

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

Гуманитарно-педагогический институт
(наименование института полностью)

Кафедра «Теория и практика перевода»
(наименование кафедры)

45.03.02 Лингвистика
(код и наименование направления подготовки, специальности)

Перевод и переводоведение
(направленность (профиль)/специализация)

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему Текст романа литературы ужасов в лингвостилистическом и перевод-
ческом аспектах (на примере романа С. Кинга «Зеленая миля» на английском
и русском языках)

Студент

О.А. Романова

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

А.Н. Малявина

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Допустить к защите

Заведующий кафедрой к.ф.н., доцент С.М. Вопияшина

(ученая степень, звание, И.О. Фамилия)

(личная подпись)

« _____ » _____ 20 _____ г.

Тольятти 2017

Аннотация

Актуальность бакалаврской работы на тему «Текст романа литературы ужасов в лингвостилистическом и переводческом аспектах (на примере романа С. Кинга «Зеленая миля» на английском и русском языках)» определяется тем, что в настоящий момент существует мало исследований, в которых текст художественного произведения жанра хоррор рассматривается не просто как переведенный текст, а как тексты, переведенные сохраняя смысл и мистический эффект, которого добивался автор.

Объектом исследования является текст произведения литературы ужасов С. Кинга «Зеленая миля» на английском и русском языках.

Предмет исследования – лингвостилистические средства создания эффекта ужаса в тексте произведения литературы ужасов С. Кинга «Зеленая миля» в аспекте их передачи на русский язык.

Цель исследования – определить особенности передачи средств создания эффекта ужаса в художественном произведении С. Кинга в процессе перевода.

Задачи: 1) определить жанрово-стилистические особенности текстов художественных произведений литературы ужасов; 2) рассмотреть лингвостилистические ресурсы текстов художественных произведений литературы ужасов; 3) проанализировать теоретические работы о переводе текстов художественных произведений литературы ужасов; 4) охарактеризовать жанрово-композиционное своеобразие текста романа С. Кинга «Зеленая миля» как художественного произведения литературы ужасов; 5) осуществить лингвостилистический анализ текста романа С. Кинга «Зеленая миля» для выявления средств создания эффекта ужаса; 6) выявить специфику перевода текста романа С. Кинга как произведения литературы ужасов на русский язык.

Структура. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

В **первой главе** затрагиваются теоретические аспекты средств создания эффекта ужаса в текстах художественной литературы, а также теоретические вопросы перевода художественной литературы. **Вторая глава** посвящена анализу средств создания эффекта ужаса в романе С. Кинга «Зелёная миля», а также особенностям их передачи в процессе перевода на русский язык.

Список использованной литературы включает 51 научный источник.

Общий объем работы составляет 52 страницы.

Оглавление

	стр.
Введение	3
Глава 1. Теоретические основы изучения текстов художественных произведений литературы ужасов	6
1.1. Жанрово-стилистические особенности текстов художественных произведений литературы ужасов.....	6
1.2. Лингвостилистические ресурсы текстов художественных произведений литературы ужасов.....	15
1.3. Перевод текстов художественных произведений литературы ужасов в теоретическом освещении	22
Выводы по первой главе	25
Глава 2. Лингвостилистическое своеобразие текста романа С. Кинга «Зеленая миля» и особенности его перевода.....	27
2.1. Жанрово-композиционная характеристика текста романа С. Кинга «Зеленая миля»	27
2.2. Лингвостилистический анализ текста романа С. Кинга «Зеленая миля»	30
2.3. Особенности перевода текста романа С. Кинга как произведения литературы ужасов на русский язык.....	38
Выводы по второй главе	49
Заключение	50
Ссылки	52
Список использованной литературы.....	65

Введение

Как известно, литература ужасов (англ. *horror literature, horror fiction*; просто «ужасы» или, например, заимствованное из английского языка «хоррор») – жанр художественной литературы, который имеет своей целью вызвать у читателя ощущение или чувство страха. Равносителен таким жанрам, как фэнтези, мистика, хотя все они представляют отдельные направления в фикции (мистика и ужасы, тем не менее, нередко определяют в одну подгруппу фантастики из-за множества сходств, но разница в них присутствует), а ужасы не всегда являются фикцией. В книгах этого жанра имеются и абсолютно необъяснимые сюжетные описания, и фикция, которая основывается на реальных событиях («психологические триллеры», к примеру, не допускают ни одного фантастического элемента).

Особенно часто в ужасах имеется ограниченный набор тематизированных персонажей, заимствованных, как правило, из низовой мифологии различных народов: призраки, ведьмы, демоны, вампиры и прочая нечисть. Часто, но не всегда, в литературе ужасов говорится о сверхъестественном в прямом смысле слова. Все это всегда будет интересовать читателя. Этим и определяется актуальность выбранной темы бакалаврской работы.

Объектом исследования является текст произведения литературы ужасов С. Кинга «Зеленая миля» на английском и русском языках.

Предмет исследования – лингвостилистические средства создания эффекта ужаса в тексте произведения литературы ужасов С. Кинга «Зеленая миля» в аспекте их передачи на русский язык.

Цель исследования – определить особенности передачи средств создания эффекта ужаса в художественном произведении С. Кинга в процессе перевода.

Задачи, решаемые в ходе работы:

- 1) определить жанрово-стилистические особенности текстов художественных произведений литературы ужасов;
- 2) рассмотреть лингвостилистические ресурсы текстов художественных произведений литературы ужасов;

- 3) проанализировать теоретические работы о переводе текстов художественных произведений литературы ужасов;
- 4) охарактеризовать жанрово-композиционное своеобразие текста романа С. Кинга «Зеленая миля» как художественного произведения литературы ужасов;
- 5) осуществить лингвостилистический анализ текста романа С. Кинга «Зеленая миля» для выявления средств создания эффекта ужаса;
- 6) выявить специфику перевода текста романа С. Кинга как произведения литературы ужасов на русский язык.

