопедическом словаре, конланги (сокращение от английского “constructed languages” – «искусственные языки») – знаковые системы, создаваемые для использования в тех областях, где применение естественного языка менее эффективно или невозможно. Искусственные языки различаются по специализации и назначению, а также по степени сходства с естественными языками [22, с.201]. Иначе говоря, если в определенной ситуации использование естественного языка невозможно, то могут быть придуманы искусственные, при классификации которых принципиальное значение будут иметь цель с которой придумывался конланг и создавался ли он с нуля или за его основу был взят какой-либо естественный язык.

Как уже было указано, все искусственные языки можно условно разделить по степени сходства с естественными языками и их

специализации и назначению (цели, которые преследовал автор при создании):

Прежде всего искусственные языки можно разделить на два типа, в зависимости от того откуда берут материал для создания лексического и грамматического строя их создатели: апостериорные искусственные языки – языки, основанные на уже существующих языках (заимствующие материал из естественных языков [22, с.201]). Например, эсперанто, лексика которого в основном заимствована из английского, французского и немецкого языков, а грамматика состоит из 16 основных правил. Пример фразы на эсперанто: *Blankadas velo unusola en la nebula mara blu'*. - Белеет парус одинокий в тумане моря голубом [10, с.107]. Априорные искусственные языки – языки, созданные автором полностью с нуля (независимые от естественных языков [22, с.201]). Таким языком будет, например, клингонский язык, созданный для сериала «Звездный путь». Пример клингонского языка: *QaghNommeuNeuIjmo* – из-за твоих кажущихся ошибок [10, с.167]. Также есть смешанные языки, которые сочетают в себе элементы априорных и апостериорных языков, например волапюк.

Также среди искусственных языков можно выделять неспециализированные и специализированные языки: неспециализированными языками являются, например, международные искусственные, художественные, вымышленные языки и т.д. Например, это, уже упоминавшийся, эсперанто, языки Толкина и так далее. Специализированные искусственные языки могут иметь различное назначение: это символические языки науки (математики, логики, химии и т.д.) и языки человеко-машинного общения (программирования, операционных систем, управления базами данных и т.д.). Их главная отличительная черта – формальный

метод их описания путем задания алфавита, правил образования и преобразования выражений (формул) и семантики. В данной работе речь пойдет о неспециализированных языках.

Также критерием классификации искусственных языков является форма выражения или манифестации языкового материала. В данном случае выделяются пазилалии – языки, имеющие обе, письменную и звуковую, формы выражения языкового материала. Это – большинство естественных языков (испанский, русский, японский и т.д.). Пазиграфии – языки, имеющие только письменную форму выражения языкового материала. Это, например, блиссимволы, язык созданный Чальзом Блиссом, который в итоге оказался крайне удачным проектом и был внедрен для помощи общения для детей с ДЦП. Он представлял собой таблицу символов, на которой дети указывали нужные знаки, в итоге составляя фразу [28, с.228]. Пазимологии – языки, имеющие только жестовую форму выражения языкового материала (например, жестовый язык глухонемых).

Как уже было отмечено, конланги кроме классификации по сходству с естественными языками, специализации и форме выражения также могут подразделяться по назначению языка. Российский лингвист, кандидат филологических наук А. Ч. Пиперски в своей монографии «Конструирование языков. От эсперанто до дотракийского» выделяет три подгруппы искусственных языков.

Философские (логические) языки – один из самых популярных вариантов искусственных языков. Данные языки создавались авторами в первую очередь для того, чтобы избежать недостатков естественных языков, которые мешают мыслительным процессам. Философские языки должны быть устроены стройно и логично, без изъянов естественных языков, совершенствуя мышление думающего и/или

говорящего не нем человека. Например, таким является философский язык Джона Уилкинса, где весь мир был поделен на 40 классов, которые еще в свою очередь делятся на роды и виды. Зная класс, род и вид объекта, говорящий на языке может подобрать знак универсального алфавита и найти его словесное обозначение [10, с.37].

Идея создания философского языка в большой степени объясняется теорией Сепира-Уорфа (или гипотезой лингвистической относительности), сформулированной в XX веке. Она гласит, что структура языка влияет на мировосприятие и когнитивные процессы его носителя. Несмотря на то, что сама гипотеза была сформулирована в XX веке, сами философские языки появлялись еще задолго до ее формулировки. Такие языки, как правило, становятся известны в лишь малых кругах (e.g. философский язык Уилкинса, логланг и ложбан).

Международные вспомогательные языки, ауксланги (от англ. “auxiliary language” – «вспомогательный язык») – языки, призванные облегчить взаимопонимание между людьми. Вспомогательные языки – это языки представляющие собой коммуникативные системы, специально сконструированные для международного общения [22, с.291]. Также следует отметить, что некоторые лингвисты употребляют термин «плановый язык» – международный искусственный социализированный язык, т.е. язык, созданный для международного общения и самое главное – применяемый на практике [5]. Однако в целом, в разной литературе и у разных авторов термин «плановый язык» может иметь как более узкое, так и более широкое значение (от утверждения немецкого лингвиста Детлева Бланке, что «плановым языком» можно считать только эсперанто; до того, что «плановый язык» – это любой объект лингвистического конструирования). Иначе говоря, создавая международный вспомогательный язык, их авторы

пытаются создать язык-посредник, роль которого часто берет на себя естественный язык, например: русский язык в России; или английский язык на международных конференциях.

Создатели международных вспомогательных языков зачастую пытаются придумать не идеальный, а вспомогательный нейтральный легкий в изучении язык для всех, кому он мог бы пригодиться. Самым ярким примером является эсперанто, созданный Людвигом Земенгофом в 1887 году. Язык, в грамматике которого описаны всего 16 правил.

Кроме эсперанто в разное время разрабатывались и другие международные вспомогательные языки: волапук, новиаль и т.д., в результате интереса к которым появилась наука, занимающаяся международными искусственными языками – интерлингвистика, раздел языкознания, который рассматривает международные языки как средство межъязыкового общения. Основное внимание обращается на процессы создания и функционирования международных искусственных языков, которые исследуются с вопросами многоязычия, взаимовлияния языков, образования интернационализмов и т.д. [22, с.196].

Однако не всегда созданный человеком язык был задуман как философский или международный. Есть еще одна ниша для которой искусственный язык может быть придуман – это, например, искусство ради искусства (эстетическое удовольствие) или нужды художественного произведения.

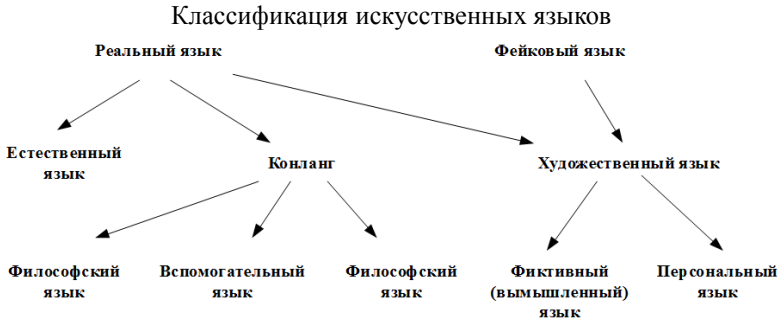
Художественные языки или артланги (от англ. “artistic language”) – искусственные языки, созданные для удовольствия или художественных нужд [17, с.17]. Наиболее известные артланги: квенья, синдарин (Дж. Р. Р. Толкин), клингонский язык (сериал “Star Trek”),

новояз (Дж. Оруэлл, «1984»). В бóльшей степени люди знают или слышали о художественных языках, созданных для разных литературных произведений и фильмов, так как если последнее становится успешным, естественно, читатели обратят внимание и на язык, придуманный для него, который будет являться вымышленным или фиктивным языком художественного произведения. Именно о вымышленных языках пойдет речь в дальнейшей части работы.

Однако лишь языками для произведений функции художественных языков не ограничиваются. Например, в своей статье «The art of conlang classification» немецкий лингвист Йорг Рьемьер приводит следующие типы художественных языков: вымышленный язык (язык, созданный для использования в художественном произведении); персональный язык (отвечающий личным лингвистическим предпочтениям автора); магический язык и язык ритуалов (язык для ритуалов) [31].

Рьемьер отмечает, что пункты данной классификации могут пересекаться; так, у Толкина, квенья можно считать идеальным языком в понимании самого писателя (его персональным языком), так и вымышленным языком для его произведения [31].

Также, свою классификацию конлангов приводит Девид Петерсон, лингвист и создатель дотракийского языка для сериала «Игра Престолов». На основе его монографии “The Art of Language Invention”, а также классификации приведенной Йоргом Рьемьером, составлена нижеследующая классификация конлангов и художественных языков в частности:



В схеме отражена одна из особенностей классификации Д. Петерсона – подразделение языков на реальный и фейковый. Петерсон объясняет это следующим образом: реальный язык – это язык, который на самом деле существует вне зависимости от его статуса (естественный, вспомогательный или вымышленный), соответственно естественные языки и конланги могут быть реальными языками [30, с.42]. Иначе говоря, это язык, который используется для коммуникации в нашем (естественный язык или конланг) или в вымышленном мире (фиктивные языки), и является проработанной языковой системой. Однако для художественного произведения также возможен вариант фейкового языка (языка-подделки), который сделан так, чтобы казаться реальным языком, однако таким и не является на самом деле [30, с.44]. Это, например, убесийский язык из фильма «Звездные войны», где общение Леи и Джаббы Хатта на нем, представляет собой обмен несколькими словами на протяжении всего диалога, однако при этом каждый раз у них получаются совершенно разные по значению фразы. Так убесийский язык попадает в категорию вымышленных языков: при этом он не является реальным языком, а наоборот – фейковым (так как был создан для того, чтобы лишь быть похожим на реальный язык).

Некоторые вымышленные языки попадают сразу в несколько подкатегорий конлангов. Так, квенья Толкина является реальным

языком (так как представляет собой действительно настоящий разработанный язык); также он является и вымышленным (так как является языком, созданным для использования в вымышленном мире), и персональным языком писателя (так как отвечал его персональным вкусам).

Также некоторые ученые пользуются понятием «авторский язык» для обозначения вымышленного языка, определение которого в своей статье «Авторские языки для «возможных» миров» дает доктор филологических наук Елена Бразговская. Авторский язык – язык, создаваемый параллельно с художественным произведением и призванный обеспечивать «реальность» происходящих в произведении событий. Такой язык – основной инструмент для создания «возможного» мира, и в этом мире такой язык функционирует как естественный [1]. Однако данное определение кажется крайне спорным. Согласно диссертации на соискание научной степени В. В. Скворцова «Фантастические языки в поэтике прозы США второй половины XX века», определение «авторские языки» для данного понятия не является самым удачным: так как, во-первых, у любого искусственного языка есть автор; а во-вторых, сам термин «вымышленный язык» более точно выражает связь явления с художественным вымыслом в литературе [12, с.64].

В дополнение к вышесказанному хочется добавить еще одну деталь. Станислав Лем в своей работе «Футурология и фантастика» кроме фиктивных языков в фантастической литературе выделяет также и фиктивную лексику, которая свойственна фантастической литературе и призвана описывать понятия «тех реалий, в которых происходят события книги, и которые не существуют в нашей действительности» [7, 56]. По своей сути создание фиктивной лексики не является

созданием фиктивного языка, однако можно предположить, что именно такая форма словотворчества отчасти вдохновила авторов фантастики на создание фиктивных языков как таковых.

Подводя итог вышесказанному, хочется отметить, что конланги имеют достаточно проработанную и широкую классификацию. Искусственные языки могут подразделяться по нескольким критериям: по степени сходства с естественными языками (априорные и апостериорные вымышленные языки), по специализации (специализированные и неспециализированные искусственные языки), по форме выражения языкового материала (пазилалии, пазиграфии, пазимологии) и по назначению (философские, вспомогательные и художественные).

Вымышленные языки, о которых и пойдет речь в работе относятся по назначению к языкам художественным; также в данную категорию попадают и персональные языки, и часто художественный язык может быть, как персональным языком, так и вымышленным (например, таковым является язык квеня Толкина).

Также, согласно Д. Петерсону, художественные языки (и вымышленные в частности) можно разделить на реальные и фэйковые языки: в зависимости от того, является ли язык действительно разработанным языком с определенным набором правил или он создан таким образом, чтобы казаться реальным языком.

Более того кроме фиктивных языков С. Лем выделяет фиктивную лексику – авторские окказионализмы для описания явлений, которые не свойственны нашему миру.

1.2 Вымышленные языки в литературе фэнтези: функции, классификация и типология

Учитывая все вышесказанное, понятие «язык» можно дополнить следующим образом: язык – это знаковая система, возникшая естественно (естественный язык), или знаковая система, созданная определенным автором для решения его задач (искусственный язык). Собственно вымышленные языки особенны тем, что автор создает и применяет его строго в рамках художественного произведения.

Как было сказано выше, основная особенность вымышленного языка заключается в том, что он существует в определенном вымышленном контексте, то есть, например, внутри художественного произведения, чаще всего в рамках фантастических произведений (фэнтези, научная фантастика), однако сами понятия фантастика, фэнтези, научная фантастика вызывают много споров среди ученых. Поэтому для того, чтобы лучше разобраться в особенностях использования вымышленных языков, следует понять в каких произведениях они могут встречаться.

В «Энциклопедии фэнтези» Джона Клюта и Джона Гранта приводится следующая трактовка термина «фэнтези» (“fantasy”): это последовательное повествование, которое если происходит в нашем мире, то описывает события невозможные в рамках нашего мировосприятия; если происходит в другом (вторичном) мире, то такой мир является невозможным, хотя сама история по законам такого мира будет возможной [35, с.338]; и «научная фантастика» (“science fiction”): жанр научной фантастики, авторы в своей работе относят к отдельному жанру, тесно переплетающемуся с фэнтези, но в отличие от фэнтези, научная фантастика представляет читателю историю, которая прямо

или косвенно зависит от научных или исторических предпосылок [35, с.884]. Однако стоит оговориться, что авторы энциклопедии отмечают, что термин «фэнтези» (“fantasy”) сейчас все чаще заменяется на «фантастика» (“fantastic”), а «научная фантастика» (“science fiction”) относится многими критиками к поджанру «фантастики». К самому термину «фантастика» (“fantastic”) в данной энциклопедии дается такое определение: на данный момент многие критики используют термин «фантастика» как термин для описания любой формы творчества человека, которая описывала бы что-то нереальное (в том числе и фэнтези, научная фантастика, «магический» реализм (“magic” realism), сюрреализм и т.д.) [35, с.335]. То есть автор при помощи своего воображения создает вымышленный мир, нереальную или вымышленную обусловленную определенными предпосылками историю в нашем мире. Именно такие новые вымышленные миры и всевозможные истории, желание читателей «побывать и поучаствовать» в них, делают жанр фантастики таким популярным. Однако так как фантастика почти всегда подразумевает путешествия между мирами или нахождение в них, то авторам необходимо решать проблему общения между «своими» и «чужими», людьми, пришельцами или аборигенами. Создание достоверного мира подразумевает и создание четкой модели жителей этого мира, что крайне сложно сделать без описания их языка.

Несмотря на то, что создание вымышленного языка придает произведению реалистичности, некоторые авторы обходятся без него, решая получившуюся языковую проблему с помощью нескольких приемов: часто обитатели вымышленных миров могут общаться с помощью, например, телепатии или обмена мыслями (так, в произведении О. С. Карда «Игра Эндера», представители расы

инопланетян (“buggers”) способны общаться без использования слов – телепатически); под разным видом в научно-фантастических произведениях может появляться девайс «автоматического перевода». (например, «Вавилонская рыбка» (“Babel fish”) – существо-симбионт из произведения Д. Адамса «Автостопом по галактике», которое помещается в ухо хозяина и моментально преобразует один язык в другой); в третьем случае, пришельцы изучают земной язык, а не наоборот. Подразумевается, что для общения, условные фантастические существа осваивают естественный земной язык, как это, например, сделано в произведении Г. Уэллса «Первые люди на Луне» [12].

Однако если автору не удалось избежать включения в произведение вымышленного языка, то следует разобраться какие функции он выполняет в произведении, а также как он может быть в нем представлен и проработан.

Можно с уверенностью сказать, что отдельные элементы вымышленных языков появляются в художественной литературе с самого возникновения жанра, так как элементами вымышленного языка в произведении мы можем считать любые термины, введенные в произведение автором для обозначения разных понятий и концепций, которые не существуют в рамках естественного языка, например разнообразные топонимы, названия которых будут являться называющей функцией вымышленных языков [20, с.5].

Подтверждение данному предположению можно найти в статье кандидата филологических наук О. Н. Шуваловой «Вымышленные языки как предмет «наивной» и научной лингвистики»: «язык имен собственных» (naming language), служит в фантастической литературе или в других вымышленных мирах средством для называния

персонажей, географических и других реалий, обладающих собственными именами [20].

Насколько важную роль вымышленный язык не играл бы в поэтике многих произведений, в качестве важного элемента литературного мира автора он появляется в литературе со становлением жанра утопии, который также в какой-то степени может считаться поджанром научной фантастики. В «Энциклопедии научной фантастики» П. Николса приводятся два мнения: «можно оспорить отношение всех без исключений утопий к жанру научной фантастики, так как они являются экспериментами в социологии и политологии, или наоборот, что только утопии, в которых находят воплощение идеи научного прогресса могут считаться научной фантастикой» [36, с.1260].

Несмотря на трудности определения жанровой принадлежности утопии как таковой, произведения именно этого жанра можно считать первыми, в которых фиктивный язык вводится авторами преднамеренно. «Утопия» Томаса Мора и его утопический язык, играющий в поэтике произведения крайне важную роль, и в целом, стоящий особняком в вопросе вымышленных языков. В произведении язык выполняет несколько функций:

- Мировоззренческая функция – язык позволяет читателю лучше понять образ мыслей утопийцев, он усиливает эффект обособленности островитян от остального мира, он отражает их сознание.

- Жанрообразующая функция: «Утопия» является первым произведением одноименного литературного жанра. Утопический язык относится к фиктивным языкам с элементами греческого и латыни. Показана четкая роль языка в обществе: от политики до образования,

соответственно язык определяет и формирует мировоззрение и поведение утопийцев, прививая детям нормы и правила данного общества. Томас Мор частично описывает утопический язык, а сам его язык является вымышленным языком с заимствованием некоторых систем естественных языков, то есть апостериорным [12, с.173-175].

Использование вымышленных языков в приведенных выше функциях также не обошли стороной авторы и других утопий: «Новая Атлантида» Ф. Бэкона, «История севарамбов» Д. Вераса, «Путешествие в Икарию» Э. Кабе.

Дж. Свифт в четвертой части своей книги «Путешествия Гулливера», в которой Гулливер попадает в страну добродетельных лошадей – гуигнгнмов, которые говорят на, так называемом упомянутом вымышленном языке (то есть, примеров текста на данном языке читателю не дано, а называются лишь некоторые слова), к описанным выше функциям вымышленных языков, добавляет еще и пародийную функцию.