Для решения поставленных задач были использованы следующие **методы исследования**: 1) методы анализа и синтеза, с помощью которых был собран и обобщен теоретический материал по исследуемой теме, а также подведены итоги исследования; 2) метод сплошной выборки; 3) метод лингвостилистического анализа; 4) статистический метод; 5) сравнительно-сопоставительный метод, благодаря которому соотнесены лингвостилистические средства, используемые в текстах литературы ужасов на русском и английском языках, выявлены их общие и отличительные черты.

Теоретической базой работы послужили научные исследования таких учёных, как И.В. Арнольд, Д.А. Попов, А.А. Стриженко, А.М. Тлеупова, В.Н. Комиссаров.

Материалом исследования послужил роман С. Кинга «Зелёная Миля» на английском (33 860 печатных знаков) и русском языках (33 855 печатных знаков).

Практическая значимость работы состоит в том, что полученный материал можно применять в учебных целях.

Структура и основное содержание работы.

Бакалаврская работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы использованной при написании работы.

Во **введении** обосновывается выбор темы, определяются объект и предмет исследования, характеризуются цели, задачи, методы исследования.

В первой главе затрагиваются теоретические аспекты средств создания эффекта ужаса в текстах художественной литературы, а также теоретические вопросы перевода художественной литературы.

Вторая глава посвящена анализу средств создания эффекта ужаса в романе С. Кинга «Зелёная миля», а также особенностям их передачи в процессе перевода на русский язык.

В заключении обобщаются результаты исследования.

Список использованной литературы состоит из 51 научного источника.

Глава 1. Теоретические основы изучения текстов художественных произведений литературы ужасов

1.1. Жанрово-стилистические особенности текстов художественных произведений литературы ужасов

«Литература ужасов – явление, хорошо известное ещё с эпохи романтизма, когда появился готический роман. Несомненно, в начале он пользовался популярностью и был востребован у публики, но тем не менее воспринимался как «низкий жанр», поскольку, очевидно, что целью такого рода романа было всего лишь напугать, ужасать читателя, путём применения однообразных приёмов. Даже обилие второстепенных авторов, работавших в жанре готического романа, не добавило весомости в глазах критиков и ценителей. Такое отношение не изменилось и в кинематографе: превратив литературный хоррор в экранное зрелище, регулярно пополняя репертуар кинотеатров все новыми произведениями данного жанра» [Соловьева, 1988, с. 133].

Сделаем небольшой экскурс в историю рассматриваемого в работе жанра. «В книгах Ч.Б. Брауна состояние персонажей мотивирует явление ужасного, у Н. Готорна «злодейский умысел» настолько хорошо продуман, что вполне естественные действия кажутся проявлением потусторонних сил. Это обнаружение «страшного» позволяет создать подходящие условия для вторжения ужасов незримого мира в существование обычных людей. Например, Э.А. По изображает не столько «мрачное», сколько «необычное», не столько «страшное», сколько «странное». Драматический инстинкт позволяет ему избегать пафоса, он пользуется уже готовыми инструментами, а не изобретает новые. Именно эта способность оживлять уже отработанные модели привлекла к Э.А. По многих читателей, а позднее и авторов. Э.А. По заложил и ту систему отношений жанра ужасов со смежными жанрами, которую массовая литература использовала в дальнейшем» [Гудманян, 2015, с. 7]

Обратим внимание на особенности произведений Г. Лавкрафта. «Помимо того, что он нарочно не предоставляет конкретных описаний и характеристик

облику ужаса (как правило, это что-то аморфное, и не имеющее ясных очертаний или же до того нереальное создание, что его внешние характеристики оказываются лишь формальными), а причина страха в его произведениях наиболее определена» [Гудманян, 2015, с. 7].

Литература ужасов опирается на готическую традицию. В литературоведении рассматривается в качестве «устойчивого историко-литературного явления, зародившегося во второй половине XVIII – начале XIX вв., когда формируется «готический роман», совместивший в себе стремление к изображению современного мира и желание показать загадочное, мистическое, сверхъестественное, ужасное, восходящее к таинственному прошлому» [Вечканова, 2011, с. 3]. Наиболее известными образцами литературной готики являются «Замок Отранто» Г. Уолпола (1764) и «Франкенштейн» М. Шелли (1818).

Говоря о литературе ужасов, дадим определения понятию «ужас». Согласно толковому словарю, horror – это: 1) extreme fear; terror; dread, 2) intense loathing; hatred, 3) often plural a thing or person causing fear, loathing, etc., 4) modifier having a frightening subject, esp a supernatural one ⇒ a horror film [Collins: English Dictionary].

Произведения литературы ужасов имеют целью вызвать у читателя чувство страха. Являясь отчасти логическим продолжением готической литературы, литература ужасов может включать в себя многие ее черты и особенности, и провести четкую границу между этими жанрами удастся не всегда, кроме того, готическая литература часто рассматривается как одна из разновидностей литературы ужасов, понятие которой со временем расширилось. Первоисточником подобных литературных направлений, очевидно, является фольклор, а конкретно, та его часть, которая сконцентрирована на темах смерти, загробной жизни, зла и демонического начала, причем речь идет о самых ранних формах фольклора практически всех народов мира. Сюда можно отнести разнообразные мифы, поверья, сказки, рассказы и истории о вампирах, оборотнях, ведьмах и призраках [Jackson, 1981].