Пародийная функция выражается прежде всего через описание Дж. Свифтом фонетической стороны языка: этот язык напоминает лошадиное ржание, звуки в основном носовые и гортанные, которые несмотря на то, что напоминают датские или норвежские – звучат гораздо «изыщнее и выразительнее» [34, с.91]. Автор также говорит о влиянии языка на мышление, а значит, он влияет на всю жизнь общества. Например, так как в языке отсутствует концепт «ложь», то гуигнгнмы не способны понимать шутки или метафоры.

Остальные вымышленные языки в произведении играют роль лишь художественной детали, которые дополняют образ описанных в ней народов.

В 1955 году в печать вышел первый том трилогии Дж. Р. Р.

Толкина «Властелин колец», и именно Толкина принято считать «отцом» конструирования фиктивных языков, несмотря на то, что и до него были известны попытки языкового творчества в художественной литературе. Основное преимущество языков Толкина – это их диахроничность. Дж. Р. Р. Толкин создавал художественный мир в котором основа всему – придумывание языков. Он был творцом почти двух десятков языков для своего вымышленного мира – Арды. Среди них: квенья, синдарин (которые имеют один язык-предок), черное наречие, валарин, кхуздул и т.д. На сегодняшний день существует множество трудов посвященным вымышленным языкам Толкина (е.г. учебники, самоучители, монографии), однако началось все с, написанных самим писателем, приложений к «Возвращению короля», где помимо всего прочего была дана и информация по вымышленным языкам произведения.

Из приведенного ниже отрывка из письма Дж. Р. Р. Толкина можно убедиться, что для него, вымышленные языки были творчеством, они не создавались для того, чтобы на них кто-то говорил, а по словам самого автора, он приравнивает свою работу к своего рода эссе по «лингвистической эстетике»: «...я считаю ключевым «фактором» своего труда <...> то, что он представляет собой единое целое, и вдохновлен, в основе своей, лингвистикой. <...> Однако в книге изрядное количество лингвистического материала (в придачу к непосредственно «эльфийским» именам и словам) включено в текст или выражено мифологически. В любом случае, для меня это произведение в немалой степени – эссе по «лингвистической эстетике»; как я порою и сообщаю тем, кто меня спрашивает «о чем это все?»» [42, с.233].

Все языки Толкина – это непосредственно вымышленные языки,

которые могут быть описаны в его произведениях с разной степенью подробности: от полностью описанных языков (квенья и синларин) до упомянутых (вестрон).

В 2005 году литературный критик Лев Гроссман назвал Джорджа Мартина, автора цикла романов «Песнь льда и пламени», американским Толкином: писатель создал очень продуманный вымышленный мир со средневековым колоритом, который чем-то похож на толкиеновское Средиземье, однако с менее проработанным языковым разнообразием, несмотря на то, что определенное количество языков в его фэнтезийной вселенной упоминается.

В 2010 году Мартин признается, что выдумал столько слов, сколько необходимо было здесь и сейчас для создания в произведении определенного колорита [25]. В основном Мартин играет с порядком слов в предложениях и их стилистикой, чтобы придать речи того или иного персонажа «изюминку», намек на то, что герой говорит на другом, отличном от собеседника языке, или зачастую просто указывает, что персонаж говорит на языке вымышленного мира (к тому же приему прибегал и Толкин при создании вестрона). Однако в своих текстах писателю удалось создать несколько заслуживающих внимания моментов, которые показывают, что несмотря на то, что Мартин и не является лингвистом (как Толкин), он все же чувствует, как языки (несмотря на то, что они вымышленные) должны и взаимодействовать, создавая ту тонкую материю, которая дает читателю возможность поверить в то, что его вселенная имеет хороший, органичный и продуманный набор языков.

Сами языки в оригинальной саге проработаны не досконально, являясь упомянутыми языками, однако автор дает понять, что в его вселенной их существует в достаточном количестве (мириш, браавоси,

дотракийский, общее наречие, валирийский), они взаимодействуют друг с другом, есть намеки на языковые семьи (валирийский имеет несколько вульгарных форм, происходящих от высокого валирийского, по аналогии, например, с романскими языками, где принято считать их «вульгарными» формами латыни), одни языки связаны друг с другом и имеют родственные связи, другие от них отличаются. Несмотря на то, что автор и использует английский язык, когда персонажи говорят на уже упомянутом выше общем наречии, его региональные и классовые различия можно определить, благодаря использованию автором в таких случаях разновидностей английского языка (ненормированная фонология (акцент) или грамматика). Также автор уделил внимание отражению в языке культурологических различий. Например, в дотракийском, языке кочующего народа, нет слова, которое бы обозначало «трон» (iron chair of Westeros). Несмотря на то, что это лишь несколько примеров из произведения, однако уже на основании их небольшого анализа можно понять, что Дж. Мартин проделал огромную работу, и несмотря на то, что он не является профессиональным лингвистом, он не стал обходить стороной тему вымышленных языков, что придает его произведению еще больше реалистичности.

Очевидно, что такое успешное литературное произведение не могло избежать экранизации. В 2007 году компания НВО начала работу над сериалом по книгам Мартина, который впоследствии будет назван «Игра Престолов». Как уже было сказано выше – Дж. Мартин создавал слова для дотракийского языка «по факту», когда они ему были нужны, а создателям сериала был необходим более подробный и убедительный язык, на котором говорили бы представители племени дотракийцев. В 2009 году конкурс на создание дотракийского языка

для сериала выиграл Дэвид Петерсон, и перед ним встала следующая задача: не вступая в противоречия с тем, что сообщил в своих книгах Мартин, создать для сериала дотракийский язык, который бы производил впечатление соответствующее внешнему образу его носителей – воинственных кочевников. В его распоряжении было порядка 30 слов, введенных Мартином (большая часть из которых – имена собственные), таким образом у Петерсона было огромное пространство для творчества.

Однако Дэвид Петерсон не был первым лингвистом, прославившимся изобретением языков для кинематографа. Марк Орканд в середине 80-х создал язык для инопланетной цивилизации человекоподобных клингонов из сериала «Звездный Путь» (“Strat Trek”). Клингонский язык доказал теоретическую возможность существования автономных апостериорных лингвистических моделей, которые не были бы ограничены концепциями человеческого мышления – начиная от принципов фонологии, заканчивая системой грамматики и лексическим составом. В сериале, вслед за произведениями Толкина, вымышленный язык определяет вымышленную культуру, однако отличие заключается в том, что мир Арда «смешанный» (априорно-апостериорный), а мир клингонов – «внеземной» (апостериорный) в буквальном смысле этого слова. Толкин и Орканд доказывают своими вымышленными языками и их связью с вымышленным миром теорию Сепира-Уорфа, с которой часто связана концепция вымышленного языка как такового.

Теория Сепира-Уорфа Гумбольдта говорит о том, что «как ни одно понятие невозможно без языка, так без него для нашей души не существует ни одного предмета, потому что даже любой внешний предмет для нее обретает полноту реальности только через посредство

понятия» [2]. Данная теория находит понимание у многих писателей-фантастов. Например, с данной теорией согласны герои романа «Вавилон-17» С. Дилени: «Пока что-то не названо, оно не существует. <...> Когда изучаешь другой язык, познаешь, как другой народ видит мир, Вселенную...» [3, с.348]. В создании определенной картины мира лежат как грамматика, так и лексика, и через призму научной фантастики можно увидеть, как по-разному одна Вселенная может быть описана. Рассказ Теда Чана «История твоей жизни» как раз иллюстрирует нам, что на языке, в котором не описываются причинно-следственные связи (не имеющем категории времени), одинаково ясно можно описывать как прошлое, так и будущее. Однако убедительно передать это с помощью естественных языков, в которых имеется категория времени кажется невозможной задачей. В итоге, героиня рассказа начинает очень долго и запутанно рассуждать: «...крошечная светящаяся точка упрямо ползет вперед по стреле времени, с той лишь разницей, что пепел памяти и позади нее, и впереди. И эта точка не горит... светит, но не греет. <...> и тогда внезапной вспышкой передо мной открывается прошлое и будущее одновременно; тусклая точка сознания обращается в раскаленный уголь протяженностью в пятьдесят лет, яростно пылающий вне времени. В таких озарениях я вижу – чувствую – воспринимаю целую эпоху как великую симультанность; она включает весь остаток моей жизни» [19, с.191]. Это бесспорно яркое описание, не позволяет читателю ощутить то, насколько по-особенному героиня мыслит, так как читатель вырос с языком, в котором настоящее, прошлое и будущее грамматически противопоставлены.

Вслед за произведением «История твоей жизни» хотелось бы сказать и о языке новояз из антиутопии Дж. Оруэлла «1984». В XX

веке вымышленный язык стал практически обязательным элементом произведения-антиутопии и Оруэлл был в числе тех, кто использовал этот элемент в своем романе. В произведении в форме приложения-эссе включены «Принципы новояза» (“Principles of newspeak”), в котором объясняются базовые принципы построения языка. Определенное влияние, конечно, на концепцию «новояза» оказала и теория Сепира-Уорфа. С помощью новояза власть Океании пытается подавить в людях способность мыслить, и в целом новояз выполняет в произведении различные функции (пародийную, мировоззренческую, художественной детали) [9, с.55]. Также, новояз – это хороший пример измененного вымышленного языка, то есть такого, в котором за основу берется естественный язык, но с существенным изменением некоторых характеристик и систем: так новояз (newspeak) развился из английского языка (oldspeak) путем сокращения и упрощения словаря и грамматики.

Одним из самых недавних и ярких примеров создания вымышленного языка, который играл бы особую функцию – это цикл произведений Джоан Роулинг о Гарри Поттере. В произведении писательница, используя «гибрид» латыни и английского языков, не только создает большое количество новых слов для обозначения предметов волшебного мира, но и вводит подобные слова как агенты, наделяющие вымышленный язык магической функцией. Иначе говоря, такие слова – это заклинания. Роулинг может взять английский корень, прибавить к нему латинское окончание, или просто создать несуществующее латинское слово. Например, “expelliarmus” (разоружающее противника заклинание) образовано от английских слов “expel” (изгонять, выбрасывать, выталкивать), «arm» (рука) и латинского окончания -us. По схожему принципу образовано

выражение-агент “petrificus totalus” – (заклинание обращающее в камень) – два английских слова: “petrify” и “total” с латинскими окончаниями [12, с.163; 13].

Также стоит упомянуть еще одно произведение, где фигурируют странные слова выдуманного языка – «Заводной апельсин» Э. Бёрджерса и язык надсат (nadsat), «ставший неким экспериментом по созданию и включению в постмодернистский текст искусственного языка в функции сленга» [9, с.54]. Читатель погружается в повествование, написанное языком, внешне похожим на английский, однако «в значительной степени состоящим из окказиональных слов неанглийского происхождения. Их изобилие оказывает на читателя воистину шоковый эффект» [9, с.54]. Сленг надсат – это слова, в подавляющей степени образованные от русских слов, и переданные латинскими буквами. Грамматика для таких слов сохраняется английская. Так, множественное число для слова zoob – zoobies, или например, формы прошедшего времени глагола и причастия будут выглядеть как slooshied и slooshying.

На основании приведенной информации по некоторым вымышленным языкам в художественных произведениях, можно сформулировать их следующие функции и классификацию в фантастической литературе

Классификация функций, которые вымышленные языки выполняют в произведении: жанрообразующая функция, сюжетообразующая функция, мировоззренческая функция, функция художественной детали, пародийная функция, магическая функция, искусственный сленг, функция языка имен собственных [20].

По степени использования реальной языковой основы можно выделить: естественный язык с элементами вымышленного языка,

измененный (отчужденный) естественный язык, вымышленный язык с заимствованием некоторых систем естественных языков, непосредственно вымышленный язык.

По объему представленного языкового материала: полностью описанный вымышленный язык, частично описанный вымышленный язык, упомянутый вымышленный язык.

Однако если есть фиктивные языки и те, кто их создают, то определенно они сталкиваются с некоторыми проблемами при их конструировании.

Так, можно выделить несколько проблем при конструировании авторами либо персональных, либо фиктивных языков. Прежде всего это – создание средств визуального (для романов) и аудиального (для киноиндустрии) восприятия. Фоноэстетика или «лингвистическая эстетика», по определению Дж. Р. Р. Толкина в его эссе “A secret vice”, является важным и во многом определяющим фактором при конструировании вымышленных языковых систем; так, «фонетические предпочтения» авторов создаваемого языка или влияние на них изучаемых языков или «школьных языков» могут оставить язык почти на стадии «кода» [38, с.205].

В статье Н. Д. Левшунова «Фоноэстетика как один из основополагающих признаков при создании вымышленных языков художественной действительности (на материале сопоставления клингонского языка и языка квенья)» говорится также о стремлении к благозвучию или к намеренному его отсутствию, которое определяется «многими экстралингвистическими факторами, главным из которых (применительно к вымышленным языкам художественной действительности) является исходная авторская установка, заявленное функционирование данного конкретного языка непосредственно в

созданной автором среде» [6, с.103].

Также стоит отметить, что Толкин считал немаловажным создание псевдоисторического фона, на котором можно было бы проследить развитие слова от его более древних форм; или, задав определенный вектор развития языка, проследить как форма слова изменилась бы со временем [38, с.210]

Если фантастическое произведение становится популярным у читателей, то встает вопрос о его переводе на другие языки. Как было указано выше, в художественном произведении (особенно если это произведение фантастическое) может появляться, либо художественный сленг, либо авторские окказионализмы, среди них могут быть такие конструкции, которые уже знакомы любителям фантастики, так и слова, присутствующие лишь в данном произведении. Такие слова помогают автору создавать новую реальность, а читателю вживаться в нее. Таким образом сложнейшей задачей для переводчика становится умение оценить степень необычности того или иного слова в оригинальном языке произведения и передать его столь же необычным словом на языке перевода [21, с.219-220].

После проведения анализа всего вышесказанного можно вывести несколько особенностей создания вымышленного языка в произведении.

Во-первых, автору необходимо определить функции, которые будут присущи вымышленному языку в его произведении и, в зависимости от этого, разрабатывать его. Так, для выполнения функции сленга не обязательно создавать полностью описанный вымышленный язык, достаточно, например, лишь разработать лексический состав вымышленного языка, как для языка надсат из

«Заводного апельсина» Э. Бёрджесса. Такого же принципа автор может придерживаться и при создании языка для выполнения магической функции (для слов-агентов в произведениях о Гарри Поттере Дж. К. Роулинг в основном брала английские слова и добавляла к ним латинские окончания, тем самым создавая новые), однако, например, для создания вымышленного языка в функции художественной детали или мировоззренческой функции, обойтись лишь частично описанным или упомянутым языком скорее всего не получится. В этом случае автору необходимо разрабатывать полностью описанный вымышленный язык, который бы передавал какие-либо специфические черты героев произведения (например, язык тоталитарного общества «1986» Дж. Оруэлла).

Во-вторых, важным моментом при создании вымышленного языка является априорность или апостериорность мира художественного произведения. Так, для литературы фэнтези, где события, чаще всего происходит в априорном или априорно-апостериорном мире, соответственно и языки согласно классификации по степени использования реальной языковой основы будут либо непосредственно вымышленными, либо вымышленными с заимствованием некоторых систем естественных языков; а в произведениях с априорным миром, языки скорее всего будут подобны земным (естественный язык с элементами вымышленного или измененный естественный язык). Сюда же можно отнести и стремление автора к благозвучию или его намеренному отсутствию, так как это часто определяется именно характером вымышленного мира, его апостериорностью или априорностью. Так, язык клингонов из сериала «Звездный путь» был преднамеренно сделан неблагозвучным для людей, так как представлял язык воинствующей

инопланетной расы.

В-третьих, для придания вымышленному миру, в котором присутствует или упоминается более двух вымышленных языков, большего реализма авторы могут создавать системы вымышленных языков, как, например, это делали Дж. Р. Р. Толкин и Дж. Мартин. Их вымышленные языки имеют языки-предки, в их системе есть языковые семьи и т.д.

В-четвертых, некоторые авторы прибегают к созданию и включению в произведение приложения с принципами или описанием вымышленных языков произведения (приложение-эссе “Principles of newspeak” или приложения E и F к трилогии «Властелин колец» Дж. Р. Р. Толкина).

Конечно, эти критерии не являются обязательными при конструировании вымышленного языка в произведении, однако большей популярностью среди любителей литературы пользуются именно те языки, при создании которых автор учитывал вышеуказанные принципы.

Обобщая сказанное в параграфе, можно сделать несколько выводов о вымышленных языках в художественной литературе в целом и жанра фэнтези в частности. Чаще всего вымышленные языки являются атрибутом фантастических произведений (фэнтези, научная фантастика) и утопий и антиутопий, и, в зависимости от намерений автора, могут иметь следующие функции (не обязательно одну): жанрообразующая функция, сюжетообразующая функция, мировоззренческая функция, функция художественной детали, пародийная функция, магическая функция, искусственный сленг, функция языка имен собственных.

Также вымышленные языки можно классифицировать: по

степени использования реальной языковой основы (априорность или апостериорность языка) и по представленному языковому материалу.

Учеными также выделяются определенные трудности при создании вымышленных языков, которые в основном касаются формы и способов выражения материала, его благозвучия или отсутствия и проблематики перевода авторских окказионализмов и фиктивной лексики.

При создании вымышленных языков, автору к тому же, необходимо учитывать некоторые особенности создания вымышленных языков, среди которых определение функции вымышленного языка в произведении, определение априорности или апостериорности вымышленного мира (и априорности или апостериорности вымышленного языка для него), создание системы языков и приложения к произведению с информацией по вымышленному языку.

ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ

В данной главе были рассмотрены искусственные языки, проблема их классификация, а также вымышленные языки в литературе, их функции, типология и особенности создания. Данное исследование позволило сделать ряд выводов

1. В результате проведенного в первом параграфе главы анализа теоретической литературы было выявлено определение языка в целом – это знаковая система, которая развивалась естественным путем, и как правило под определением «язык» в языкознании понимается естественный язык, и противопоставляется языку искусственному; также в работе было приведено определение искусственных языков – это преднамеренно созданные языковые системы для выполнения определенных задач, которые разрабатываются, когда использование естественного языка невозможно и неоправданно; соответственно, в результате сопоставления данных определений («язык» и «искусственный язык») в ходе исследовательской работы в первой главе определение языка было дополнено и сформулировано следующим образом: язык – это знаковая система, которая развивалась естественно (естественный язык) или, которая была создана автором для решения его собственных задач (искусственный язык) и включает в себя объект исследования (вымышленные языки);

Далее в работе было определено, что искусственные языки подразделяются лингвистами по нескольким критериям:

- По лексической и грамматической основе конланга (априорные или апостериорные языки);
- По специализации конланга – предназначен ли он для общения

людей между собой (неспециализированные конланги) или общения человека с машиной или описания определенных формул и т.д. (специализированные конланги);

- По форме выражения языкового материала: языки и с письменной, и со звуковой формой выражения (пазилалии), языки с только письменной формой выражения (пазиграфии), языки, с только жестовой манифестацией языкового материала (пазимологии);

В работе также была приведена классификация конлангов по их назначению. Соответственно среди искусственных языков существуют языки философские, вспомогательные и художественные. Художественные языки в свою очередь также могут подразделяться на персональный язык (язык, созданный автором для собственного удовольствия) и вымышленные или фиктивные языки (лингвисты, работающие с искусственными языками определяют их как языки, которые созданы для функционирования в художественном произведении).