Одним из основополагающих и характерных признаков произведений литературы ужасов является выраженное стремление автора создать определенную, соответствующую описываемым событиям атмосферу произведения [Иомдин, 2002]. Хотя в целом понятие атмосферы произведения довольно абстрактно, в случае с произведениями литературы ужасов можно охарактеризовать атмосферу более конкретно как обстановку, сцену или окружение, в котором разворачиваются описываемые в повествовании события. Особенно характерные и узнаваемые черты атмосферы со временем вобрала в себя готическая литература, которая стала одним из самых популярных видов литературы в период своего расцвета. Классический готический роман обычно развивается на фоне мрачных, зловещих ландшафтов и, как правило, включает в себя такие составляющие, как древние, «готические» замки с темными коридорами и запретными помещениями, (от которых собственно и пошло название жанра) монастыри, кладбища, пещеры, древние леса, развалины и подземелья. Действие готического романа чаще всего разворачивается во тьме, в сумерках или ночью. Дополнительными факторами могут быть, например, различные описания сопровождающих запахов и звуков, таких как запах тления, завывания ветра, шум дождя [Энциклопедия Кольера, 2000].

Сама природа подобных произведений предусматривает наличие злодея, который зачастую вытесняет главного героя из центра читательского внимания, становясь основным двигателем сюжета. Главный герой и сам зачастую является «демонической» личностью.

Литература ужасов почти всегда предполагает, что читатель ассоциирует себя с главным героем романа, другими словами, словно ставит себя на его место. Подобная ассоциация способствует достижению поставленной автором цели, то есть провоцированию появления у читателя чувства страха. Вне зависимости от описываемого, читатель скорее всего ничего не почувствует, если не представит себя в положении героя книги, не начнет сопереживать ему. При этом принципиально неважно, кем является сам герой, так как он может даже не быть человеком [Логинов, 1998]. Также для произведений иногда характерна

тонкая психологическая прорисовка образов героев, а их душевные переживания соотнесены с эмоциональными картинами окружающей природы [Гопман, 1991].

Довольно часто встречается такое явление, как «виновность» главного героя в происходящем. «Чувство вины» приводит к двум следствиям – неотвратимости приближения того, что было вызвано исходным поступком и моральной обреченности того, кто этот поступок совершил [Логинов, 1998]. Еще один часто встречающийся мотив – роковое возмездие, падающее на потомков за грехи и преступления их предков или какое-то наказание, передающееся по наследству, «родовое проклятье». Даже если фатальный исход задан изначально, у читателя все равно может создаться впечатление, что персонаж все же сам вызвал беду каким-то своим неосторожным поступком.

Появление чего-то «ужасного» в произведении обычно представляется скорее чем-то внезапным, однако еще больший страх читателя вызывает долгое и выматывающее ожидание этого «ужасного». Затем, после появления «ужасного», нагнетание страха начинается вновь и цикл повторяется. Таким образом, в произведении поддерживается некий своеобразный ритм, обусловленный тем, что читателя обычно сложно долго удерживать в состоянии напряженности. Еще одной особенностью подобных произведений является отсутствие ясной и определенной концовки, что особенно часто характерно для небольших и коротких рассказов. В таких случаях до конца неясно, что в итоге произошло с главным героем, и остался ли он вообще жив [Карцева].

Также можно отметить, что авторы часто избегают использования слов, открыто и просто описывающих происходящее, например, таких как «вдруг», «ужасный», «страшный», поскольку подобные слова и выражения предупреждают читателя, давая ему знак, что в произведении появляется какой-то пугающий элемент. Предполагается, что читатель сам осознает прочитанное и «произнесет» эти слова про себя. Но такие слова могут относиться к чему-то второстепенному и, прозвучав в контексте, отразиться на восприятии текста читателем [Третьяков, 2011].

Еще одной особенностью литературы ужасов часто становится тайна, которой овеяны злоключения главных героев. Они сталкиваются с таинственными потусторонними явлениями, и сами также несут в себе тайну – личности или происхождения, которая выясняется к концу повествования и нередко связывает жертву и преследователя. Вокруг какой-либо тайны зачастую и строится сюжет произведения, а ее раскрытие откладывается до самого финала. Обычно используется не одна подобная тема, а комбинация из нескольких тем, другими словами, к центральной тайне добавляются второстепенные и побочные, тоже раскрываемые в финале. Использование тайны и ее раскрытие роднит литературу ужасов с детективом [Литературная энциклопедия понятий и терминов, 2003].

Реализм манеры письма в произведениях может резко контрастировать с мистическим сюжетом, тем самым, привлекая внимание. Автор в таком случае преследует цель убедить читателя в том, что образы героев и происходящее, несмотря на сверхъестественность описываемого, приближены к реальности [Хапаева, 2007]. Автор может, к примеру, в одном произведении вместе использовать реальные и вымышленные названия населенных пунктов или книг, создавая тем самым иллюзию реальности вымышленного [Толстиков, 2007].

На протяжении своего существования жанр литературы ужасов создал и развил широкий круг сюжетов и мотивов. В этот круг входит большое количество разнообразных возможных тем, которые могут быть посвящены самым разным явлениям – тому, чего скорее всего не случится, например, нападению каких-либо агрессивных существ, монстров; тому, что в теории может случиться, допустим, гибели человечества в результате катаклизма; а также тому, что случается постоянно, к примеру, серийным убийствам. Каждая из подобных тем направлена на пробуждение у читателя своего собственного страха, хотя все они имеют некие общие черты [Barrette, 1997].