Также в первом параграфе на основании анализа трудов Д. Петерсона и Й. Рьембера была самостоятельно составлена схема, в которой отражена классификация конлангов, одной из главных особенностей которой является подразделение искусственных языков (и в частности вымышленных) на реальные и фейковые, главная разница которых заключается в том, что фейковые языки могут являться частью произведения, однако представляют собой набор слов, которые лишь кажутся языком, однако на самом деле им не являются.

Кроме вымышленных (фиктивных) языков выделяется также фиктивная лексика, которая используется автором для описания реалий своего произведения, которые не существуют в нашей действительности.

2. В первую очередь вымышленные языки являются атрибутом произведений в жанре фэнтези («Властелин колец» Дж. Р. Р. Толкина, «Песнь льда и пламени» Дж. Мартина), однако могут быть использованы для достижения определенного эффекта и в произведениях жанра утопии и антиутопии (язык новояз из «1984» Дж. Оруэлла, надсат из «Заводного апельсина» Э. Бёрджесса). Поэтому во втором параграфе были приведены определения таких литературных жанров как «фэнтези», «фантастика», «научная фантастика» и «утопия». По ходу второго параграфа был сделан вывод, что вымышленные языки являются важным атрибутом для поэтики именно жанра фэнтези и фантастической литературы в целом, однако впервые вымышленные языки стали важным элементом в литературном произведении именно в произведении жанра утопии («Утопия» Т. Мора) и в большой степени, использование вымышленных языков в художественном произведении обусловлено теорией Сепира-Уорфа.

Также, в результате анализа художественных произведений разных жанров были определены функции вымышленных языков в них: жанрообразующая функция, сюжетообразующая функция, мировоззренческая функция, функция художественной детали, пародийная функция, магическая функция, искусственный сленг, функция языка имен собственных. Кроме того в данной главе были сформулированы классификации по степени использования и объему представленного языкового материала. Также были рассмотрены проблемы, с которыми сталкивается автор при создании вымышленного языка, которые в большей степени связаны с формой выражения вымышленного языка (создание средств визуального или аудиального восприятия вымышленных

языков; стремление авторов к созданию благозвучных языков или языков с преднамеренным его отсутствием), а также создание определенного фона развития для фиктивного языка. Кроме того среди проблем создания вымышленных языков, авторских окказионализмов и фиктивной лексики была выявлена проблема их перевода на иностранный язык.

В результате подробного анализа функций, классификаций и проблем создания вымышленных языков в художественной литературе были выявлены особенности их создания. Автору необходимо определить функцию или функции языка в произведении, априорность или апостериорность языка и вымышленного мира. Кроме того, авторы могут разработать целую систему вымышленных языков в произведении, а также создать приложение с информацией по вымышленному языку.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что искусственные языки имеют достаточно сложную и разработанную в науке классификацию, включая в себя, в том числе, и вымышленные языки, которые в свою очередь являются крайне важной деталью художественных произведений, выполняют в них разнообразные функции и являются элементом, для успешного создания и функционирования которого автор должен учесть много нюансов, тесно связанных с поэтикой и жанром произведения.

ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ВЫМЫШЛЕННЫХ ЯЗЫКОВ В ПРОИЗВЕДЕНИИ ДЖ. Р. Р. ТОЛКИНА «ВЛАСТЕЛИН КОЛЕЦ»

2.1. Творческий путь Дж. Р. Р. Толкина. Становление Толкина как филолога

Джон Рональд Руэл Толкин (1892-1973) – британский писатель, лингвист, филолог, переводчик. Профессор древнеанглийского языка и английской литературы в Оксфордском университете в 1925-1959 годах, однако стал известен в первую очередь в качестве одного из самых влиятельных авторов XX века в жанре фэнтези.

Свою популярность Толкин получил за произведение «Властелин колец» и другие истории Средиземья – и по праву считается некоторыми учеными «отцом» жанра фэнтези. Однако, этих произведений могло и не быть, если бы не профессиональная карьера Толкина как филолога, которая дала ему обширные познания в данной области и увлечение конструированием персональных, а в дальнейшем и фиктивных языков.

Толкин начал показывать свою способность к языкам в семилетнем возрасте, когда, еще до того как мальчик пошел в школу, мать учила его основам латыни и французского языка. Уже в школе святого Эдуарда в Бирмингеме всем стало совсем очевидно, что юный Толкин «имел способности к изучению языков <...> и школа короля Эдуарда была идеальным местом для развития для развития этих способностей» [перевод – Г.М.] (“had an aptitude for languages <...> and King Edward’s provided the ideal environment in which this aptitude could flourish” [23, с.34]). Изучение греческого и латыни были основой учебного процесса в данной школе. В старших классах, ученики

находились под пристальным контролем директора школы Роберта Кэри Гилсона, обучение у которого отчасти и начало прививать Толкину интерес к общим принципам языка. Далее, благодаря учителю Джорджу Бревертону, который дал юноше учебник для начинающих по древнеанглийскому языку, Толкин заинтересовался и филологией «наукой о любви к словам» [23, с.34].

Вскоре Толкин уже с легкостью переводил примеры прозы, приведенные в конце книги. Несмотря на то, что древнеанглийский язык не производил на него такого эстетического эффекта, как, например, позже будет валлийский, однако он привлекал Толкина именно с исторической точки зрения, как язык-предок языка, на котором он говорит. Когда Толкин овладел древнеанглийским так, что простых отрывков из учебника ему было недостаточно, он переключился уже на древнеанглийскую поэму «Беовульф», «прочитав ее вначале в переводе, а затем в оригинале, он пришел к выводу, что это одна из самых выдающихся поэм всех времен» [перевод – Г.М.] (“Reading this first in a translation and then in the original language, he found it to be one of the most extraordinary poems of all time...” [23, с.35]).

Позже Толкин также открыл для себя поэму «Сэр Гавэйн и Зеленый Рыцарь», написанную на среднеанглийском языке, которая как и «Беовульф» вдохновляла его. Затем он сделал несколько неуверенных шагов в изучении древнеисландского и копил деньги, чтобы покупать написанные сухим языком немецкие книги о филологии, которые могли бы дать ответы на его вопросы в этой области. Это все было не просто интересом Толкина к научным принципам языков, а «любовью к тому как слова выглядят и звучат» [перевод – Г.М.] (“...love for the look and the sound of words...” [23, с.35]).

Все это привело к тому, что еще в детстве, до возраста двадцати лет Толкин придумал несколько своих языков. Началось все с анималика, который придумали младшие двоюродные сестры Толкина Мэри и Мэрджори. Это был язык-шифр, состоявший из названий животных на английском, например: “Dog nightingale woodpecker forty” («Ты – осел») [23, с.36]. Толкин выучил этот язык, но признается в эссе «Тайный порок», что так и «не обучился ему как следует и не стал настоящим носителем анималика...» [38, с.200; перевод – Г.М.]. Дальше были языки невбош и наффарин, в создании которых Толкин уже принимал участие, и если первый – был все еще, как признается писатель в «Тайном пороке», зашифрованным английским языком [38, с.204], то второй – языком с самостоятельной грамматикой и лексикой, но все еще с большой долей влияния на него естественного языка, в данном случае испанского [23, с.37].

Самым смелым и интересным из ранних вымышленных языков был «незаписанный германский язык», который Толкин начал изобретать после изучения готского языка по книге, которую ему перепродал его школьный друг. Толкин придумывал слова для готского языка, чтобы дополнить его сохранившийся словарный состав, в результате перейдя на создание своего собственного германского языка.

В 1911 году Толкин обучался в Экзетер-колледже оксфордского университета на курсе классической филологии. Там Толкин встретил профессора Йозефа Райта, который стал его куратором на время обучения, и благодаря которому юный Толкин открыл для себя валлийский язык. Как вспоминал сам Толкин во время лекции «Английский и валлийский язык», Райт сказал ему «Изучай кельтов, парень; на них можно заработать» [перевод – Г.М.] (“Go in for Celtic,

lad; there is money in it”) [39, с.163], а затем писатель отметил, что пренебрег этим советом и не овладел валлийским в достаточной степени. Таким же образом ситуация сложилась и в случае с финским языком – в библиотеке Экзетер-колледжа он нашел грамматику финского языка, которую мечтал выучить с момента как прочитал Калевалу в английском переводе, но так и не изучил ее достаточно хорошо. Однако этих знаний хватало для того, чтобы изучить отрывки Калевалы в оригинале. Именно финский язык очень сильно повлиял на его лингвоэстетические вкусы, он забросил «незаписанный германский язык» и переключился на создание персонального языка, который многие годы спустя станет языком квеня. После успешной сдачи экзаменов, колледж предложил Толкину переключиться с классической филологии на английскую, на что Толкин с удовольствием согласился. Однако там его ждала следующая проблема: он уже был знаком с большинством текстов, с которыми ему предстояло работать, а также он имел определенные познания древнеисландского языка (дисциплина «древнеисландский язык» был дополнительным предметом Толкина); но в итоге получилось, что обучение не будет таким простым как казалось вначале, так как факультет английского языка предъявлял к своим ученикам крайне высокие требования.

В 1915 году Толкин с отличием окончил Экзетер-колледж, получив степень бакалавра, после чего был призван на фронт и участвовал в Первой мировой войне. Всю свою остальную жизнь Толкин посвятил научной деятельности. В 1924 году он получил должность профессора английского языка в Лидском университете, с чего и началась его карьера профессора, которой он посвятил почти всю свою жизнь.

Во многом именно детское увлечение Толкином языками и

способность к их изучению впоследствии переросли в изучение писателем филологии. Уже в школе Толкин изучал латынь и греческий язык, познакомился с древнеанглийским языком. В дальнейшем в колледже он улучшал свои знания и изучал новые языки (финский и валлийский), читал древнеанглийскую литературу («Беовульфа» и «Сэра Гайвена и Зеленого Рыцаря»), другие древние памятники, к числу которых относятся финская «Калевала» германские и кельтские мифы. Все эти языки и произведения, которые Толкин изучал в юности повлияли на его мировоззрение и творческие интересы и мотивы.

2.2. Создание «Властелина колец»

2.2.1. Мифотворчество Толкина

После службы во время Первой мировой войны Толкин начал работу над произведением «Сильмариллион», и затем на протяжении всей своей жизни расширял его границы, создавая альтернативную мифологию Англии, так как он считал, что культуре англичан не хватало настоящей мифологии сотворения мира. Подтверждение этой идее писателя можно найти в нескольких его письмах: мистеру Томпсону в 1956 году и Милтону Уолдмэну в 1951 году. “...Having set myself a task <...> to restore to the English an epic tradition and present them with a mythology of their own” [42, с.230-231] («... Однажды я поставил себе задачу <...> возродить для англичан эпическую традицию и подарить им их собственную мифологию» [перевод – Г.М]). “...once upon a time <...> I had a mind to make a body of more or less connected legend <...> which I could dedicate simply to England; to my country.” [42, с.144] («...некогда <...> я решился создать цикл из более-менее связанных между собой легенд, <...> которые я мог бы посвятить

своей стране Англии» [перевод – Г.М.]

Однозначно ответить на вопрос, откуда берут начало его истории Толкин не может: “To turn <...> to the matter when I started. That is rather like asking of Man when language started. It was an inevitable, though conditionable, evolvement of the birth-given. It has been always with me...” [42, с.212] («Возвращаясь <...> к вопросу о том, когда я все это начал. Это все равно, что спрашивать у человечества откуда пошел язык. Это неминуемое, хотя и обусловленное внешними обстоятельствами развитие данного от рождения. Это всегда было со мной...» [перевод – Г.М.]). Толкин дальше в письме говорит про лингвистические модели, которые воздействуют на чувства писателя; про огромную любовь ко всему растущему; и «глубокий отклик на легенды (за отсутствием лучшего слова)» [перевод – Г.М.] (“...deep response to legends (for lack of a better word)” [42, с.212]), и что если кто-то хочет написать историю подобного рода, то ему необходимо обратиться к своим корням.

Толкин отмечает, что языки и имена, лично для него неразрывно связанные с историями, являются для них фоном. Истории являются местом, где бы существовали его вымышленные языки, которые соответствовали его лингвистическим вкусам.

2.2.2 История создания «Властелина колец» и особенности произведения

В первой половине 1954 года, после долгих переговоров с издателем, в свет выходят первая и вторая части книги «Властелин Колец», а в 1955 читатели увидели третью часть трилогии – «Возвращение Короля» (ее выпуск задержался, так как писатель хотел снабдить трилогию дополнительными материалами к его

вымышленным языкам: указаниями и словарем). Исследователи творчества Толкина подсчитали, что он – автор большого количества работ и публикаций: их более двухсот (37 книг, 63 статьи и 121 перевод) [8, с.5]; а также еще множества работ, которые он считал незавершенными. Однако широкой аудитории писатель стал известен именно после публикации написанного в 40-х годах XX века «Властелина колец» – продолжения детской сказки «Хоббит, или Туда и Обратно» (которая была опубликована 21 сентября 1937 года) [23, с.182].

Несмотря на то, что в современной критике уже сложилась традиция причислять «Властелин колец» к жанру фэнтези, есть те, кто склонны думать иначе. Например, некоторые ученые относят «Властелин колец» к жанру «волшебной сказки», как делал и сам писатель. Однако Толкин в эссе «О волшебных историях», которое как раз посвящено теории фэнтези относит свое произведение к жанру «волшебной сказки», так как определение «фэнтези» появилось не ранее 1960 г., а эссе было впервые представлено писателем в 1939 году.

Опираясь на концепцию Джона Клютта, описанной в его статье в «Энциклопедии фэнтези», посвященной определению жанра фэнтези, «Властелин колец» соответствует именно данному жанру, так как в произведении можно найти много соответствующих ему признаков: вторичный мир (повествование происходит в вымышленном мире с его законами), авантурный сюжет (произведение построено в виде квеста), противостояние добра и зла выступает в качестве сюжетообразующего элемента и полная свобода автора (при которой автор не стеснен никакими рамками, как, например, в научной фантастике) [35, с.337-339].

Еще одним из предметов для споров специалистов по поводу

«Властелина колец» является наличие в произведении разного рода аллегорий, глубинного смысла или отношения к проблемам современного мира. Одни ученые настаивают на их наличии в произведении – другие наоборот: Э. Фаллер сопоставляет Фродо с Христом; Тимоти Р. О'Нейл пишет книгу «Индивидуальный хоббит: Юнг, Толкин и архетипы Средиземья»; аллегоричность в работе Толкина ищет и М. Эдельсон в своей работе «Аллегория в английской прозе XX века», но она говорит, что в произведении Толкина «аллегория безусловно вторична», хотя и находит в произведении аллюзии на фашизм в изображении сил Саурона, приводит христианские мотивы образов Фродо и Гэндальфа, идею развращающей силы власти на примере Денетора и аллегория природных сил в образе Тома Бомбадила [4, с.19-29].

Однако сам Толкин отмечал, что «Властелин колец» задумывался задолго до начала войны, Том Бомбадил – это “...the spirit of the (vanishing) Oxford and Berkshire countryside” [42, с.59] («дух (исчезающий) окрестностей Оксфорда и Беркшира» [перевод – Г.М.]), “...intentional enigma of mythical Age, as there always are.” [42, с.144] («умышленная загадка мифического Века, как оно всегда и бывает» [перевод – Г.М.]); а в предисловии к «Властелину Колец» он даже напишет, “As for any inner meaning or 'message', it has the intention of the author none. It is neither allegorical nor topical. <...> I cordially allegory in all its manifestations...” [41] («Что касается глубокого смысла или «послания», то автор не имеет к ним никакого отношения. Там нет ничего аллегоричного или злободневного. <...> Я всем сердцем не люблю аллегория в каком бы то ни было ее проявлении» [перевод – Г.М.]).

Важную для данного спора мысль в своей работе “On Stories:

And Other Essays on Literature” высказал друг Толкина, К. С. Льюис: «Перед нами миф, а не аллегория – в книге отсутствуют специальные намеки на <...> подтексты. Миф говорит с каждым читателем, с любым внутренним миром» [27, с.85].

Именно такое неоднозначное отношение критиков к «Властелину Колец», а также отмеченное исследователями и читателями «многообразие, необычность и конкретность этого мира» [8, с.5] делают его таким популярным. И на фоне такого отношения к работам Толкина сформировалась довольно специфичная область знаний – «толкиенистика», которая более развита на западе (и представлена Т. Шиппи, М. Хукером, Р. Роузберри, М. Дротом и другими), но и набирает определенную популярность в российском литературоведении (С. Лихачева, Н. Семенова, Р. Кабаков и другие).

Можно сказать, что особняком в такой специфической области знаний стоит лингвистический подход – анализ и изучение оригинальных работ с точки зрения фивных языков Толкина и их перевод на другие языки. За основу в данном подходе берутся работы Толкина-лингвиста, его обширные знания в данной области и любовь к древним языкам, взятых им за основу при создании его собственных вымышленных языков. Возвращаясь к созданию трилогии «Властелин Колец», необходимо взять во внимание следующее заявление Толкина, когда он размышляет о нем как о продолжении «Хоббита»: “...I had to make a linkage with The Hobbit; But still more with the background mythology. <...> And the languages had to be attended too! If I had considered my own pleasure <...> there would have been a great deal more Elvish in the book. But even the snatches that there are required <...> two organized phonologies and grammars and a large number of words.” [42, с.216] («Мне нужно было связать это с Хоббитом; Но более со всей

внутренней мифологией. <...> И конечно там тоже должны быть языки! Если бы я озаботился лишь своим удовольствием <...> то эльфийского языка в книге было на прядок больше. Но даже те обрывки, что понадобились <...> представляют собой две организованные фонологические и грамматические системы и большое количество слов» [перевод – Г. А.]).

Подытоживая данную в параграфе информацию, можно сказать, что «Властелин колец» произведение спорное во многих аспектах: в его жанровой принадлежности (однако многие факторы указывают, что произведение стоит относить к жанру фэнтези), в его аллегоричности (многие литературоведы и критики стремятся к тому, чтобы выделить определенные аллегории и аллюзии в произведении, однако сам писатель настаивал на их отсутствии в нем).

Однако совершенно точно по поводу «Властелина колец» и, в целом, творчестве Толкина можно точно сказать, что он стремился создать новую мифологию для Англии, в тесной ее связи с вымышленными языками, которые являлись бы фоном и наполнением его мифов и значили для каждого читателя что-то свое.

2.3. Вымышленные языки Толкина до «Властелина колец»

По сказанному в предыдущих параграфах главы, можно судить, что придумывать языки Толкину было интересно с самого детства, и он не оставил это увлечение и будущем.