Одним из влияющих факторов литературы стал элемент отсутствия, то есть тот момент, когда человек лишается того, от чего он зависит и его состояние в результате этого лишения. При этом он также лишается и своих

предубеждений, заранее сформировавшихся мнений, чувства безопасности и понимания того, как устроен мир. Подобные повороты событий отнимают у нас уверенность в происходящем и те правила взаимодействия вещей, к которым мы привыкли, превращая знакомые вещи в совершенно непонятные. Наряду с элементами отсутствия авторами используются элементы присутствия, то есть те факторы, которые непосредственно вторгаются в жизнь героев. Оба этих компонента одинаково важны для произведения [Перфильева, 2009].

Страх неизвестного является одним из самых распространенных и часто встречающихся «пугающих» факторов. Это обусловлено тем, что неизвестность может содержать в себе все остальные страхи. Одним из центральных образов для сравнения здесь является тьма, в которой может находиться все что угодно. В обычной жизни у человека всегда есть какие-то ориентиры и установки, действие и сила которых не подвергается сомнению, и которые позволяют нам предсказывать ход дальнейших событий. К таким ориентирам и установкам можно отнести, например, законы природы. Однако в литературе ужасов авторы часто останавливают действие подобных правил, отменяют их. Потенциал неизвестного относительно вопроса «запугивания» читателя огромен, и само оно почти всегда представляется как что-то, грозящее человеку злом [Barrette, 1997].

Неожиданность и внезапность происходящего являются еще одним популярным приемом авторов произведений подобного рода. Все известное выходит из неизвестного, согласно читательским ожиданиям и представлениям об устройстве реальности. Но когда ожидания читателя рушатся, предполагается, что он должен испытать некоторое потрясение. Даже без эффекта внезапности неестественные существа и явления вызывают дискомфорт. Невероятность описываемого часто служит фактором, благодаря которому герой произведения не получает никакой помощи в опасной ситуации, ему попросту никто не верит.

Чувство беспомощности персонажей также стало одним из характерных признаков литературы ужасов. Невозможность как-то повлиять на собственную судьбу представляется весьма действенным «пугающим» фактором. В то время

как герой обычного произведения, как правило, имеет возможность проявлять какую-то активность, реагировать и меняться, герой в произведении литературы ужасов часто оказывается совершенно неспособен на ответные действия.

Центральный конфликт многих произведений заключается в том, что герой должен преодолеть свою беспомощность, его беспомощность сталкивается с отчаянной необходимостью действия, с необходимостью что-нибудь предпринять. Цена неудачи или бездействия обычно очень высока, и персонаж не имеет права просто уйти, и читатель так же словно «втягивается» в эту ситуацию. Таким образом, можно сказать, что на героя оказывается некоторое внешнее давление.

В момент появления опасности все чувства героя, как позитивные, так и негативные, становятся более интенсивными, привлекая внимание героя и читателя к каждой детали. В такие моменты чувства героя охватывают гораздо больше окружающих явлений, чем обычно, окружающий мир становится более резким и четким, более «реальным». Угроза смерти побуждает человека ценить жизнь, поэтому иногда можно наблюдать появление романтической линии, развивающейся параллельно с темой ужаса.

Итак, в качестве вывода можно сказать, что с течением времени литература ужасов приобрела ряд характерных признаков, по сочетанию которых можно сделать вывод о принадлежности того или иного произведения к жанру. Изначально литература ужасов была своеобразным продолжением готической литературы, однако позже второй жанр стал частью первого, так как литература ужасов – более широкое и объемное понятие, и вполне может включить в себя готическую литературу. Эти понятия тесно взаимосвязаны и отчасти пересекаются, так же как пересекаются и особенности этих жанров. Одними из наиболее характерных черт жанра стали акцентирование на атмосфере произведения, предполагаемая ассоциация читателя с героем, постепенный рост напряжения в повествовании и его спад после появления «ужасного» элемента, построение сюжета вокруг тайны, а также использование определенного круга сюжетов, тем и мотивов, каждый из которых рассчитан на то, чтобы вызвать те или иные

чувства читателя. К дополнительным часто встречающимся факторам можно отнести акцент на страхе перед неизвестностью, неожиданность появления пугающих факторов, их неестественность, беспомощность персонажей и необходимость борьбы с ней, а также усиление чувств героев при столкновении с опасностью.

«Герои играют ключевую роль в любом художественном произведении и каждый жанр, соответственно, имеет в своем арсенале основную модель или формулу создания и представления главных и второстепенных героев. Жанру литературы ужасов присуща клишированность амплуа персонажей, что обусловлено его непосредственным происхождением от готического романа: Готический роман не славится искусством разработки характеров. Внешний портрет тоже слабо отмечен. Этот определенный каталог персонажей сформировался не без причины. Определенные герои-формулы лучше подходили готической атмосфере и действительно подчеркивали окружающий ужас» [Попов, 2014].

Каждый литературный жанр имеет свои «базовые существительные» (stock nouns), которые, в свою очередь, и детерминируют типы героев. Такими существительными в анализируемой литературе ужасов является, например, вампир; «живой мертвец»; чудовище, созданное в результате эксперимента; герой-антагонист, который борется с силами зла медиум – персонаж, наделенный необычными особенностями воспринимать сверхъестественные явления, и который, как правило, приходит на помощь герою; героиня – молодая девушка, которая становится объектом преследования вампира или чудовища. Считаем необходимым отметить доминантную особенность образной системы исследуемого жанра – обязательное наличие чудовища, монстра или любого существа, существование которого отрицается современной наукой и рассматривается как явление паранормального характера. Персонажи жанра литературы ужасов наделены таинственностью, неуловимостью, опасностью, отвращением, что вместе позволяет создать образную палитру жанра. Проанализировав особенности воспроизведения персонажей, формирующих образную систему исследуемого жанра, видим, что самое сложное подвергаются восстановлению образы

героев, воспроизведение которых требует от переводчика соблюдение стратегии максимальной передачи всех портретных характеристик героя для воспроизведения подробной детализации и усиленной экспрессивности в описании. В процессе описания персонажей ключевым фактором является сохранение описываемой информации, это является важным элементом.