Как отмечает сам Толкин в своем эссе «Тайный порок», еще с детства он был языковым эстетом и выдумывал языки [38, с.203]. Из эссе и некоторых писем Толкина можно сделать вывод, что еще до того как ему исполнилось двадцать лет, он создал или принимал участие в создании нескольких вымышленных языков: анималик (от английского

“animalic”, также в некоторых источниках дается перевод «зверинский») – закодированная форма английского языка, названная так за то, что английские имена в нем заменялись на названия животных на английском языке, делая этот язык просто «кодом»; этот язык был создан двоюродными сестрами Толкина Мэри и Мэрджори, который Толкин выучил, приезжая к ним на каникулы; невбош (nevboosh) – язык, который после анималика начали изобретать Толкин и Мэри. Невбош – это его самоназвание, которое переводится как «новая чепуха», язык в котором Толкин начал пробовать изобретать новые формы слов; наффарин (naffarin) – уже грамматически более сложный язык, с более прогрессивной (хотя все еще находящейся под влиянием латинского и испанского языков) системой лексики и грамматики; «незаписанный» германский язык», на который Толкина определено вдохновило изучение в колледже готского языка, по книге “Primer of the Gothic Language” Йозефа Райта, которую ему перепродал его школьный друг, посчитав, что ему самому она не пригодится [23, с.37]. Это был первый случай, когда Толкин стал изучать язык из «чистой любви <...> то есть из-за сильного эстетического удовольствия, которое дарит язык сам по себе, свободный не только от соображений пользы, но и от функции «проводника литературы»» [42, с.213; перевод – Г.М.]. В итоге Толкин не просто стал изучать готский язык, но и придумывать еще слова для того, чтобы дополнить «выживший» вокабуляр, а в дальнейшем перешел к конструированию германского незаписанного языка.

Также, в выше упомянутом письме мистери Томпсону можно найти мысль Толкина, которая фактически определяет его отношение к вымышленным и искусственным языкам и процессу их создания. Толкин пишет, что мифотворчество связано с языком, на котором

создаются эти мифы, но и живой язык в равной степени зависит от мифов, которые на нем предаются. Например, греческая мифология в большей степени зависит от невероятной красоты языка и его имен людей и названий мест, и меньше от содержания самих легенд, чем люди привыкли думать, однако конечно же оба аспекта играют свою важную роль. И наоборот, волапюк, эсперанто, эдо, новиаль – языки куда более мертвые, чем все древние языки, так как их авторы не создали для них их собственную мифологию. Несмотря на то, что Толкин и считал эсперанто мертвым языком, полагая, что создание языка неразрывно связано с мифотворчеством, однако он заявлял, что «ему особенно нравится эсперанто – «человеческий язык, не пострадавший от избыточного количества «поваров»» [16, с.533]. В возрасте 17-ти лет, в 1909 году, на эсперанто Толкин заполнил заметками небольшую тетрадь, озаглавленную «Книга фоксрука» (“The book of Foxrook”). В этой тетради были записаны его первые эксперименты с придуманными письменностями и алфавитами. Само слово “foxrook” – это название для первого изобретенного Толкином алфавита, на котором он записывал секретные сообщения для коллег-скаутов; а происходит, по всей видимости, слово “foxrook” из языка анималик (fox «лис» + “rook” «грач») [16, с.533].

Даже после поверхностного знакомства с ранними языками Толкина и его общим отношением к процессу создания вымышленных языков, американский филолог, составитель «Энциклопедии Толкина» М. Дрот, прослеживает несколько важных аспектов, которые впоследствии станут отличительной чертой писателя при создании его более поздних языков. Среди таких аспектов можно выделить: движение от повторного использования слов из существующих языков в сторону создания слов внутри вымышленной грамматической и

фонологической системы; от языков с просто кодифицированной английской грамматикой и синтаксиса, к языкам с собственной вымышленной грамматикой; от создания языков для применения на практике “intended in theory for speaking” [38, с.207] («в теории предполагаемые для общения» [перевод – Г.М.]), к языкам, главный интерес в которых представляют “word-form and word-form in relation to meaning (so-called phonetic fitness) than any other department” [38, с.211] («сами формы слов и формы слов в привязке их к значению (так называемая фонетическая сопоставимость) чем любой другой аспект» [перевод – Г.М.]); от языка, как явления, созданного для группы людей, к языку созданного для собственного удовольствия и использования в собственных целях, своего рода искусства, в котором автор стремится создать творение, соответствующее его собственным предпочтениям; от создания изолированных и статичных языков, к созданию языковых семей родственных языков, каждый из которых имеет определенные характеристики, обусловленные его развитием и влиянием на него определенных факторов [26, с.333-334].

В целом, прослеживается движение Толкина от создания языков практических, для общения и использования определенной группой людей, к языкам абстрактным и одновременно художественным, которые соответствовали бы личным лингвистическим предпочтениям писателя, были бы логично выстроены и подчинялись законам исторической филологии внутри вымышленной концепции (этот аспект создания вымышленных языков, по сути является уникальной чертой творчества Толкина в данной области).

В своем дальнейшем творчестве, и, в частности, при создании «Властелина колец», Толкин продолжил работу над вымышленными языками, сделав их если не центральным элементом произведения, то

одним из таковых, который в равной степени влиял на поэтику, стилистику, проработанность и реалистичность его произведения.

2.4 Анализ вымышленных языков «Властелина колец»

2.4.1. Описание языков. Классификация их проработанности в произведении

Как уже было сказано выше, во «Властелине колец» и других произведениях вселенной Средиземья, Толкин-филолог с помощью Толкина-писателя вдохнул жизнь в свои персональные языки, которые он разрабатывал с самого детства, сделав их вымышленными языками своих произведений. Некоторые из них, например, квенья и синдарин, являясь своего рода потомками наффарина, были очень тщательно разработаны и представлены во «Властелине колец»; другие, например, язык Энтов или Черное наречие, упоминаются эпизодически, и описаны не так подробно; также есть в произведении язык, который упоминается на протяжении всего произведения, однако он является наименее проработанным – всеобщее наречие или вестрон, язык с которого Толкин «перевел» летописи хоббитов (по задумке Толкина – произведение было написано на этом языке, а он выступал его переводчиком на английский). В данном параграфе работы речь пойдет о вымышленных языках «Властелина колец», истории их создания, а также в главе будет проведен самостоятельный анализ вымышленных языков «Властелина колец», в результате которого будет дана их классификация по объему представленного языкового материала, их присутствия на протяжении всего произведения, будут выявлены определенные параллели фиктивных языков Толкина с естественными, влияние языков на поэтику произведения и их функции и особенности их создания.

Большая часть материала для этой части работы взята из дополнений Е и F к трилогии «Властелин Колец», из журнала “Parma Eldalamberon”, самоучителей Квенья и Синдарина, работы сына Дж. Р. Толкина К. Толкина «История Средиземья. Том 12. Народы Средиземья» и разнообразных словарей и грамматических справочников (печатных и интернет-ресурсов).

Самую большую ценность по проработанности материала и представленному объему в произведении представляют языки эльфов *квенья и синдарин*.

По задумке Толкина во вселенной «Властелина колец» эльфы разделились на две ветви: западные эльфы (элдары) и восточные эльфы; и обе подгруппы имели свои собственные языки. На сцене «Властелина колец» языки восточных эльфов не появляются, и все имена, названия, слова и фразы представленные в трилогии – это слова элдаринского происхождения, соответствующие двум приведенным в книге языкам элдаров: квенья (высокое эльфийское наречие) и синдарин (наречие серых эльфов), которые произошли от одного древнего языка – примитивного квендийского.

Высокое эльфийское наречие или квенья – являлся древним языком заокеанского Элдмара, языком первых письменных памятников; на момент действий книги он не был ни для кого родным языком, однако стал исполнять роль «эльфийской латыни» и использоваться высшими эльфами для разного рода церемоний, исполнения песен, изложения преданий. В качестве примера квенья можно привести фразу, которую произносит Фродо, при встрече с эльфами-изгнанниками, выражая им признательность: “Elen síla lúmenn’ omentielvo” [41, с.81] – звезда осветила миг нашей встречи (фраза для приветствия друзей на высоком эльфийском наречии [29,

с.12]). Затем эльф Гилдор отметит то, что Фродо знает древний язык и в шутку предостережет своих спутников-эльфов от обмена секретной информацией на нем при хоббите.

Наречие серых эльфов или синдарин – язык элдаров, которые не пересекли океан и остались жить по другую сторону от остальных; синдарин по происхождению близок к квенья, но со временем приобрел большое количество отличий. Позже, синдарин взял на себя роль всеэльфиского языка и все упоминающиеся в трилогии эльфы использовали синдарин как основной язык. Например, на этом языке Глорфиндел приветствует Арагорна, когда находит его, Фродо и их спутников по пути в Ривендел: “*Ai na vedui Dunadan! Mae g'ovannen.*” [41, с.209] («Ах, наконец-то, Дунадан! Рад нашей встрече»). Далее говорится, что речь и голос незнакомца не оставляли путникам сомнений, что перед ними был эльф.

Как отмечал сам Толкин в письме Наоми Митчилсон он преследовал две цели, создавая языки эльфов: они должны быть европейскими по своему типу (но не во всех деталях) и приносить особое удовольствие [42, с.193]. Если в осуществлении первой задачи Толкин не видел никаких проблем, то во вторая казалась ему сложнее в реализации, поскольку индивидуальные предпочтения в данном вопросе у всех различаются.

Высокое эльфийское наречие представляет собой смесь трех языков: латыни, греческого и финского. Про увлечение финским языком Толкина было сказано выше, именно поэтому финский язык был взят за основу квенья. Сам язык по словам Толкина транслитерируется таким образом, чтобы его написание напоминало латынь, что подчеркивало его положение среди эльфийских языков как языка подобного в нашем мире латинскому.

Фонетически и грамматически квенья больше всего напоминает финский. В целом, можно выделить следующие аспекты по которым высокое эльфийское наречие схоже с финским языком: отсутствие грамматического рода; в квенья как и в финском языке имеется ряд предглагольных падежей существительного (на использование которого Толкина вдохновило частое присутствие геминаты или удвоенной согласной в соответствующих финских падежах), которые используются для выражения положения или движения по отношению к существительному, тогда как, например, в английском языке и латыни оно выражается в основном с помощью предлога:

Таблица 2.1

Сравнение падежей в квенья, английском и русском языках

Падеж	Квенья	Английский	Русский
Аллатив (падеж приближения)	Kiry <u>anna</u>	to(ward) a ship	к кораблю
Локатив (местный падеж)	Kiry <u>asse</u>	in/up(on) a ship	на корабле
Аблатив (отделительный падеж)	Kiry <u>allo</u>	from a ship	от корабля

Все эти формы из языка квенья можно сравнить со следующими финскими, несмотря на то, что в квенья подобных падежей всего три, а в финском более десяти:

Сравнение падежей в финском и русском языках

Падеж	Финский язык	Русский язык
Аллатив (падеж приближения)	Vedelle	К воде
Инессив (местный падеж)	Vedessä	В воде
Аблатив (отделительный падеж)	Vedeltä	От воды

[26, с.340]

Эти аспекты наряду с некоторыми другими дают основания считать финский (приносящий писателю наибольшее эстетическое удовольствие) языком, который вдохновил Толкина на создание квения и в определенной мере стал его основой.

Наречие серых эльфов (синдарин) – язык в отличие от квеня живой, в произведении он встречается намного чаще, особенно в именах и названиях. В том же письме Н. Митчелсон Толкин отмечает, что благодаря внесенным в него изменениям (по сравнению с прото-эльфийским языком), он стал очень похож на бритто-валлийский, однако не идентичен ему. Сам факт этого сходства Толкину нравился – так как это соответствовало «кельтскому» характеру легенд и историй, в которых фигурируют носители этого языка [42, с.194].

Сходство синдарина с валлийским языком хорошо иллюстрирует такое явление как мутация (ситуация, в которой первый согласный слова изменяется под влиянием конечного звука

предыдущего слова, для достижения большей «плавности» речи [36, с.28]), реализовать которое в синдарине Толкина вдохновил именно валлийский язык. “The lenitions or 'mutations' of S. were deliberately devised to resemble those of W[elsh] in phonetic origin and grammatical use; but are not the same in either p[honetic] o[rigin] or grammatical u[se]” [42, с.371]. («Лениции и «мутации» в синдарине были сознательно придуманы таким образом, чтобы с точки зрения грамматического использования и фонетического происхождения напоминать их в валлийском языке; но не совпадали бы с ним ни по фонетическому происхождению, ни по грамматическому использованию» [перевод – Г.М.]).

Для демонстрации сходства языков, в работе будут продемонстрированы примеры противопоставления артиклей и лениции (мягкой мутации) в словах после артикля в валлийском языке и синдарине соответственно, составленная в результате самостоятельного анализа правил грамматики валлийского языка и синдарина (на основе краткого грамматического справочника валлийского языка BBC и самоучителя синдарина Р. Торстена).

Таблица 2.3

Артикли и мутации в валлийском языке и синдарине

	Валлийский язык	Синдарин
Неопределенный артикль	В обоих языках не выделяется неопределенного артикля.	

Продолжение табл. 2.3

<p>Определенный артикль</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. 'y' используется перед словами, которые начинаются на согласную – 'y si' (собака); 2. 'yг' используется перед словами, которые начинаются с гласного – 'yг enw' (имя); 3. "г" (сокращенная форма) – используется после слов, которые заканчиваются на гласную, вне зависимости от того, на какую букву начинается следующее за артиклем слово. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. 'i' – используется перед существительными единственного числа – 'i edhel' (эльф); 2. 'in' – используется перед существительными множественного числа – 'in ion' (the sons).
-----------------------------	---	---

Продолжение табл. 2.3

Мягкая мутация в словах после определенно артикля	Явление мягкой мутации имеет место в обоих языках в существительных, которые начинаются с согласного и стоят после определенного артикля.	
	В валлийском языке мягкая мутация происходит с начальным согласным существительного в женском роде, которое стоит после определенного артикля 'y': merch → y ferch (девочка), pêl → y bêl (мяч).	В синдарине мягкая мутация происходит с начальным согласным существительного, которое стоит после определенного артикля 'i': mellon → i vellon (друг); tawar → i dawar (лес).
	В обоих языках есть исключение из данного правила, в случае, если артикль стоит перед словом, которое начинается с определенных гласных (разные в обоих языках).	
В обоих языках представлены также случаи мутаций не только фонологических (определенных сдвигом согласных при соединении двух слов), но и грамматических, которые не вызваны каким-то определенным словом и определяют грамматическую роль слова, в котором произошла мутация.		

[33; 37, с.16]

Подобные параллели с естественными языками прослеживаются у Толкина не только в эльфийских наречиях, но и в других вымышленных языках произведения, и одна из самых интересных – это параллель между *кхуздулом или языком гномов* и семитскими языками

и ивритом в частности, что подчеркивает сходство гномов с евреями.

Во вселенной произведения «Властелин колец» гномы, раса скрытных трудолюбивых существ, как и их язык кхуздул были созданы Ауле (божеством мудрости). В во время описываемых во «Властелине колец» событий, люди и гномы, несмотря на то, что в прошлом, эти две расы враждовали из-за жадности людей к богатству гномов, чаще всего дружелюбны друг к другу. Так как к момент, когда разворачивались события «Властелина колец» древние обитатели гномов были уничтожены, они рассеялись по всему миру, стали много путешествовать, работать и торговать в разных землях, и поэтому им пришлось учить и использовать язык людей (среди которых они теперь жили).

Однако в тайне от остальных рас гномы использовали свой странный, за многие годы почти не претерпевший изменений, язык кхуздул, с помощью которого они больше рассказывали предания, а не использовали для живого общения. Добровольно гномы не открывали свой язык никому, даже друзьям, но если чужаки о нем узнавали, то выучить для них его представлялось почти невозможным.

Так как кхуздул Толкин создал только в набросках с небольшими деталями грамматики и словарем – то примеров этого языка в произведении можно найти совсем немного. Один из немногочисленных примеров кхуздула во Властелине колец – это боевой клич гнома Гимли: “Baruk Khazâd! Khazâd ai-mênu!” («Топоры гномов! Гномы вперед!») [41, с.534].

Толкин сам отмечал, что подобно эльфийским квенья и синдарину, имеющим индоевропейские корни и фонетику, гномий кхуздул был основан на семитских структурном и фонологическом базисе. Например, в кхуздуле можно проследить явление

трехбуквенной основы, которое свойственно семитской языковой семье – к основе, состоящей только из трех согласных, прибавляются определенные для каждой ситуации гласные. Так, сравнив два слова: прилагательное khuzdul «гномый» и множественное число этого существительного khazâd «гномы», можно проследить, что они оба восходят к одной основе KhZD «гном» и предполагаемое значение слова определяется использованными в корне слова гласными или их отсутствием, а также в определенных случаях суффиксами [26, с.341].

Как писал сам Толкин, кхуздул фонологически опирается на иврит, но также в нем можно проследить явление «ломанного множественного числа» в стиле арабского языка: так слово «топор» “bark” приобретает форму множественного числа путем изменения своей основы – “baruk”; или единственное число слова «гном» “khuzd” приобретает форму множественного числа “khazâd” [29, с.85].

Кроме того, что кхуздул сильно отличается от языков запада в мире трилогии грамматически, в языке гномов также присутствуют «непривычные» согласные звуки: взрывные аспираты [к] и [т] с придыханием (как в слове «кхуздул»), которые делают этот язык для людей и эльфов странным и неприятно звучащим. Как уже говорилось выше – параллель кхуздула с ивритом, как и приведенные его особенности, не случайны, так как сам писатель отождествляет гномов с евреями, говоря в письме Наоми Митчилсон, что для него гномы подобны евреям, свои и одновременно чужие в местах, где они сейчас живут, говоря на местном языке, но со своим акцентом [42, с.194].

В целом, если учесть, что главной целью Толкина при создании вымышленных языков было достижение фоноэстетического удовольствия, то после внимательного анализа фонетического и грамматического строя квенья, синдарина и кхуздула можно

предположить, что такое неблагозвучие и непривычность последнего – стилистический прием для придания вымышленному скрытному, не стремящемуся к коммуникации, народу определенного шарма.

Не менее интересным с точки зрения вложенного в него смысла, является и *язык энтов*: древнейших существ во вселенной «Властелина колец» в Третью эпоху. Энты – это рохирримское название расы ходящих говорящих деревьев.

О речи энтов известно немного, кроме того, что она была не похожа на остальные: медленная, слитная, певучая речь, склонная к постоянным повторам, построенная на большом количестве разновидностей гласных звуков и их тонов. Даже эльфы отказались от идеи передать его на письме. На этом языке энты говорили только между собой, не боясь, что их кто-то подслушает, так как все равно никто не смог бы этот язык выучить, кроме них.