Многие связывают литературу ужасов с психоанализом, ведь «именно в психоанализе литература и кинематограф ужасов обрели мощного союзника, давшее прочное и для многих убедительное, своего рода право на вечное существование в мире искусства. Одна из самых распространенных идей психоанализа заключается в том, что для борьбы с фобиями, разрушающими психику человека изнутри, должны быть выведены в сознание и пережиты им, а для этой цели нет ничего лучше искусства, позволяющего материализовывать свои страхи, но при этом бояться не «взаправду» [Попов, 2014].

«Отсюда вполне сознательное обращение писателей к жанру ужасов, которое помогает им избавиться от своих собственных подсознательных фобий» [Попов, 2014]. «Сам С. Кинг начал заниматься писательством исключительно с психотерапевтической целью, так как, в юности он боялся абсолютно всего на свете, и лишь воспроизведение своих страхов на бумаге позволяло ему их сдерживать» Кинг, жутко боявшийся всего на свете, смог создать бесконечный художественный мир из своих всевозможных фобий, в котором есть все: от коварных инопланетян до злобных призраков, от взбесившихся собак до оживших автомобилей. При том, что талант Кинга позволяет ему действительно оживлять все эти химеры, делая их убедительно жуткими, почти реально существующими» [Роугек, 2011, с. 14]. «Тем самым психотерапия Кинга, созданная им для себя, стала психотерапией и для читателей: в ней каждый найдет что-нибудь, чего он боится, и, встретившись лицом к лицу со своим страхом, сможет попытаться от него избавиться» [Попов, 2014].

В текстах С. Кинга часто появляется что-то отвратительное и неприятно. «Это тоже является своего рода терапией, борьбой с фобиями» [Попов, 2014]. «В итоге читатель вместе с ним бесконечно блуждает по самым темным и от-

талкивающим закоулкам то ли собственной психики, то ли реального мира, смахивающего на воплотившийся ночной кошмар. Но победить монстров бессознательного можно, только непосредственно встретившись с ними» [Попов, 2014].

Чаще всего герои Стивена Кинга, справляясь с нелегкими испытаниями, страданиями и внутренними мучениями побеждают и угрожающими ему монстрами, и собственные слабости, комплексами и страхами.

«Очень редко встречается прием у С. Кинга, настолько характерный для жанра хоррор: когда, казалось бы, уже побежденное зло на последних страницах или в финальных сценах восстает, как ни в чем не бывало. Естественно, в данной ситуации «пугающее» (и, следовательно, терапевтическое) воздействие книги или кинофильма вроде бы усиливается, но сам смысл психоанализа в глазах читателя или же зрителя оказывается под угрозой: он должен не только бояться, но и верить в свое будущее выздоровление, а потому монстры должны быть изгнаны, а психика – исцелена. Потому то «хеппи-энд» и необходим: ведь он и есть главная цель психотерапии как и в кабинете врача, так и в художественном мире. И в итоге, все монстры Кинга, несмотря на их устрашающее могущество, оказываются, в конце концов, побежденными, а герои, которые сражаются с их аналогами в своем сознании, наконец-то обретают свою внутреннюю целостность и гармонию» [Роугек, 2011, с. 82].

1.2. Лингвостилистические ресурсы текстов художественных произведений литературы ужасов

Определяющим аспектом стилистики литературы ужасов является прагматический эффект текста – эмоциональное воздействие на адресата, которое создается с помощью различных лингвостилистических ресурсов художественного текста. К ним относятся различные выразительные средства, тропы и стилистические фигуры.

«Упомянув лингвостилистический (стилистический) анализ, являющийся начальным этапом филологического анализа, важно заметить, что это анализ,

при котором рассматривается, как образный строй выражается в художественной речевой системе произведения» [Кострикина, 1987, с. 12].

«Его основные задачи были определены еще Л.В. Щербой: это определение тончайших смысловых нюансов отдельных выразительных элементов русского языка, разыскание значений: слов, оборотов, ударений, ритмов и тому подобных языковых элементов, создание... инвентаря выразительных средств русского литературного языка» [Щерба, 1957, с. 25]. Лингвистический анализ предполагает комментирование различных языковых единиц, образующих текст, и рассмотрение особенностей их функционирования с учетом их системных связей. «Цель – исследование закономерностей строения текста как языкового феномена и художественного текста. Основной принцип – членение текста на строевые единицы и дальнейшие характеристики этих единиц» [Виноградов, 1980, с. 240].

«При структурно-стилистическом анализе *художественного текста* внимание исследователей направлено на выявление текстовых функций единиц всех уровней языка, чем стимулируется задача формирования *поэтики лексики, фонетики, грамматики*» [Сидорова, 2000, с. 13].

«Грамматический аспект анализа художественного текста, таким образом, расширяет материал наблюдения и наблюдаемые в нем объекты, позволяя рассматривать грамматическую «ткань» не только в ее «лингвистической определенности», но и по отношению к эстетическому замыслу автора. Предметом пристального рассмотрения при этом становится строевая основа языка – поэтический (эстетический) потенциал «обязательного» (*ars obligatoris*)». [Гальперин, 2006, с. 47] «Художественная речь в тексте литературного произведения – это речь автора (рассказчика) и героев. Путем изображения картины мира героев в тексте произведения представлена картина мира его автора. Так или иначе, возможно говорить о выражении в тексте художественного произведения индивидуальных картин мира – картины мира реального человека, автора текста, и картин мира вымышленных им персонажей – героев произведения. Следовательно, можно говорить об анализе художественного текста как спосо-

бе познания индивидуальной картины мира его автора – создателя произведения» [Болотнова, 2009, с. 147].

В произведениях жанра «ужасы» встречается немало единиц, которые чаще всего служат для создания мистического эффекта. Рассмотрим некоторые из них:

1. «Метафора – переносное значение слова, основанное на употреблении одного предмета или явления другому по сходству или контрасту; скрытое сравнение, построенное на сходстве или контрасте явлений, в котором слова „как“, „как будто“, „словно“ отсутствуют, но подразумеваются» [Словарь литературоведческих терминов].

2. «Фразеологизм – лексически неделимая, воспроизводимая единица языка, устойчивая в своем составе: *бить баклуши, закадычный друг*» [Краткий словарь лингвистических терминов].

3. «Олицетворение – изображение неодушевленных предметов как одушевленных, при котором они наделяются свойствами живых существ: даром речи, способностью мыслить и чувствовать» [Словарь литературоведческих терминов].

Рассмотрим подробнее средства создания ужаса, которые выделяют теоретики литературы «хоррор», ведь, как известно, целью любого произведения ужаса является пробудить в читателе состояние страха, для чего ими используется ряд определенных литературных приемов, которые мы рассмотрим ниже.

Несмотря на то, что в ранней литературе ужасов описываемая обстановка была, как правило, довольно экзотичной даже для того времени (древние замки, кладбища, подземелья, леса), позднее к частым способам вызвать страх читателя добавился акцент на некоторой изначальной будничности и обыденности описываемого. Отчасти этот подход явно перекликается со стремлением вызвать ассоциацию читателя с героем. Кроме того, здесь имеет место ярко выраженный контраст, так как на фоне повседневной обыденности сверхъестественное явление представляется более ярким и невероятным. В то время как в жуткой обстановке какие-то ужасные явления представляются ее частью и скорее

чем-то логичным, пугающее явление в привычной и повседневной обстановке, вероятно, произведет на читателя более сильный эффект.

Подход использования обыденной обстановки довольно характерен, например, для работ современной литературы ужасов – часто описываемые в ней пугающие события происходят в местах ничем не примечательных – провинциальных глухих городках, деревнях и подобных локациях, где ничто не наводит на мысль о возможном появлении чего-то мистического или сверхъестественного, и автор, описывая подобные места, стремится это подчеркнуть. Здесь «ужасное» словно вторгается или медленно проникает в размеренный ход обыденной жизни, и читатель уже не только создает какую-то ассоциацию с главным героем, но и вдобавок ощущает, что и место действия в произведении вполне может быть сходно с местом, где находится он сам. Кроме того, здесь может иметь место частичное игнорирование некоторыми героями каких-то первоначальных жутких явлений, совершенно обыденное к ним отношение – другими словами, эти персонажи словно представляются читателю «привычными» к таким вещам, и читатель ощущает, что впереди будут описаны события куда более пугающие, по сравнению с которыми первоначальные страхи не выглядят имеющими какое-то существенное значение.

Однако стремление к созданию «обыденности» и «будничности» легко может превратить произведение в слишком бытовое и скучное, в котором есть лишь несколько «пугающих» событий и ничего больше. Это происходит оттого, что держать читателя в напряжении долгое время практически невозможно, и автор всегда вынужден делать какие-то отступления. В связи с этим, одной из наиболее часто встречающихся форм произведения в жанре стал короткий рассказ – очевидно потому, что он наиболее удобен для осуществления поставленных автором целей. Популярная схема подобных произведений включает в себя короткую преамбулу с описанием бытового фона и знакомых персонажей в этом интерьере, вторжение чего-то вызывающего ужас и завершение рассказа [Логинов, 1998].

Обыденность обстановки напрямую связана с реализмом описания места действия. Чем реальнее будет выглядеть в воображении читателя описываемый автором мир, тем более иррациональным и пугающим будет выглядеть «ужасный» элемент. Для того чтобы приблизить описываемый мир к реальности, автор может давать точные и подробные описания этого мира, это может относиться к тому, как он представляет читателю окружающую природу, погодные явления, интерьеры помещений. Реализм произведению также можно придать за счет использования названий мест и объектов, существующих на самом деле, вместе с этим давая им соответствующее действительности описание. Или, как уже упоминалось, можно совместить реальные и вымышленные названия, тем самым, придав вторым иллюзию существования на самом деле.

Одной из характерных черт произведения литературы ужасов часто является одиночество главного героя. Сталкиваясь в одиночку с каким-либо страшным явлением, этот герой обычно вынужден даже задаваться вопросом, не является ли это явление плодом его больного воображения и фантазии, и не сошел ли он с ума. Зачастую герой является единственным, кто способен наблюдать за явлением и осознавать его необычность и ужасность, и не имеет возможности поделиться этим знанием с другими людьми. Кроме того, если сверхъестественность предполагает несоответствие законам логики и невозможность понимания, можно предположить, что у каждого человека имеется своя собственная грань, делящая явления на рациональные и иррациональные, то есть, и у героев произведения взгляды на ужасное и отталкивающее могут быть различны, в этой связи иногда можно даже увидеть персонажей, которые ничего неприятного в явлениях не находят. В любом случае, герой часто остается один на один с ужасом, с потенциальной опасностью.