В 4 главе «Двух башен» есть фраза на наречии энтов: “a-lalla-lalla-gumba-kamanda-lind-or-burúmë” [41, с.465], так Древобород, в беседе с Пиппином и Мерри, называет «то место, где он стоит прекрасным утром, и размышляет о Солнце, и о траве, растущей за лесом, и о лошадях, и о об облаках и о всем мире», что в переводе означает «холм». Сами энты спокойно разговаривают на других языках, так как если один раз его выучат, то уже никогда не забудут. Во времена событий «Властелина колец» энты также склонны к использованию эльфийских слов на свой, энтский, манер, например, странная фраза, услышанная хоббитами от энтов: “Taurelilómëa-tumbalemorna Tumbaletaurëa Lómëanor” [41, с.467], приблизительно может быть передана как «Лессильнозтененный-долинаглубокаячерная Землямрачнаяглубокодолиннаялесная», чем Древобород примерно имел в виду «В глубокой лесной долине стоит мрак» [41, с.1131].

В целом, язык энтов соответствует их истории – он такой же долгий как и их жизни, и например энтское имя Древоборода становится длиннее на протяжении всей его жизни и уже превратилось в историю (и говоря свое имя энт рассказывает историю всей своей жизни).

Далее следует *черное наречие и языки орков* – языки темных сил в произведении. Основываясь на сказанном в приложении F, орки, являясь порождением темных сил Севера в минувшие эпохи, не имели своего собственного языка как такового. Поэтому они брали все, что возможно от других языков и изменяли это на свой «извращенный» манер. Так, они создали лишь несколько грубых жаргонных наречий, которых едва хватало на их собственные нужды (кроме слов для брани и проклятий, которых у орков было множество). Также для орков было невозможным использовать их собственный язык для переговоров между своими разными племенами, так как каждое имело свой собственный оркский диалект [41, с.1131]. Поэтому Саурон пытался навязать оркам, как и всем своим подчиненным, черное наречие, но чаще всего в случаях переговоров между представителями разных племен друг с другом, орки использовали всеобщее наречие, а некоторые племена даже использовали его как родной язык. Так, находясь в плену у орков, Пиппин слышит, как представители их нескольких племен общаются друг с другом на обычном языке (“...the Orcs were using ordinary language...” [41, с.445]), так как «судя по всему они не могли понять оркскую речь друг друга» [перевод – Г.М.] (“...Apparently they could not understand one another's orc-speech...” [41, с.445])

Черное наречие является одним из наименее проработанных языков в произведениях Толкина. Как говорил сам писатель, черное

наречие не было специально придумано в каком-то стиле, но предполагалось, что оно будет самостоятельным языком, который будет сильно отличаться от языков эльфов, но при этом останется хорошо организованным и выразительным, «как и предполагалось бы от творения Саурона» [29, с.11; перевод – Г.М.].

После падения Саурона древняя форма черного наречия была не забыта лишь назгулами. В произведении мы находим два упоминания черного наречия: одно – «сниженное» черное наречие, использовавшееся орком; второе – надпись на кольце всевластия на древнем черном наречии.

Так примером «сниженного» черного наречия является фраза выражающая недовольство орка в сторону Углука и орков из Исенгарда за поимку Пиппина и Мериадока “Uglúk u bagronk sha pushdug Saruman-glob búbhosh skai” [41, с.445]. В тексте и приложении F перевода данной фразы не дано, но есть три версии: из 17-го номера журнала Parma Eldaramberon, 26-го номера журнала Vinyar Tengwar и в черновике приложения F, напечатанном в «Истории Средиземья, Том 12. Народы Средиземья». Они немного различаются в данных источниках, но сопоставив их можно судить, что они передают оскорбления в сторону Углука и остальных из Исенгардцев.

Примером древней формы черного наречия являются первые две строки из последней части стихотворения о Кольце всевластия — “Ash nazg durbatulûk, ash nazg gimbatul, ash nazg thrakatulûk, agh burzum-ishi krimpatul.” [41, с.254] – и сама надпись на кольце на тенгваре, и версия на латинице, и полное стихотворение на английском языке появляются в главе «Тени прошлого» в «Братстве кольца». Надпись с черного наречия переводится следующим образом: «Отыскать их, собрать их, предать их Ему, Воедино сковать их и

ввергнуть во тьму...» [15, с.263].

Анализ фонологической стороны черного наречия показывает, что введение Толкином этого языка в произведение не случайно: создавая и используя для передачи речи темных сил в произведении (орков, назгулов и Саурана), жесткий и грубый язык, такой как черное наречие, писатель показал отличие тех, кто его использовал от утонченных эльфов и обычных людей, которые использовали, либо подобные индоевропейским по структуре языки, либо непосредственно английский (перевод с вестрона). Также немаловажным является факт, что черное наречие было «насаждено» Сауроном своим подчиненным и порождениям злых сил, поэтому остальные расы намеренно избегали его, меняя в своих языках названия Мордора с черного наречия на свои. Так, например башня Саурана, которая на темном наречии называлась *Lugbúrz* («Темная крепость») [41, с.446], людьми и остальными расами называлась *Barad-dûr* («Темная башня») [41, с.296].

В заключении идет последнее по степени проработанности грамматики и лексики, но одно из ведущих по влиянию на поэтику «Властелина колец» всеобщее наречие.

Вестрон или всеобщее наречие – язык людей, появившийся в результате смешения языка нуменорцев адунаика с тесно связанным с ним наречиями обитателей западного побережья, которое нуменорцы начали активно осваивать. В итоге, вестрон распространился на земли, в которых происходили события «Властелина колец», став языком торговли и дипломатии почти всех королевств Средиземья. Кроме людей на всеобщем наречии говорили также хоббиты и даже орки.

О всеобщем наречии известно не так много и его слабая проработанность с точки зрения лексического состава и грамматики в

произведении объясняется тем, что Толкин выступал «переводчиком» хоббитских летописей с вестрона на английский. “The Common speech, as the language of Hobbits and their narratives, has inevitably been turned into modern English. <...> Only the languages alien to the Common Speech have been left in their original form...” [41, с.1127] («Будучи языком хоббитов и их летописей, всеобщее наречие как следствие было переведено на английский язык. <...> Только языки, чуждые всеобщему наречию были оставлены непереверденными...» [перевод – Г.М.] и, например, имена и названия, которые давались на вестроне также были переведены на английский. Не даром говорится о «непереводе» на английский именно «чуждых» вестрону языков. В приложении F Толкин отмечает то, что хоббиты на момент событий «Властелина колец» «...скорее всего использовали всеобщее наречие уже тысячу лет. Говорили они на нем на свой лад – свободно и беспечно» [41, с.1130]. Писатель предпринял попытку отразить все многообразие вариантов вестрона, используя разные варианты английского языка, но оговаривается, что разница между “...pronunciation and idiom of the Shire and the Westron tongue <...> of the Elves or <...> men of Gondor was greater than has been shown in this book.” [41, с.1133] («произношением и говором Ширы и вестроном <...> эльфов или <...> людей Гондора была куда более значительной, чем показано в книге.» [перевод – Г.М.]). Хоббиты говорили в деревенском стиле, тогда как речь жителей Гондора и Рохиррима звучит в переводе в устаревшем, формальном или изысканном стиле. В результате анализа речи разных персонажей в произведении было отмечено, что несмотря на разницу в диалектных формах вестрона, которые использовались в разных частях Средиземья – они все переведены на английский, с несколько разной стилистической окраской, тогда как языки эльфов и темное наречие

оставлены в своих первоначальных формах, что само по себе является немаловажной художественной деталью. Именно это диалектное разнообразие вестрона, которое Толкин передает при помощи разных форм английского языка очень дополняет и «оживляет» произведение.

Например, в письме переводчице «Властелина колец» на испанский язык Алине Далез по поводу ее перевода произведения Толкин отмечает, что он не против написания “hobbitos” в испанской версии перевода (буква “h” в испанском языке не читается, поэтому получается «'оббитос»), так как уверен, «что как и большинство деревенских ребят, многие хоббиты пренебрегают звуком [x]» [43, с.1035-1036].

Далее это можно продемонстрировать при помощи языка всадников из Рохана. Язык Рохана – язык, родственный всеобщему наречию, хотя оставшийся в более архаичной форме. Этот факт при переводе вестрона на английский Толкин отразил, переводя язык Рохана на архаичную форму английского. «Рохан» – название страны Всадников, которое используется в Гондоре и имеет синдаринское происхождение (поэтому оно не переведено на английский). Сами всадники зовут себя «Риддермарк» (“Riddermark”) или иногда просто «Марк» (“the Mark”). Скорее всего название Риддермарк произошло от древнеанглийского “riddena-mearc” (земля всадников). Также есть еще одно интересное мнение от британского литературоведа, одного из самых влиятельных толкиенистов Тома Шиппи, которое он приводит в своей работе “The road to Middle-earth”, что в случае с данным названием, Толкин «поиграл» с топонимом «Мерсия» (“Mercia”) – англо-саксонского королевства, на территории которого находится его родной город Бирмингем и Оксфордский университет. Сейчас на этом месте нет графства с названием «Марк», однако «Мерсия» (“Mercia”) -

это латинизм, используемый историками, так как самоназвание королевства никогда не было зафиксировано. Однако западные саксонцы называли соседнюю Мерсию словом “Mark”, что очевидно является производным от “Mearc”. Мерсийцы скорее всего произносили бы его как “Mark” («Марк»), что несомненно когда-то было словом для обозначения центральной Англии [32, с.122-123].

Несмотря на то, что Толкин и отрицал прямые параллели Рохана с Древней Англией, отмечая, что связь чисто общая, Шиппи пишет, что писатель, конечно, отрицал очевидное. Однако литературовед отмечает, что самое главное различие между древней Англией и Роханом – это то, что жизнь рохирримцев тесно связана с лошадьми, и это отражено в их самоназвании, именах и топонимах, а также при их переводе на английский язык. После анализа некоторых рохирримских имен и топонимов, получаются следующие параллели: Éothéod – самоназвание народа рохирримцев (от древнеанглийского eoh – «лошадь» + réod – «народ»), а также имена наиболее выдающихся всадников содержат в себе слово eoh (Éomund, Éomer, Éowyn) [32, с.123].

Также нельзя обойти стороной и название самих хоббитов, которое имеет корни в языке Рохана. Как писал Толкин в более ранней версии приложения F, которое представлено в труде его сына Кристофера Толкина “Народы Средиземья”, хоббиты давно уже забыли происхождение своего названия [40]. Однако слово «хоббит» – это изменившаяся форма рохирримского слова “holbytla” (переведено с вестрона на английский язык в архаичном стиле и соответственно образовано от древнеанглийских корней), означавшего «строители нор», которое на непереуведенном рохирримском звучало как kûd-dûkan (обитатели нор) [40, с.69].

Еще одной интересной деталью являются имена хоббитов. Они как и все остальные элементы вестрона в произведении переведены на английский. В результате анализа имени Мерри (Мериадок) можно прийти к выводу что его форма в произведении – это перевод на английский вестронского имени Калимак. Само имя Мериадок по происхождению древневаллийское, в переводе означает «владыка моря»; для англичан оно звучит архаично, но его краткий вариант Мерри (“Merry” – англ. «радостный») соответствует краткому варианту Кали (на вестроне “kali” означает «веселый»). Кельтское имя для перевода было выбрано Толкином не случайно еще и потому, что обитатели Бри (откуда сам Мерри тоже был родом), по словам Толкина, ознаменовали собой то небольшое кельтское, оставшееся в Англии [41, с.1135]. Однако само значение имени «Мериадок» («Владыка моря») не имеет никакого значения в поэтике произведения, так как сам Толкин писал, что хоббиты часто давали своим детям высокопарные имена из легенд людей и эльфов, значение и происхождение которых сами давно забыли [41, 1135]. Для многих англичан само имя Мериадок также не скажет ничего, кроме того, что оно имеет валлийские корни, что верно в данном случае и для хоббитов.

Даже по этим нескольким примерам можно увидеть цель, которую преследовал Толкин, придумывая идею вестрона и перевода его на английский язык. Таким образом, помня о взаимном влиянии друг на друга языка и культуры, писатель добавил больше реалистичности своему произведению, показав культурную разницу не только между разными расами мира, но и между людьми.

После анализа приведенного выше материала и непосредственно произведения, можно сформировать следующую классификацию представленного языкового материала вымышленных языков в произведении «Властелин колец», по разработанности лексического состава и грамматики (от более разработанных к менее):

Таблица 2.4

Классификация вымышленных языков в произведении «Властелин колец», по разработанности языков

Полностью описанный вымышленный язык		
Квенья		Синдарин
Кхуздул	Язык энтов	Черное наречие
Язык орков		Вестрон
Упомянутый вымышленный язык		

Таким образом можно сделать следующие выводы по поводу проработанности вымышленных языков в произведении. Все языки «Властелина колец» – языки непосредственно вымышленные. Наиболее проработанными языками трилогии являются синдарин и квенья — они являются полностью описанными вымышленными языками. На протяжении всего произведения читатель встречается с эльфийскими наречиями, во фразах, именах и топонимах: от упоминания названия реки Андуйн “...they dwelt in the upper vales of Anduin...” [41, с.3] в прологе к «Братству кольца» и песен эльфов в Ривенделле в главе «Неожиданные гости» на синдарине до стихотворения «Плач Галадриэль» в конце «Братства кольца», названия энтов “Onodrim” на квенья (“...songs of the old Onodrim...”) [41, с.499] и вознесения почестей на Кормалленском поле Фродо и Сэму после окончания их приключения "A laita te, laita te! Andave laituvalmet! Praise

them! Cormacolindor, a laita tarienna! Praise them! The Ring-bearers, praise them with great praise!” [41, с.953]. Это лишь несколько примеров языков эльфов в произведении, но уже по ним можно понять, что эти языки определенно относятся к полностью описанным языкам, так как сочинение стихов таком количестве, создание значимых фраз и топонимов Средиземья было бы невозможно без их детальной и тщательной проработки.

Кхуздул, язык энтов и черное наречие попадают в разряд частично описанных вымышленных языков. Эти языки не имеют такой высокой степени проработанности как полностью описанные; они появляются в произведение в виде отдельных фраз или фрагментов. Кхуздул в произведении представлен фразой Гимли, которая была приведена ранее, надписью на надгробии в Мории (“Balin Fundinul Uzbád Khazaddûmu” [41, с.320] – «Балин, сын Фундина, правитель Мории»), а также несколькими топонимами: Зирак-зигил (Zirak-zigil), Бунду-шатур (Bundu-shatûr), Азанул-бизар (Azanul-Bizar) и Кхелед-зарам (Kheled-Zaram) [29, с.36-37].

Язык энтов кроме также описанного выше длинного выражения Древоборода для обозначения холма “a lalla lalla rumba kamanda lind-or-burúme”, представлен также словом “burarúm” – звук, который произносят энты для выражения отвращения [29, с.17, 79] (“...And these burarúm <...> these Orcs...” [41, с.466]), а также двумя фразами на синдарине и квенья, произнесенными на манер энтов.

Примеры черного наречия исчерпываются примерами, которые были приведены в предыдущем параграфе: надписью на Кольце всевластия и ругательством орков и несколькими именами орков, например Углук (Ugluk) и названием черных всадников назгул (nazgûl).

Не смотря на то, что данные языки представлены не так широко

в произведении как квенья и синдарин, однако присутствие даже нескольких осмысленных, поддающихся переводу фраз на этих языках делает их частично описанными в произведении вымышленными языками.

Что касается языка орков, то в процессе анализа всего произведения примеров их наречий не было найдено. В «Двух башнях» Толкин лишь намекает, что у орков есть свой язык “There were many voices round about, and though orc-speech sounded at all times full of hate and anger...” [41, с.445] («Вокруг было много голосов, и хотя речь орков раздавалась полная ненависти и злобы...» [перевод – Г.М.]). Такой вымышленный язык является упомянутым языком в произведении.

Кроме того, как бы это парадоксально не звучало, упомянутым языком является и вестрон – самый распространенный язык в произведении. Это получилось из-за того, что Толкин как бы «перевел» летописи хоббитов с вестрона на английский язык, что читатель может узнать из приложения F к произведению. Однако, не смотря на это, роль вестрона в поэтике «Властелина колец» крайне велика – передача диалектов вестрона с помощью разных стилистически окрашенных форм английского языка помогает писателю раскрыть культурную разницу между говорящими на этом языке людей и рас, не перегружая произведение еще бóльшим количеством вымышленных языков.

Толкин признавался в одном из своих писем, что «Властелин колец» – это своего рода его «эссе по лингвоэстетике» [42, с.233], что подразумевало присутствие в произведении вымышленных языков, которые в нем получили для себя своих носителей, легенды и историю. По степени представленного языкового материала, конечно, выделяются квенья и синдарин – эльфийские языки, которые даже

сами по себе бы добавляли произведению колорита. Однако, кроме самих языков, была разработана и взаимосвязь между ними, которая в свою очередь влияет на поэтику произведения. Остальные языки, даже имея сравнительно меньшую степень представленности в произведении, все равно остаются его важной деталью, добавляя ему реалистичности.

2.4.2 Анализ примеров использования вымышленных языков

В результате проведенного выше анализа, можно утверждать, что вымышленные языки «Властелина колец» – это языки непосредственно вымышленные, по объему представленного языкового материала в произведении можно выделить полностью описанные (квенья, синдарин), частично описанные (черное наречие, язык энтов, кхуздул) и упомянутые (вестрон, языки орков).

В первой главе работы были представлены функции вымышленных языков в произведении: жанрообразующая, сюжетообразующая, мировоззренческая, функция художественной детали, пародийная, магическая, функция искусственного слэнга, функция языка имен собственных. В данном разделе работы некоторые отрывки с вымышленными языками из «Властелина колец» будут проанализированы по функциям, которые они выполняют, а также по морфологическим и грамматическим особенностям языков, на которых они написаны. По возможности будут приведены аналогии с другими языками, которыми Толкин вдохновлялся. Примеры с разными переводами из произведения для анализа в данном вынесены в приложение к работе и сгруппированы в нем по функциям, которые они в выполняют.

Конечно же, любая фраза, выражение или название на

фиктивном языке в произведении будет иметь функцию художественной детали. Однако, кроме данной функции, выражения на фиктивных языках могут играть и другую роль. Так, надпись на Кольце Всевластия, сделанная на черном наречии (Приложение, пример 1) и представленная в произведении дважды на протяжении книги «Братство кольца» выполняет также и жанрообразующую функцию, так как именно кольцо и надпись на нем дают основной толчок для развития сюжета произведения.

Несмотря на то, что надпись небольшая, она представляет собой достаточно ценный материал для анализа черного наречия:

“ash nazg durbatulûk, ash nazg gimbatul,
ash nazg thrakatulûk agh burzum-ishi krimpatul” [41, с. 254].

Очевидно, что черное наречие – язык агглютинативный, с присоединяющимися аффиксами, так как, например, слова (дефис разделяет морфемы слова друг от друга для простоты восприятия) *durb-at-ul-ûk*, *gimb-at-ul*, *thrak-at-ul-ûk*, *krimp-at-ul* (покорить их всех, найти их, притянуть их всех, связать их) – это корни *durb*, *gimb*, *thrak*, *krimp* + формант пожелательного наклонения “-at”. К получившемуся словам прибавляется еще формант “-ul” – он выражает объект действия 3 лица множественного числа (их). Формант “-ûk”, который появляется в двух словах, означает «всех» (покорить их всех, притянуть их всех).

Слово “burzum” («тьма») – это слово “bûrz” («темный» + “-um”, суффикс, который образовывает от прилагательного существительное, как английский суффикс “-ness”), а “ishi” – это формант, означающий «внутри», то есть фраза “burzum-ishi” переводится «во тьме». Оставшиеся три слова “ash”, “nazg”, “agh” – «одни», «кольцо», «и» не содержат при себе никаких суффиксов и являются просто корнями.

Очевидно, что создавая черное наречие Толкин хотел подчеркнуть его отличие от остальных языков вселенной как по звучанию, так и по морфологическому строю, именно поэтому им была реализована идея агглютинативного строя языка (в отличие от флективного строя квенья и синдарина).

Примеры 2 и 3 из приложения – синдаринские слова “*miġuvog*” и “*lembas*”. В произведении они играют роль искусственного слэнга – это названия эльфийских бодрящего напитка (*miġuvog*) и дорожного хлеба (*lembas*). Немаловажно отметить следующую деталь: в переводе В. Муравьевой и А. Кистяковского сами слова переведены с эльфийских языков на русский как «здравур» и «путлибы», а в переводе М. Каменкович и В. Каррик слова оставлены в оригинальном варианте (но в русской транслитерации). Если опираться на идею Толкина с эльфийскими именами, топонимами, названиями и, в целом, фразами из произведения, то второй вариант перевода представляется более правильным, так как автором задумывалось, что эльфийские слова в произведении переводиться не будут. Однако с другой стороны, эти слова могут в равной степени попадать в разряд фиктивной лексики, авторских окказионализмов, созданных для описания явлений иной реальности, о которых говорил С. Лем в своей работе «Футурология и фантастика» и для лучшего понимания данных терминов их перевод на русский язык кажется уместным, но портит функцию данных слов вымышленного языка как художественной детали. В переводе М. Каменкович и В. Каррик к данным слова дается комментарий, который не хуже перевода раскрывает их смысл, но при этом и не вредит и художественной функции – этот вариант с точки зрения сохранения и передачи идеи Токина кажется более уместным.

Анализ приведенных слов дает также интересные данные о их

соответствиях в естественных языках и источниках вдохновения писателя. Синдаринское слово “*mīuvor*” происходит от более древнего квенийского слова “*mīuvóre*” («ценный сок»); Толкина вероятнее всего вдохновило германское словосочетание “*meðu + wōþi*” «сладкая вода» [29, с.37].

Синдаринское слово “*lembas*” развилось скорее всего от слова из примитивного элдаринского наречия “*ledme-mbasta*” – «идти-выпечка» [29, с.51], что можно перевести как «дорожный хлеб» – очень питательная еда, которая может долго храниться в пути. Вероятнее всего Толкина на включение в произведение такого элемента как лембас вдохновили морские сухари или галеты, которые могли храниться в сухом месте очень долго. Однако прямого аналога в нашем мире данному продукту нет, так как лембас в добавок к долгому сроку хранения еще и очень питательные (одного кусочка хватало, чтобы наесться на целый день). Именно поэтому данное слово лучше при переводе на русский язык оставлять в его оригинальном виде или транслитерировать, так как в любом другом варианте теряется эльфийское происхождение данного предмета, а из-за достаточно сложной интерпретации слова передать смысл на любом из языков, кроме синдарина представляется фактически невозможным.

Также в функции слэнга выступает слово “*snaga*” из примера 4. “*Snaga*” – слово на черном наречии, которое означает «раб» или «слуга», и используется как собирательный термин более старшими по рангу орками для обращения к более низким по рангу.

Примеры 5 и 6 из приложения представляют фиктивный язык в магической функции. В данном случае фраза Гэндальфа на синдарине “*Naur an edraith ammen! Naur dan i ngaurhoth!*” [41, с.299] является фразой-агентом для вызова заклинания. Также и в следующем

примере, где хоббиты, уже отчаявшись пройти арку в Унгол-Цирите, воззвали к помощи эльфов, и речь на эльфийском языке вместе со светом скляницы Галадриэль отпугнула Стражей.

Для начала разберем фарзу Гэндальфа “Naur an edraith ammen!” [41, с.299]. Она переводится как «Огонь для спасения (для) нас!». Слово “naur” – переводится как огонь [29, с.38]. В этом предложении есть интересный предлог “an”, который переводится как «для», причем появляется он два раза: в первом случае “an edraith” – «для спасения»; во втором “ammen” – «нам» (дательный падеж местоимения «мы», частица “an” присоединилась к местоимению “men” и ее конечная гласная по правилам синдарина мутировала $n \rightarrow m$). Скорее всего идея этой частицы “an” пришла Толкину из валлийского языка (именно им вдохновлялся писатель при создании синдарина). В валлийском языке слово “am” является эквивалентом английского предлога “for” – «для» [33, с.12].

Слово “edraith” – «спасение» образовано из частей “et + rektie (уйти от + опасность = избавление, спасение)”. “An edraith” соответственно переводится как «для спасения» [29, с.38].

Второе предложение фразы Гэндальфа “Naur dan i ngaurhoth!” переводится как «Огонь против волчьей стаи!». Слово “dan” переводится как «против», а “ngaurhoth” – это слово, состоящее из двух частей: “gaur” – «оборотень» (если это слово имеет определенный артикль “i”, то по правилам мутации в синдарине переходит в форму “ngaur” с “n” носовым) [33, с.120-121] и “hoth” – «стая». Описанная форма с мутацией $gaur \rightarrow i\ ngaur$, позволяет провести очередную параллель с валлийским языком, в котором мутации согласных – достаточно частое явление.

Далее следует разбор фразы из примера 6 “Aiya elenion

ancalima!’ [41, с.915] («Аве, самая яркая из звезд!») фраза на квенья, которую Фродо вопреки своей воле произносил, вызывая к помощи.

Помня о том, что за основу квенья, на котором и составлена данная фраза, Толкин использовал латынь, греческий и финский языки, то можно провести следующие параллели: “aiya” слово для приветствия, оклика собеседника, очень похожее на латинское “ave” с примерно тем же значением. Слова “elenion” и “ancalima” скорее всего имеют греческие «корни». Так квенийское слово “eleni” («звезды») с суффиксом генетива для множественного числа “-on” [24, с.174] похоже по форме на греческое слово “eleni” – «источник света»; а слово “cali” с префиксом “an-” (префикс интенсивности) [24, с.100] скорее всего происходит от греческого слова “kali” – «хороший», в итоге слово “ancalima” переводится как «самая яркая». Всю фразу можно перевести как «Аве, самая яркая из звезд».

Из данных примеров можно сделать вывод, что квенья и синдарин языки флективные (как и большинство индоевропейских языков), где, например, квенийская флексия “-ion” указывает на родительный падеж и множественное число существительного (“i” + “on”). Также данный пример подтверждает то, что писатель при создании квенья и синдарина действительно вдохновлялся латынью, греческим и валлийским языками соответственно, заимствуя формы слов и элементы грамматики из этих языков.

Примеры 7 и 8 демонстрируют мировоззренческую функцию вымышленных языков, в данном случае языков энтов и кхуздула. Небольшие фразы на этих языках, так непохожих на эльфийские, показывают определенную обособленность энтов и гномов от других рас Средиземья.

Фраза Гимли “Baruk Khazâd! Khazâd ai-mênu!” [41, с.534]

«Топоры Гномов! Гномы (идут) на вас» должна необычно, неприятно и жестко звучать для других героев, особенно эльфов, чьи языки построены по индоевропейскому принципу, тогда как кхуздул по словообразованию, грамматике и фонологии тяготеет к семитским языкам. Как уже говорилось в предыдущем параграфе, слово “Khazâd” «гномы» образуется от трехбуквенной основы “KhZD” «гном» путем прибавления определенных гласных для образования слова необходимой части речи, числа и т.д. Так, если взять слова “khazâd” «гномов» (родительный падеж множественного числа) и “khuzdul” «гномий» (прилагательное), где “-ul” предположительно окончание прилагательного, то скорее всего “*khuzd” – это слово «гном» в единственном числе. Примерно такое же словоизменение можно проследить и в иврите на примере слова «книга»: основа СФР, «книга» (единственное число) – «сэфер/сифро», «книги» (множественное число) – «сфарим», «книжный» (характерный для письменного языка) (прилагательное) – «сифрути». Как видно из примера, принцип словообразования в кхуздуле и иврите примерно одинаковый – есть определенная значимая основа из согласных, внутри которой для образования разных форм слова меняются гласные, а для образования прилагательного в обоих случаях к существительному в единственном числе прибавляется определенный суффикс (в кхуздуле “-um”, в иврите в данном примере «-ти»). Далее по фразе Гимли “baruk” – «топоры», то есть существительное в множественном числе, “ai-menu” – “ai” это сокращение от “aua” «на» (не исключено, что к этому предлогу Толкин пришел также через иврит, где «на» – «аль»), “mênu” – кхуздульский винительный падеж местоимения «вас» [29, с.85]. Второе предложение именное, которое не содержит кхуздульского аналога глагола «быть» (распространенная грамматическая

конструкция для русского и семитского языков), поэтому второе предложение логично переводится как «Гномы на вас». [29, с.85]. Получается, что аналогии с ивритом и евреями прослеживаются как в языке гномов, так и, например, в их внешнем виде и истории – бородатые гномы, изгнанные из своего королевства, рассеянные по всему миру, говорящие на разных языках со своим акцентом, но до сих пор имеющие глубокую связь со своим королевством и мечтающие его восстановить [42, с.176].

Длинная фраза Древоборода “a-lalla-lalla-rumba-kamanda-lind-or-burúmë” [41, с.465], единственная в произведении на «старом» наречии энтов. Она, как говорилось выше, означает «холм» и призвана показать неторопливую натуру энтов. Однако по данной фразе представляется невозможным разобраться в структуре языка, единственный вывод, который можно сделать по ней – на наречии энтов все понятия имеют достаточно длинные формы выражения. Сам Древобород говорит хоббитам, что не знает, как перевести эту фразу, объясняя, что «речь идет о том, что происходит, когда я стою здесь ясным утром и размышляю о солнце, о траве, что растет за лесом, о лошадях и облаках, словом, обо всем, что отсюда видно» [15, с.473]. Из этого перевода можно судить о том, что энты склонны к долгому описанию явлений, то есть фразу “a-lalla-lalla-rumba-kamanda-lind-or-burúmë” [41, с.465], можно интерпретировать следующим образом «ясным утром стоять, размышлять о солнце, траве, растительности за лесом, облаках, лошадях, где можно место». Так как данная фраза – это пример более древней формы наречия энтов, к которой писатель не сделал никаких пояснений, кроме того, что их наречие было непохоже на остальные: медленное, слитное, певучее, склонное к повторам [41, с.1130], то для более четкого понимания структуры речи энтов стоит обратиться к его

более «осовремененному» варианту. В нем, энты часто используют квенийские слова и элементы грамматики на свой долгий и тягучий лад.

Поэтому в работе будет приведена для разбора еще одна фраза Древоборода уже на «осовремененном» наречии энтов “Laurelindórean lindelorendor malinornélión ognemalin” [41, с.467], что приблизительно можно интерпретировать как «Золото-песня-долина песня-сон-земля желтых-деревьев желтые-листья-носят», чем Древобород примерно имел в виду «В долине поющего золота, земле сна и песни желтых деревьев с желтыми цветами» [29, с.80]. Эта длинная цепочка – квенийские слова, составленные Древобородом на энтский манер, чтобы назвать Лориен, иначе говоря, Золотой Лес. В данном случае “laure” – золотой цветок или золотой оттенок [29, с.159]; “lindî” – песня; “nan” – долина; “lóre” – сон; “-ndor” – земля; “malina” – желтый; “ogne” – дерево [29, с.80]. Так, в слове Древоборода “malinornélión” прослеживается уже выше описанное окончание родительного падежа множественного числа языка квеня “-ion”, а прилагательное “malina” по правилам квеня должно было бы согласоваться с существительным по числу [24, с.85], в результате чего получилось бы словосочетание “*malinai ognelion” – «желтых деревьев». Однако, так как из уст Древоборода эта фраза звучала как “malinornélión”, можно предположить, что в языке энтов прилагательное «приклеивается» к существительному, не согласуясь с ним. Таким образом, можно сделать вывод, что это сложное нагромождение определений и делает язык энтов таким неторопливым, отражая их восприятие мира, ведь тем, кто живет веками не нужно никуда спешить, что подтверждает сказанное писателем в приложении F, что выучить наречие энтов, а тем более говорить на нем для других народов Средиземья представляется

попросту невозможным [41, с. 1324].

В данном случае уместно привести слова немецкого филолога Вильгельма Гумбольдта, который писал, что «...различия между языками суть нечто большее, чем просто знаковые различия, что слова и формы слов образуют и определяют понятия и, что различные языки по своей сути, по своему влиянию на познание и на чувства являются в действительности различными мировидениями» [2, 370]. Толкин смог прекрасно встроить эту теорию в свое произведение, и показал различие между разными народами Средиземья не только посредством описания их внешности и манеры поведения, но и языков, которые они используют.

Заключительной в работе, но наиболее представленной в произведении функцией фиктивных языков является функция языка имен собственных, и наиболее интересными представляются «переведенные» Толкином имена и топонимы с вестрона на английский (e.g. Эомер, Мериадок).

Такие имена и топонимы играют в поэтике произведения большую роль, так как дают, особенно для англоязычного читателя, определенные намеки на происхождение персонажа или места и их связь с мифологией и культурами нашего мира.

Например, имена рохирримцев и их самоназвание (Эомер, Эомунд, Эовин, Теоден, Эотеод).

Как уже говорилось в предыдущем разделе параграфа, имена рохирримцев как и их язык связаны с древней Англией, поэтому Толкин преднамеренно переводил их так, будто они говорят в архаичном стиле, а их имена связывал с древнеанглийскими корнями. Так как жизнь рохирримцев была неразрывно связана с лошадьми (всадники Рохана), то в их имена и названия часто входил

древнеанглийское слово «лошадь» “eo”. В слове “Éotheid” прослеживаются два древнеанглийских слова “eo” и “féod” (лошадь + народ), что можно перевести как «земля лошадей» или «народ лошадей», также имена самых знатных наездников содержали в себе слово “eo” (Éomer, Éomund, Éowyn).

Для более подробного разбора было выбрано имя Эомера. Персонаж с таким именем появляется в «Беовульфе», что естественно подтверждает связь Рохиррима с древней Англией. Также фамилия Эомера, судя по всему, как и всех рохирримцев, составлена по принципу исландских, когда к имени отца человека прибавляется частица «-сон» («сын») Эомер Эомундссон [40, с.240] (отцом Эомера был Эомунд). Эта деталь также позволяет провести параллели рохиррима с древней Исландией, а соответственно и с древними германцами в целом.

Именно элементы имен и названий должны были показать читателю отличие более диких кочующих рохирримцев от обитателей находящейся рядом с ними королевства Гондор. Гондор – это королевство, основанное Исильдуром после падения Нуменора, и соответственно имена и названия Гондора отличались тем, что происходили от адуунаика (языка нуменорианцев, которые ими использовался во вторую эпоху). Так как эти языки не представлены во «Властелине колец» – их анализ не был произведен в работе, однако в работе Кристофера Толкина «История Средиземья» говорится, что имена гондорцев Фарамира, Боромира и Денетора имеют адуунаикское происхождение, как имена потомков нуменорцев из второй эпохи [40, с.48].

Также интересными для анализа представляются имена и топонимы хоббитов. Например, через название Шира на востроне

можно сделать предположение о наличии послепозиционного артикля в вестроне, хотя сам Толкин почти никакой информации о грамматике вестрона не приводит. Так, в приложении F к «Властелину колец» Толкин говорит, что ангализировал вестронское название страны хоббитов “Sûza” как Шир (the Shire) [41, с.1134], но в Гондоре это слово использовалось для обозначения отдельных регионов королевства [40, с.45]. Однако в «Истории Средиземья», где приведена более ранняя версия приложения F сказано, что Шир (the Shire) на вестроне звучит как “Sûzat”, и сейчас это название используется хоббитами только для обозначения своей страны, несмотря на то, что изначально оно обозначало «занятую землю (кланом или семьей)» [40, с.45]. Таким образом, если ориентироваться на вариант, данный в «Истории Средиземья», то имеются два слова на вестроне: “Sûzat” – которое скорее всего обозначает страну Шир, и “sûza”, которое обозначает графство. Если обратить внимание на то, что говоря о Шире на английском и Рональд Толкин и его сын Кристофер используют определенный артикль (“the Shire”), а слово графство логично использовать с неопределенным артиклем “a shire” как собирательное определение, то можно предположить, что “-t” в слове “sûzat” – может играть роль послепозиционного определенного артикля, который имеется во многих германских языках (особенно скандинавских).

Также, интересными для сопоставления видятся имена хоббитов (Бильбо, Фродо, Перегрин, Мериадок), которые писатель как все с вестрона перевел на английский язык, и к которым в приложении F Толкин предоставляет информацию о происхождении.

Вообще, писатель дает информацию, что происхождение имен хоббитов было давно забыто ими самими, поэтому Толкину они также

видятся достаточно древними и, в большинстве случаев, он сопоставляет их со старинными английскими именами с совершенно разным происхождением [41, с.1135].

Имя Бильбо входило в категорию тех, которые «напоминали наши имена» [41, с.1135], и таким образом, «Бильбо» писатель не переводил, а только передал на английский манер, заменив окончание «-а» на «-о», так как в вестроне существительные мужского рода заканчиваются на -а, и соответственно имя Бильбо на вестроне звучит как «Бильба» [41, с.1135]. Имя Фородо на вестроне в отличие от имени Бильбо звучит совсем по другому – Маура [40, с.50]. Из приложения F опубликованном в «Истории Средиземья» можно узнать, что имя «Маура» происходит от роханского корня “maug-” «мудрый», и поэтому Толкин, для передачи этого имени, выбрал древнегерманское имя «Фродо», в котором содержится готское слово “frôd” («мудрость»). Также имя «Фрода» можно найти в так любимом Толкином Беовульфе – это имя короля Хеадобардов, убитого датчанами, кроме того такое имя (Фродо или Фроди) с тем же корнем носил один из датских конунгов Фродо I, который появляется в датской хронике «Деяния данов».

Далее идут два имени Перегрин и Мерадок. «Пегрегрин» – это перевод с вестрона имени “Разанур”, которое происходит от квенийского корня “raza” («путешественник») [40, с.51], соответственно, учитывая тот факт, что квенья, это своего рода латынь эльфов, Толкин перевел его на английский как «Пегрегрин» (“Peregrin” – «путешественник»), именем с явно латинскими корнями. А имя Мериадок уже разбиралось выше – это имя, которое звучит на вестроне как «Калимак» (происходит от квенийского корня “cali” – «светлый»), а кратко его на вестроне называли Кали, что Толкин

справедливо передал как «Мерри» (от английского “merry” – «веселый»). Полное имя, взятое для перевода имени – «Мериадок», имеет древние валлийские корни, что передавало задуманную писателем ассоциацию жителей Бри (среди которых был и Мериадок) с кельтами, но при этом само по себе значение имени для многих англичан остается забытым и непонятым, ровно как и имена большинства хоббитов для них самих.