Еще одна часто встречаемая характеристика произведений заключается в том, что автор говорит о невозможности как-то описать увиденное героем. В связи с этим в рассказах можно встретить такие фразы, как «не укладывался в сознание нормального человека»; «увидел то, что описанию не поддается» или «нельзя передать словами». Подобные фразы и обороты, очевидно, могут вы-

полнять несколько функций – одновременно передавать степень невероятности увиденного, глубину шока говорящего об этом персонажа и позволить читателю самому нарисовать в воображении картину описываемого.

Известно, что иррациональное явление может иметь два смысла. Во-первых, это то, что в дальнейшем имеет возможность стать рациональным, то есть это объект познания, который изначально предстает как искомое, неизвестное и непознанное [Демин, 2009]. Однако в процессе познания оно превращается в понятое, логически выраженное и всеобщее знание. В этом смысле исследуемое нами понятие следует трактовать как «еще не ставшее рациональным» [Солодухин, 2001].

Во втором смысле иррациональное – то, что представляется в принципе непознаваемым никем и никогда. Другими словами, это объект, не поддающийся познанию, и в дальнейшем стать рациональным не может [Алиева, 2012], то есть это нечто сверхъестественное. Природа таких объектов всегда остается неизвестной.

Известно, что человеку свойственно бояться в первую очередь тех вещей, которые способны причинить ему какой-либо вред [Чистякова, 2003]. Безусловно, на первом месте в списке вещей, вызывающих страх находятся вещи, которые теоретически способны убить. Далее идет страх потерять близких людей, страх увечий, страх боли, страх потери каких-либо способностей или ценностей, страх потери свободы. Этот список можно долго продолжать, и в итоге он будет включать самые разные и причудливые виды страхов, такие как, например, страх быть похороненным заживо или страх числа тринадцать.

В произведениях литературы ужасов также наблюдается довольно широкий спектр вещей, которых следовало бы бояться. Герои часто становятся жертвами самых разных опасностей, погибают, кончают жизнь самоубийством, получают увечья или сходят с ума. Все эти аспекты или возможные «угрозы» служат теми факторами, которые предназначены вызывать чувство страха, они служат своеобразной опорой и неотъемлемой частью произведения литературы ужасов, ведь если в нем будет нечего бояться, читатель потеряет какой-либо

интерес к произведению. Однако если страх перед болью или смертью понятен и логичен, страх перед сверхъестественным явлением имеет несколько иную природу. Можно предположить, что одним из основных факторов страха перед мистическими или потусторонними явлениями является то, что человек, наблюдающий за ними, вынужден сразу задаться вопросом, не является ли это явление чем-то, что существует только в его сознании, при этом то, за чем он наблюдает, может даже никак не угрожать ему. Он вынужден ставить под сомнение собственное психическое здоровье, и сверхъестественное явление, таким образом, словно наносит удар по психике человека. Отказываясь верить в происходящее, он вынужден заключить, что проблема, возможно, заключается в нем, в его голове. Можно сказать, что страх человека перед сверхъестественным, – это, в каком-то смысле, страх потери собственного рассудка, и многие герои произведений в итоге, как упоминалось выше, действительно сходят с ума или даже совершают самоубийства. С другой стороны, если выясняется, что сверхъестественное / ужасное явление действительно существует и герой убеждается в этом, положение дел не становится легче. Даже относительно безопасное сверхъестественное явление способно вызывать страх, так как человек, столкнувшийся с ним, понимает, что это явление в какой-то степени уникально, и что он, возможно первый и единственный, кто имеет дело с подобным.

Кроме того, даже будучи безвредным, сверхъестественное явление вызывает страх уже самим фактом своего существования, поскольку таит в себе неизвестность и способствует появлению тревоги. Оно непонятно, а значит неизвестно, чего от него можно ожидать, что будет дальше и как противостоять его возможным негативным проявлениям. При этом очевидно, что человек совершенно беззащитен перед ним, поскольку не имеет возможности ни бороться с ним, ни обратиться за помощью в какие-либо официальные инстанции. Образно говоря, сверхъестественное явление представляется человеку некой черной дырой, из которой в любой момент может появиться все что угодно, при этом предсказать поведение этой дыры или избавиться от нее невозможно.

1.3. Перевод текстов художественных произведений литературы ужасов в теоретическом освещении

Прежде всего, перед тем как говорить о специфике перевода, сначала разберемся, что такое перевод. «Перевод, по В.Н. Комиссарову, «это сложное многогранное явление, отдельные аспекты которого могут быть предметом исследования разных наук. В рамках переводоведения изучаются психологические, литературоведческие, этнографические и другие стороны переводческой деятельности, а также история переводческой деятельности в той или иной стране или странах. В зависимости от предмета исследования «можно выделить психологическое переводоведение (психологию перевода), литературное переводоведение (теорию художественного или литературного перевода), этнографическое переводоведение, историческое переводоведение» [Комиссаров, 1990, с. 6].

Перевод текстов художественных произведений литературы ужасов, очевидно, имеет ряд особенностей, присущих переводу текстов художественных произведений в целом. Однако наряду с этими особенностями, перевод произведений этого жанра имеет и некоторые свои специфические черты, хотя нельзя сказать, что они многочисленны.