Имена и топонимы хоббитов интересны по нескольким причинам: они дают определенные намеки на некоторые элементы грамматики вестрона (например, что окончание -а свойственно для существительных мужского рода или то, что лексический состав вестрона находился под влиянием языков эльфов, а также в результате анализа названия Шир было выявлено возможное наличие поспозиционного определенного артикля “-t” в вестроне); также имена хоббитов как таковые играют в поэтике произведения немаловажную роль, имена главных героев хоббитов – Бильбо, Фродо, Мериадок и Перегрин – простые имена (Бильбо) или имена, происхождение которых не помнят даже сами хоббиты (Мериадок, Перегрин, Фродо): обычные обитатели Средиземья, маленькие хоббиты, на которых выпала сложная миссия. В поэтике произведения это контрастирует с, например, более благородными утонченными эльфами (также через их имена): Селеборн, Галадриэль, Элронд – эльфийские имена, в которых прослеживаются четкие корни. Например, в имени Галадриэль прослеживаются элементы “galad” – «свет» [29, с.153], “rî” – «корона» [29, с.182], “iel” – «суффикс для окончания женского имени». Кроме того, имена хоббитов показывают на их разное происхождение и являются символами разных культур, которые Толкин встроил в свое произведение, что еще раз тесно переплетается с теорией Сепира-

Уорфа и ее реализацией в произведении.

Таким образом, являясь основоположником жанра фэнтези и одним из немногих авторов, если не единственным, который включил в свое произведение несколько проработанных вымышленных языков Толкин создал такие произведения, которые являются отличным примером для выявления трудностей создания вымышленных языков в литературе фэнтези, которые были сформулированы в результате анализа проведенной работы.

Во-первых, Толкин вложил в каждый вымышленный язык и в каждое появление фраз на них в произведении какую-либо функцию (а иногда даже и несколько) от наиболее распространенной функций художественной детали до более редких функций слэнга и мировоззренческой функции.

Во-вторых, особенность создания вымышленных языков у Толкина характеризуется очень широко развитой системой языков, когда проявляются межязыковые связи и диахроничность его языков (при движении от более древних вариантов языка к более современным).

В-третьих, «Властелин колец» был снабжен приложением, которое содержало описание фонетики, лексического состава и грамматики языков. Такое приложение является очень важной особенностью с точки зрения популяризации его языков среди читателей его трудов: на сегодняшний день существует огромное количество сообществ, которые используют его языки для написания стихотворений и других работ. К тому же, именно в результате анализа приложения были выявлены некоторые грамматические функции упомянутого языка вестрон, ни одного «непереведенного» элемента которого не было найдено в произведении.

В-четвертых, стоит отметить и соответствие априорно-апостериорного мира Толкина и его языков. Мифологический мир содержит в себе языки, которые отдаленно напоминают языки естественные, но не копируют их, в результате чего любой читатель может найти параллели, соответствия через призму языков произведения с реалиями нашего мира. Утонченность эльфов выражена через индоевропейские языки, в особенности через соответствие квенья с латинским языком. Гномы, кроме того, что внешне и исторически напоминают евреев, также соответствуют им тем, что говорят на языке, который отдаленно напоминает иврит. Язык ходячих деревьев энтов дает читателю ощутить их неторопливость и образ мысли (в бóльшей степени опять же благодаря приложению с описанием языков).

В-пятых, немаловажной особенностью при создании вымышленных языков для Толкина было и эстетическое удовольствие, которое получает читатель от благозвучия языка или, наоборот, от его преднамеренного отсутствия.

В заключение к этому параграфу стоит сказать, что даже несмотря на то, что вымышленными языками «Властелином колец» языкотворчество Толкина не ограничивается, однако даже на этом примере можно судить о гениальном и объемном труде профессора филологии по вымышленным языкам и органичному включению их в поэтику великого произведения, которое стало таковым в определенной степени и благодаря самим вымышленным языкам.

ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ

В данной главе были рассмотрены и самостоятельно проанализированы особенности вымышленных языков в произведении Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец». Кроме того, в главе для лучшего понимания особенностей создания вымышленных языков «Властелина колец» также были приведены некоторые факты из жизни писателя, которые повлияли на его языкотворчество, а также были рассмотрены и проанализированы некоторые ранние языки Дж. Р. Р. Толкина.

По результатам приведенных во второй главе данных и проведенного самостоятельного анализа вымышленных языков можно сделать следующие выводы:

1. У Толкина с самого детства проявлялись способности к языкам, которые он развивал в течение всей своей дальнейшей жизни. В разное время писатель изучал латынь, греческий, древнеанглийский, финский, валлийский, древнеисландский, готский языки, в итоге став филологом английского языка. В результате, такое увлечение языками привело к тому, что Толкин начал изобретать свои языки, начиная еще с 10-летнего возраста и постепенно совершенствовался в этом увлечении: от создания языков простых (апостериорных, которые опирались на существующие языки) к более сложным (априорным, с самостоятельной грамматикой и словарным составом).
2. Создавая «Властелин колец», Толкин стремился создать альтернативную мифологию для Англии, написав большое количество произведений. «Властелин колец» как одно из произведений целого цикла вызывает огромное количество споров по жанровой принадлежности, однако определенные факторы,

среди которых наличие в произведении вторичного мира, последовательность повествования, авантюрный сюжет, противостояние в произведении сил зла и добра позволяют в современном литературоведении относить «Властелин колец» к жанру фэнтези. Кроме того, споры вызывают также и наличие в произведении аллегорий. Некоторые литературоведы и критики выделяют их в произведении, однако сам писатель отрицал их наличие.

Также, если обратиться к восприятию самим писателем произведения, то он сам называл «Властелин колец» своим «эссе по лингвистической эстетике», которое он писал, чтобы создать место для существования и функционирования своих лингвистических вкусов.

3. До языков вселенной «Властелина колец» Толкин уже создал или принимал участие в создании нескольких персональных языков: анималика, невбоша, наффарина, «незаписанного» германского языка. Один из этих языков – наффарин, был прообразом языка квенья из «Властелина колец». В результате анализа литературы и примеров по ранним вымышленным языкам писателя были сделаны определенные выводы по поводу того, как со временем развивалось языкотворчество Толкина: от закодированных естественных языков к более самостоятельным персональным, которые вместо практической пользы приносили бы ему эстетическое удовольствие; от обособленных языков к языкам, развитие которых подчинялось бы какой-то определенной концепции, законам исторической филологии в определенном вымышленном контексте, что впоследствии повлияло на языки его вымышленного мира Арда.

4. По результатам четвертого параграфа главы, в которой был проведен подробный самостоятельный анализ вымышленных языков «Властелина колец» была составлена их классификация по разработанности, а также был сделан вывод, что они имеют свои определенные основы и источники вдохновения, а соответственно – и особенности.

Так по степени разработанности вымышленные языки «Властелина колец» можно разделить на три группы: полностью описанные вымышленные языки (квенья и синдарин), частично описанные вымышленные языки (кхуздул, язык энтов и черное наречие) и упомянутые вымышленные языки (язык орков и вестрон).

Далее по результатам исследования и анализа в параграфе «Анализ вымышленных языков «Властелина колец»» были сделаны выводы о источниках вдохновения писателя при создании его вымышленных языков и их особенностях. Таким образом:

Квенья – это своего рода эльфийская латынь, язык основанный на латыни, греческом и финском языках. В результате анализа некоторых аспектов грамматики, в частности падежей финского языка и квенья были найдены определенные сходства в падежных системах этих языков. Анализ орфографии квенья и некоторых высказываний Толкина позволили сделать вывод, что квенья создавался фонологически таким образом, чтобы напоминать латынь. Также анализ некоторых отрывков фраз на квенья показал, что многие основы слов брались Толкином из латинского и греческого языков. Кроме того анализ фразы Фродо на квенья показал, что этот язык кроме функции художественной детали также выполняет магическую функцию в произведении.

Синдарин – язык придуманный писателем под влиянием валлийского. В результате анализа и сопоставления некоторых элементов грамматики синдарина и валлийского языка были выявлены определенные соответствия в системе артиклей в этих языках, а также были найдены соответствия в языках с точки зрения наличия в них такого явления как мутации согласных. Также в результате анализа фраз на синдарине были выявлены дальнейшие соответствия этого наречия с валлийским языком, и был сделан вывод, что одной из функций синдарина в произведении, как и в случае с квенья, является магическая функция.

Кхуздул или язык гномов создавался писателем под влиянием семитских языков и в частности иврита. Анализ определенных слов и элементов на кхуздуле и иврите показал также соответствия в этих языках, в первую очередь это проявляется в наличии в обоих языках трехбуквенной основы, которая состоит из согласных звуков, которые дополняются соответствующими гласными для образования определенных форм слов. Также в результате анализа фонетического аспекта кхуздула и высказываний писателя по этому поводу можно судить, что выбор им иврита в качестве основы для языка гномов не случаен – звучание кхуздула и его схожесть с ивритом делало расу гномов действительно очень похожей на евреев, в определенной степени отделяя их от остальных обитателей Средиземья, чьи языки и культура были приближены к европейским.

Черное наречие и язык энтов, как и кхуздул, специально придумывались писателем так, чтобы звучать «чуждо» относительно флективных по типу языков эльфов, которые были

похожи на индоевропейские – поэтому имеют в своей основе элементы грамматики, лексики и фонетики неиндоевропейских языков; самостоятельный анализ фразы на черном наречии показал, что этот язык имеет агглютинативный строй по сравнению с флективными эльфийских языков; язык энтов – это по сути язык, состоящий из долгих определений, где одно явление или предмет может быть описано большим количеством слов. Также, анализ фраз на кхуздуле и языке энтов показали, что они выполняют в произведении мировоззренческую функцию.

Отдельным пунктом стоит отметить всеобщий язык или вестрон (упомянутый язык в произведении), особенность которого в том, что он «переводился» писателем на английский, и соответственно в самом произведении его элементов не присутствует, даже имена и топонимы на вестроне передавались на английском языке. Однако именно такой подход дал писателю возможность создавать «говорящие имена». В результате анализа имен на вестроне, которые писатель передал на английском языке можно сделать также несколько выводов про параллели, которые писатель проводил между определенными народами Средиземья с реальными. Так, рохирримцы сравниваются Толкином с древними англичанами и германцами в целом, хоббиты с сельским простым народом, которые даже не помнят происхождения своих имен, что очень контрастирует с благородными эльфами и их вычурными и значимыми именами, что было очень важно для их культуры.

Также в результате анализа произведения, была выявлена еще одна особенность вестона: он передается на английский язык по-разному, в зависимости от того, какой народ на нем говорит (хоббиты переводятся с сельским акцентом, рохирримцы – с

архаичной окраской, гондорцы – в возвышенном стиле). Остальные расы также имеют свои разные языки, которые в определенной мере характеризуют их: таким образом писатель отразил в произведении теорию Сепира-Уорфа, которая гласит, что язык определяется мышлением народа.

В конце параграфа в результате анализа проведенного исследования были также сформулированы особенности создания вымышленных языков Дж. Р. Р. Толкина:

- Каждый вымышленный язык выполняет в произведении одну или несколько функций⁴
- Широко развитая система вымышленных языков и их диахроничность;
- Создание приложения к произведению с основной информацией к его вымышленным языкам;
- Создание языков таким образом, чтобы читатель через их призму смог провести параллели с определенными реалиями из реального мира;
- Создание языков которые доставляли бы эстетическое удовольствие писателю и читателю (при помощи благозвучия или преднамеренного его отсутствия).

Таким образом можно сделать вывод, что вымышленные языки в произведении Дж. Р. Р. Толкина – это очень объемный важный и уникальный труд писателя, который помимо всех прочих элементов произведения влияет на его поэтику и восприятие читателем вторичного мира вымышленного мира.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Вымышленные языки в последнее время стали крайне важным элементом в поэтике произведений художественной литературы и в частности в литературе жанра фэнтези, что можно проследить через произведение «Властелин колец» Дж. Р. Р. Толкина. Для выполнения работы были проанализированы теоретические материалы, как по искусственным языкам в целом, так и по вымышленным языкам в частности, что впоследствии было применено в аналитической части работы при самостоятельном анализе вымышленных языков «Властелина колец».

В заключении проведенного исследования можно сказать, что поставленные для выполнения цели работы задачи были выполнены и по их итогу можно сделать следующие выводы:

1. Искусственные языки или конланги изобретаются тогда, когда применение естественного языка невозможно или нецелесообразно. Искусственные языки подразделяются учеными по нескольким критериям: по лексической и грамматической основе конланга (априорность или апостериорность языка), по специализации конланга (специализированные или неспециализированные языки) и по форме выражения языкового материала (пазилалии, пазиграфии и пазимологии).

По назначению конлангов среди них можно выделить философские, вспомогательные и художественные искусственные языки. Последние содержат в своей классификации вымышленные языки, которые изобретаются для использования в каком-либо художественном произведении и призваны обеспечить реальность происходящих в нем событий. Вымышленные языки наиболее

характерны для произведений в жанре фэнтези, однако они также могут быть использованы и в произведениях жанра утопии и антиутопии, и в произведениях жанра научной фантастики.

2. Вымышленные языки имеют определенные функции в произведении (жанрообразующая функция, сюжетообразующая функция, мировоззренческая функция, функция художественной детали, пародийная функция, магическая функция, искусственный сленг, функция языка имен собственных), могут классифицироваться по степени использования реальной языковой основы (естественный язык с элементами вымышленного языка, измененный (отчужденный) естественный язык, вымышленный язык с заимствованием некоторых систем естественных языков, непосредственно вымышленный язык), или по объему представленного языкового материала (полностью описанный вымышленный язык, частично описанный вымышленный язык, упомянутый вымышленный язык).

Также на основании выведенных функций, классификаций и анализа произведений, в которых присутствуют вымышленные языки, были самостоятельно сформулированы особенности их создания в литературных произведениях, среди которых: определение функции автором языка в произведении, создание априорного или апостериорного вымышленного мира и соответствующего данному миру языка, разработка приложения с основной информацией по вымышленному языку. Во второй главе данные особенности были применены к вымышленным языкам «Властелина колец» и были выведены особенности создания их у Дж. Р. Р. Толкина.

3. В результате анализа творческого пути Дж. Р. Р. Толкина были

сделаны выводы, что с самого детства Толкин увлекался языками, что впоследствии привело к тому, что он стал профессионально заниматься филологией. Именно филологическое образование дало Дж. Р. Р. Толкину необходимый опыт для создания логичной системы вымышленных языков для его произведений, когда он постепенно двигался от создания более простых вымышленных языков к более сложным; Например, экспериментировать с созданием языков Толкин начал еще с 10 лет, а язык наффарин был взят за основу для его более позднего языка – квенья, который в последствии стал одним из вымышленных языков «Властелина колец». Для Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец» был своего рода эссе по лингвоэстетике, произведением которое он видел, как мифологию Англии, в основе которого в числе многих других факторов лежали и вымышленные языки как крайне важная деталь в поэтике произведения;

4. В результате анализа работ ученых, дополнительных материалов, комментариев писателя и самостоятельного анализа непосредственно вымышленных языков «Властелина колец» были выявлены источники вдохновения Дж. Р. Р. Толкина при их создании: латинский, греческий и финский языки вдохновили его на создание квенья, валлийский — на создание синдарина, иврит и семитские языки — на создание кхуздула. С черным наречием и языком энтов явных параллелей найдено не было, однако они придумывались Толкином также с определенной целью – они должны были отличаться от остальных языков произведения, чтобы показать различия между говорящими на них расами и народами.

Также подробный самостоятельный анализ произведения

«Властелин колец» показал, что все языки по степени проработанности в нем подразделяются на три типа: полностью описанные вымышленные языки (эльфийские языки квенья и синдарин), частично описанные вымышленные языки (язык энтов, кхуздул, черное наречие), упомянутые вымышленные языки (языки орков, вестрон);

Анализ фраз, содержащих вымышленные языки из «Властелина колец», также позволили подтвердить источники вдохновения писателя при их создании. Таким образом был сделан вывод, что на лексический состав квенья повлияли греческий и латинский языки; на лексический состав и грамматику синдарина оказал большое влияние валлийский язык; при создании кхуздула писатель вдохновлялся ивритом; черное наречие и язык энтов не имеют явных соответствий с естественными языками, однако их писатель задумывал как «чуждые» основным языкам произведения языки, что играло в произведении также немаловажную роль.

5. На основе выведенных в первой главе особенностей создания вымышленных языков в художественной литературе, во второй главе вымышленные языки «Властелина колец» были проанализированы на предмет того, какие особенности их создания присутствуют в творчестве Дж. Р. Р. Толкина. В результате было выведено, что особенность вымышленных языков «Властелина колец» заключается в том, что в произведении языки выполняют разные функции и соответственно влияют на его поэтику, в первую очередь посредством своего фонетического, грамматического и лексического строя, создавая впечатление о говорящем на нем персонаже. Кроме того особенность вымышленных языков «Властелина колец» проявляется через

диахроничность вымышленных языков вселенной произведения и развитой системой языков в целом. Также важной особенностью вымышленных языков Дж. Р. Р. Толкина является и приложение с основной информацией по его вымышленным языкам (у других авторов подобное приложение было найдено только у Дж. Оруэлла к его произведению «1984»).

По результатам исследования можно сделать вывод, что поставленная цель «выявить особенности создания вымышленных языков в литературе фэнтези (на примере произведения Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец»)» была достигнута. Были выявлены общие особенности создания вымышленных языков в литературе фэнтези в целом, а затем выявлялись особенности их создания на примере произведения Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец».

Практическая значимость работы заключается в том, что ее могут использовать переводчики, для получения рекомендаций по переводу названий и сленга на вымышленных языках «Властелина колец». Также данная работа может быть полезна для толкиенистов, интересующихся базовой информацией о вымышленных языках Дж. Р. Р. Толкина, а также для любителей творчества писателя, которые хотели бы подробнее познакомиться с вымышленными языками произведения «Властелин колец».

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бразговская, Е. Авторские языки для «возможных» миров» [Электронный ресурс] / Е.Бразговская // Режим доступа: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_7_13_8 (Дата обращения 20.06.2017)
2. Гумбольдт, В.фон Язык и философия культуры / В. Фон Гумбольдт// [пер. с нем. яз.] - М. : Прогресс, 1985. – 451 с.
3. Дилени С. Вавилон-17 : Сб. фантаст. романов и рассказов : Пер. с англ. / Сэмюел Дилени. - М. : АСТ, 2002. - 733
4. Кабаков Р.И. "Повелитель колец" Дж. Р. Р. Толкина и проблема современного литературного мифотворчества / Р.И. Кабаков; [Неформальное творческое объединение "Tolkien Text Translation", Толкинское общество Санкт-Петербурга]. – Санкт-Петербург : ТТТ ТО СПб, 2009. – 119 с.
5. Кузцов С.Н. Краткий словарь интерлингвистических терминов (продолжение) [Электронный ресурс] / С.Н.Кузнецов // Режим доступа: http://miresperanto.com/esperantologio/interlingv_vortaro-2.htm (Дата обращения: 15.06.2017).
6. Левшунов, Н.Д. Фоноэстетика как один из основополагающих признаков при создании вымышленных языков художественной действительности (на материале сопоставления клингонского языка и языка квенья) [Электронный ресурс] / Н.Д.Левашунов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. - № 3(57). в 2-х ч. ч. 2. с. 100-104. –
Режим доступа: (http://scjournal.ru/articles/issn_1997-2911_2016_3-2_30.pdf) (дата обращения: 15.08.2017)
7. Лем С. Фантастика и футурология, книга 1: [в пер. С.Н. Макарцев] / С.Лем. – Москва : АСТ Хранитель, 2008. – 592
8. Маклаков И. А. Джон Роналд Роуэл Толкин: у истоков фэнтези / И.А. Маклаков. – Казань : Казанский университет, 2012. – 156 с.
9. Окс М. В. Вымышленные языки в поэтике англоязычного романа XX века: Newspeak, Nadsat, Kuranian, Zemblan / М. В. Окс; Фак. филологии и журналистики Ростовского гос. ун-та. – Ростов-на-Дону: Ростиздат, 2006 (Ростов н/Д : КОПИЦЕНТР). –168 с.

10. Пиперски А. Ч. Конструирование языков: от эсперанто до дотракийского / Александр Пиперски. – М.: Альпина Нон-фикшн, 2017. – 223 с.
11. Сидорова М. Ю., Шувалова О. Н. Интернет-лингвистика: вымышленные языки / М. Ю. Сидорова, О. Н. Шувалова – М.: 2006 (Подольск Моск. обл. : Подольский филиал ЧПК). – 183 с.
12. Скворцов В.В. Вымышленные языки в поэтике фантастической прозы США второй половины XX века / Скворцов Владимир Валерьевич: дис. доктора филол. наук: 10.01.03 – СПб, 2015.с – 201 с.
13. Скрыльник А.В. Способы образования авторских неологизмов в английском языке на материале книг Дж. К. Роулинг [Электронный ресурс] / А.В.Скрыльник // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. - № 7(73). в 3-х ч. Ч. 1. С. 154-157. – Режим доступа: http://scjournal.ru/articles/issn_1997-2911_2017_7-1_41.pdf (Дата обращения 15.08.2017)
14. Толкин Дж. Р. Р. Властелин Колец: [трилогия] / Джон Р.Р. Толкин; [пер. с англ. В. Муравьева, А. Кистяковского]. – М.: АСТ Москва, 2009. – 1104 с.
15. Толкин Дж. Р. Р. Властелин Колец: [Трилогия] / Дж. Р. Р. Толкин; [Пер. с англ. и коммент. М. Каменкович, В. Каррик]. – СПб.: Амфора, 2002. – 1278 с.
16. Толкин Дж. Р. Р. Чосер как филолог и другие статьи = Chaucer as a philologis and other essays: [сборник статей : перевод] / Дж. Р.Р. Толкин. – М.: Elsewhere, 2010. – 590 с.
17. Толкин Дж. Р. Р. Чудовища и критики и другие статьи = The Monsters and the Critics and Other Essays : [перевод с английского] / Дж. Р.Р. Толкин; под ред. Кристофера Толкина. – Москва : Elsewhere, 2006. - 312 с.
18. Толкин Дж. Р. Р. Письма / Джон Рональд Руэл Толкин; Под ред. Хамфри Карпентера при содействии Кристофера Толкина [Пер. с англ. С. Лихачевой]. – М. : Эксмо, 2004. – 574 с.
19. Чан Т. История твоей жизни / Тед Чан; [пер. с англ. М.Б. Левина]. - М. : АСТ Люкс, 2005. – 396 с.
20. Шувалова О.Н. Вымышленные языки как предмет «наивной» и научной лингвистики [Электронный ресурс] / О.Н.Шувалова // Режим доступа: <http://www.portal-slovo.ru/philology/47340.php> свободный (Дата обращения 01.07.2017).

21. Шувалова О.Н. Лингвистика и вымышленные миры фантастической литературы / О.Н. Шувалова // Слово. Грамматика. Речь. - М.: Макс Пресс Москва, 2015. - с. 215-237.
22. Языкознание: Большой энцикл. слов / Под редакцией. В. Н. Ярцевой. – 2-е изд. "Лингвистический энциклопедический словарь" 1990 г. – М.: Большая рос. энцикл., 2000. - 682 с.
23. Carpenter H. Tolkien : A biography / By Humphrey Carpenter. – Boston: Houghton Mifflin, 1977. – 287 с.
24. Fauskanger H.K. Quenya Course [Электронный ресурс] / H.K. Fauskanger. – Режим доступа: <http://www.uib.no/people/hnohf/> (дата обращения 15.11.2017).
25. Invented language lessons from George R.R. Martin and other writers [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://www.theguardian.com/books/2015/may/08/invented-language-lessons-from-george-rr-martin-and-other-writers> (Дата обращения 02.09.2017).
26. J.R.R. Tolkien encyclopedia : scholarship and critical assessment / edited by Michael D.C. Drout, – New York ; London : Routledge, cop. 2007. – 774 с.
27. Lewis C.S. On Stories: And Other Essays on Literature / C.S. Lewis, Walter Hooper. – New York : Mariner Books, 2002. – 153 с.
28. Orkent A. In the Land of Invented Languages: Esperanto Rock Stars, Klingon Poets, Loglan Lovers, and the Mad Dreamers Who Tried to Build a Perfect Language / A. Orkent. – New York : Spiegel & Grau, 2009. – 352 с.
29. Parma Eldaraberon #17, J. R. R. Tolkien Words, phrases and passages in various tongues in the Lord of the Rings / edited by C. Gilson. – California: Mountain View, 2007, 191 с.
30. Peterson J. David. The Art of Language Invention: From Horse-Lords to Dark Elves, the Words Behind World-Building / J. David Peterson. – New York : Penguin Books, 2015 . – 292 с.
31. Rhiemeier J. The Art of Conlang Classification [Электронный ресурс] / J.Rhiemeie. – Режим доступа: <http://www.joerg-rhiemeier.de/Conlang/classification.html> (Дата обращения 25.08.2017).
32. Shippey T. A. The road to Middle-earth : [how J.R.R. Tolkien created a new mythology] / Tom Shippey. – Boston ; New York : Houghton Mifflin, 2003. – XVIII, 398 с.

33. Some basic rules of Welsh grammar [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.bbc.co.uk/wales/learnwelsh/pdf/welshgrammar_allrules.pdf (дата обращения 10.10.2017).
34. Swift Jonathan Gulliver's travels / Jonathan Swift. - Bridlington : Priory books, 1993. – 181 с.
35. The Encyclopedia of fantasy / Edited by John Clute a. John Grant. – London: Orbit, 1999. – 1076 с.
36. The Encyclopedia of science fiction / edited by John Clute and Peter Nicholls. – London: Orbit, 1999. – 1396 с.
37. Thorsten R. Pedin Edhellen: a Sindarin Course / R. Thorsten. – London: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2008 – 216 с.
38. Tolkien J.R.R. A secret vice / J.R.R. Tolkien //The monsters and the critics. – London: HarperCollins, 2006. – с.198-221.
39. Tolkien J.R.R. English and Welsh / J.R.R. Tolkien //The monsters and the critics. – London: HarperCollins, 2006. – с.162-197.
40. Tolkien J.R.R. The history of Middle-earth, volume 12: Peoples of Middle-earth / edited by C. Tolkien. – London: HarperCollins Publisher, 2002. – 482 с.
41. Tolkien J.R.R. The Lord of the Rings, 50th anniversary edition / J.R.R. Tolkien. – London: HarperCollins Publisher, 2004. – 1365 с.
42. Tolkien John Ronald Reuel The letters of J.R.R. Tolkien / edited by Humphrey Carpenter. – Boston: Houghton Mifflin, 1981. – 463 с.
43. Wayne G. Hammond, The J.R.R. Tolkien Companion and Guide, Volume II: Reader's guide / Wayne G. Hammond and Christina Scull. – London: Harper Colling Publishers, 2006 – 1262 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Цитаты для анализа из «Властелина колец»

	Оригинал	Перевод Муравьевой В., Кистяковского А.	Перевод Каменкович М., Каррик В.
1	<p>“Ash nazg durbatulûk, ash nazg gimbatul, ash nazg thrakatulûk, agh burzum-ishi krimpatul.”</p> <p>“One Ring to rule them all, One Ring to find them, One ring to bring them all and in the Darkness bind them” [41, с.254]</p>	<p>«Одно Кольцо покорит их, одно соберет их, Одно их притянет и в черную цепь скует их» [14, с.231]</p>	<p>«Отыскать их, собрать их, предать их Ему, Воедино сковать их и ввергнуть во тьму...» [15, с.263]</p>
Функция слэнга			
2	<p>“Give them this,” said Gandalf, searching in his pack and drawing out a leathern flask. ‘Just a mouthful each – for all of us. It is very precious. It is miruvor, the cordial of Imladris. Elrond gave it to me at our parting. Pass it round!’ [41, с. 290]</p>	<p>«– Ты прав, – озабоченно отозвался Гэндальф и достал из кармана кожаную баклагу. – Пусть каждый отхлебнет по одному глотку, – сказал он, передав баклагу Боромиру. – Это необычайно живительный напиток – здравур – драгоценный дар Имладриса.» [14, с.267]</p>	<p>«– Дай им по глотку вот этого, – откликнулся Гэндальф. Он порылся у себя в мешке и достал кожаную флягу. – Это очень ценный напиток – мирувор, укрепляющий эликсир из Имладриса. Его подарил мне при расставании Элронд. Пусти по кругу!» [15, с. 301]</p>
3	<p>“I thought it was</p>	<p>«– В жизни не ел</p>	<p>«– Я думал, это крам,</p>

	<p>only a kind of cram, such as the Dale-men make for journeys in the wild,' said the Dwarf. 'So it is,' they answered. 'But we call it lembas or waybread, and it is more strengthening than any food made by Men, and it is more pleasant than cram, by all accounts.' [41, с.369]</p>	<p>таких вкусных галет, – признался Гимли. – Просто чудеса! Уж на что люди из Приозерного королевства мастера готовить дорожные галеты, но с вашими лепешками их нельзя и сравнивать. – У нас они называются не галетами, а путлибами, или, в переводе на всеобщий язык, дорожным хлебом, – объяснили эльфы. – Если их не ломать, они будут свежими даже через несколько недель пути, так что храните их на черный день. Путнику – хотя бы и Громадине-человеку – достаточно всего лишь путлиба в сутки, чтобы не чувствовать ни голода, ни усталости.» [14, с.345]</p>	<p>такой же, как делают в Дейле, – оправдывался гном. – Почти что, – подтвердили эльфы. – Но мы эти хлебцы называем lembas, или подорожники. Они питательнее, чем любая другая пища, и при этом, как ни крути, повкуснее твоего крама!» [15, с.381]</p>
4	<p>"I know,' growled Uglúk. 'The cursed horse-boys have got wind of us. But that's all your fault,</p>	<p>«– Знаю, знаю, – прорычал он. – Лошадники распроклятые нас унюхали. А все из-за</p>	<p>«– Знаю, знаю, – проворчал Углук. – Проклятые лошадики! Учужали все – таки! Это твоя</p>

	Snaga. You and the other scouts ought to have your ears cut off. But we are the fighters. We'll feast on horseflesh yet, or something better.”[41, с.451]	тебя, Снага. Тебе и другим дозорным надо бы уши обрубить. Погодите, бой за нами, а мы бойцы. Мы еще поедим ихней конины, а может, и другого мяса, послаще.» [14, с.417]	промашка, Снага! Тебе и твоим подчиненным уши надо пообрубать, чтоб неповадно было! Но мы – боевые Уруки. Мы с вами еще полакомимся завтра кониной, а может, чем –нибудь и похлеще!» [15, с.459]
Магическая функция			
5	“...and his voice rolled like thunder. ‘Naur an edraith ammen! Naur dan i ngaurhoth!’ he cried. There was a roar and a crackle, and the tree above him burst into a leaf and bloom of blinding flame. The fire leapt from tree-top to tree-top. The whole hill was crowned with dazzling light...” [41, с.299]	«...и над холмом громогласно прозвучало заклинание: – Наур он адриат аммин! Дуб, на который был направлен Жезл, превратился в неистово полыхающий факел, за ним вспыхнули остальные дубы, и над холмом, ярко осветив поле битвы, распустился гигантский огненный цветок.» [14,с.276]	«Над холмом раскатился громовой голос: – Наур ан эдраит аммен! Наур дан и нгаурот! Раздался рев и оглушительный треск; дерево над головой волшебника словно взорвалось огненными цветами. Огонь охватил ствол от корней до вершины. Над холмом запылал нестерпимо яркий свет.» [15, с.309]
6	“Sam drew out the elven-glass of Galadriel again. As if to do honour to his hardihood, and to grace with splendour his	«Он вынул звездинку Галадриэли, и в честь его мужества, в награду немудрящей хоббитской верности	«И Сэм снова достал скляницу Галадриэли. Будто в награду за его мужество и во славу сумглой хоббитчей руки, совершившей

	<p>faithful brown hobbit-hand that had done such deeds, the phial blazed forth suddenly, so that all the shadowy court was lit with a dazzling radiance like lightning; but it remained steady and did not pass. ‘Gilthoniel, A Elbereth!’ Sam cried. For, why he did not know, his thought sprang back suddenly to the Elves in the Shire, and the song that drove away the Black Rider in the trees. ‘Aiya elenion ancalima!’ cried Frodo once again behind him. The will of the Watchers was broken with a suddenness like the snapping of a cord, and Frodo and Sam stumbled forward.” [41, с.915]</p>	<p>светильник ослепительно вспыхнул в заскорузлой руке Сэма, словно молнией осияв сумрачный двор, и сияние не угасало. – Гилтониэль, о Элберет! – выкликнул Сэм: ему вдруг вспомнилась Хоббитания и песня эльфов, от которой шарахнулся в лес Черный Всадник. – Айя эленион анкалима! О Владычица звезд! – титулование Элберет Гилтониэли на верхне-эльфийском языке. – воскликнул позади него Фродо. И чары вдруг распались, точно лопнувшая цепь; Фродо и Сэм, спотыкаясь, стремглав пробежали в ворота, мимо Соглядатаев, злобно сверкнувших мертвыми глазами.» [14, с.856]</p>	<p>великие подвиги, скляница вспыхнула ярче молнии, озарив темный двор ослепительным белым светом. Но путь все еще был закрыт. – Гилтониэль, а Элберет! – крикнул Сэм. Ибо мысли его – он сам не понял почему – вдруг перенеслись в давнее прошлое, к эльфам, которых он встретил когда – то в лесах Заселья, и Сэму вспомнилось, как испугался их песни Черный Всадник. – Айя Эленион Анкалима! – подхватил Фродо. Воля Стражей лопнула, как слишком туго натянутая струна. Фродо и Сэм, споткнувшись, сделали несколько шагов – и побежали.» [15, с.936]</p>
Мировоззренческая функция			
7	<p>‘But now,’ and the eyes became very bright and ‘present’, seeming</p>	<p>«Ну а если нет, – тут его глаза блеснули здешним блеском и как бы немножко</p>	<p>Ну а теперь, – глаза его вдруг сделались яркими, совсем «здешними»,</p>

	<p>to grow smaller and almost sharp, ‘what is going on? What are you doing in it all? I can see and hear (and smell and feel) a great deal from this, from this, from this a-lalla-lalla-rumba-kamanda-lind-or-burúmë. Excuse me: that is a part of my name for it; I do not know what the word is in the outside languages: you know, the thing we are on, where I stand and look out on fine mornings, and think about the Sun, and the grass beyond the wood, and the horses, and the clouds, and the unfolding of the world. [41, с.465]</p>	<p>сузились, проникая, – тогда скажите по-вашему, что у вас нынче творится? И вы тут при чем? Мне отсюда кое-что и видно, и слышно (бывает, и унюхаете же) – ну, отсюда, с этой, как ее, с этой, прямо скажу, а-лалла-лалларумба-каманда-линд-ор-буруме. Уж не взыщите: это малая часть нашего названья, а я позабыл, как ее называют на других языках, – словом, где мы сейчас, где я стою погожими утрами, думаю, как греет солнце, как растет трава вокруг леса, про лошадей думаю, про облака и про то, как происходит жизнь.» [14, с.430]</p>	<p>сузились и остро посмотрели на хоббитов, – расскажите – ка мне: что творится в мире? И чем занимаетесь вы сами? Я ведь многое вижу, многое слышу, многое чую и узнаю по запаху. Все это а – лалла – лалла – румба – каманда – линд – ор – бурумэ... Прошу прощения: мое название гораздо длиннее, но я не знаю, как его перевести... Ну, словом, речь идет о том, что происходит, когда я стою здесь ясным утром и размышляю о солнце, о траве, что растет за лесом, о лошадях и облаках, словом, обо всем, что отсюда видно. [15, с.473]</p>
8	<p>“They turned and ran. At that moment some dozen Orcs that had lain motionless among the slain leaped to their feet, and came silently and swiftly behind. Two flung</p>	<p>«Они побежали назад. В это время около дюжины орков, схоронившихся среди убитых, вскочили и кинулись им вслед. Двое из них бесшумно и</p>	<p>«Они кинулись обратно. Десятка два орков, затаившихся между телами своих сородичей, бесшумно поднялись и последовали за ними. Двое орков схватили Эомера за</p>

<p>themselves to the ground at Éomer's heels, tripped him, and in a moment they were on top of him. But a small dark figure that none had observed sprang out of the shadows and gave a hoarse shout: Baruk Khazâd! Khazâd aimênu! An axe swung and swept back. Two Orcs fell headless. The rest fled." [41, с.534]</p>	<p>быстро, в несколько прыжков нагнали отставшего Эомера, подвернулись ему под ноги, оказались сверху и выхватили ятаганы, как вдруг из мрака выпрыгнула никем дотоле не замеченная маленькая черная фигурка. Хрипло прозвучал клич: "Барук Казад! Барук ай-мену!" – и дважды сверкнул топор. Наземь рухнули два обезглавленных трупа. Остальные орки опрометью кинулись врассыпную.» [14, с.479]</p>	<p>ноги, повалили – и через мгновение уже сидели на нем верхом. Но тут какая – то маленькая темная фигурка, никем поначалу не замеченная, вынырнула из мглы и с хриплым возгласом «Барук Казад! Казад ай – мену!» взмахнула топором. Два орка упали обезглавленными, остальные бежали.» [15, с.544]</p>
---	---	---