Наиболее очевидной особенностью любого художественного перевода является его небуквальность, художественный перевод это свободный перевод, в нем возможно пренебрежение точностью и какими-то мелкими деталями, добавления и опущения, в то время как в других видах перевода точность может быть очень важна [Комиссаров, 1999]. Однако в предыдущей части исследования мы выяснили, что внимание автора к деталям часто является одной из характерных черт произведений литературы ужасов, следовательно, логично было бы предположить, что и в переводе текстов подобных произведений этим деталям следует уделять повышенное внимание, что возможно несколько отличает перевод произведений литературы ужасов от перевода других художественных произведений. Другими словами, если при переводе обычного произведения каким-то мелким элементом описываемого можно не уделять много

внимания, при переводе произведения литературы ужасов эти элементы желательно прорабатывать тщательно, особенно в «напряженных» моментах. Именно эти, незначительные на первый взгляд элементы способны оказать требуемое влияние на читателя. Однако, в целом, на практике перевод текста произведения литературы ужасов мало отличается от перевода текста любого другого произведения художественной литературы.

Для удачного перевода очень важен учет особенностей самого переводимого художественного текста, так как зачастую переводчику приходится иметь дело с различными фразеологическими оборотами, которые дословно перевести нельзя, и требуется подобрать соответствующий эквивалент в русском языке [Комиссаров, 2002]. Сложность перевода текста художественного произведения объясняется еще и тем, что смысловая нагрузка каждого слова очень высока, и текст не просто воспроизводится на другом языке, а словно пишется заново [Лешук, 2007]. Помимо этого, в художественном переводе имеется такая особенность, как игра слов, которая также не поддается прямому переводу на другой язык, сюда можно отнести разнообразные рифмы или нюансы значений, контекст, в котором употребляются слова и выражения [Комиссаров, 1990]. Несмотря на то, что игра слов и подобные обороты чаще употребляются для создания комического эффекта, в литературе ужасов подобные элементы также, скорее всего, возможны.

Все эти особенности являются основными проблемами художественного перевода в целом. Но еще одна важная особенность заключается в самом переводчике, так как для того, чтобы качественно перевести художественный текст, нужно самому обладать некоторыми писательскими способностями. При переводе художественного текста важно, какое ощущение оставляет переведенный текст у читателя, какие эмоции вызывает, чтобы перевод был удачным, переводчик должен сам иметь некоторый талант [Федоров, 2002]. В связи с этим, далеко не каждый переводчик способен предоставить качественный художественный перевод. В иной языковой среде перевод функционирует как самостоятельное произведение словесного искусства и только в ее среде может быть

воспринят и оценен, но с точки зрения сравнительного литературоведения он может быть сопоставлен с оригиналом, с другими переводами на тот же язык, и переводами на другие языки – как типологически схожим явлением, а различия между ними могут быть объективно обусловлены языковыми особенностями, средой, временем, восприятием читателей, литературной традицией и, конечно, индивидуальностью переводчика, играющей роль своеобразной «линзы», пройдя через которую и преобразившись, произведение приобретает новый облик [Топер, 1998].

Одной из важнейших задач переводчика является сохранение стиля оригинала, то есть, если произведение было создано, скажем, в начале XX века, его перевод не должен звучать слишком современно, другими словами, переводчику нужно попытаться сохранить стиль исторического, временного периода, в который создавалось произведение, создать некую «временную дистанцию». Таким образом, читателю передается информация, что текст не современен, при этом от переводчика не требуется создавать достоверную копию языка перевода. Также требуется сохранить стиль речи рассказчика и каждого из действующих лиц, так, например, в переводе должны быть отражены особенности речи персонажей, происходящих из различных социальных классов, или принадлежащих к разным нациям [Гальперин, 1977].

В целом, можно сказать, что переведенный текст литературы ужасов иногда отличается большей степенью выразительности описываемого по сравнению с оригиналом, отчасти потому что в силу специфики жанра переводчик часто уделяет передаче этой выразительности повышенное внимание. Таким образом, переведенный текст может получиться даже более ярким и насыщенным, чем оригинал, а различные нюансы, относящиеся к историческому периоду или особенностям речи персонажей, только подчеркивают его своеобразие.

Можно сказать, что литература ужасов, как и вся художественная литература, передает, в первую очередь, эстетическую информацию [Алексеева, 2001]. Все остальные возможные виды информации в произведении подчинены строго этой функции, так, например, эмоциональная информация исходит от

вымышленного лица, а когнитивная всегда нуждается в проверке, так как возможно, что автор добавил что-то от себя. Это же относится и к риторическим вопросам, которые включены в единую систему повествования [Гвоздев, 2005]. С точки зрения перевода, таким образом, главная задача заключается в передаче именно эстетической информации.

Таким образом, в качестве вывода к этой части исследования можно сказать, что в целом, особенностей, отличающих перевод литературы ужасов от другой художественной литературы, немного, однако они есть. При переводе произведений литературы ужасов основной акцент переводчику следует делать на том, чего пытается достигнуть в произведении автор [Бархударов, 2008]. В связи с этим, основное внимание при переводе, очевидно, следует уделить в первую очередь, воссозданию атмосферы произведения, выделению каких-то мелких деталей и элементов, что перекликается с главной функцией любого художественного произведения – передаче эстетической информации, которой в произведении подчинены все другие ее виды [Комиссаров, 1980]. Очевидно, что для удачного перевода требуется самому быть в какой-то мере наделенным некоторым писательским талантом, так как при переводе художественного произведения текст словно пишется заново.

Выводы по первой главе

Одно из фундаментальных эмоций является эмоция «ужас», под которым понимают ощущение внутреннего напряжения, естественной угрозы и опасности для жизни при ожидании угрожающих действий или событий. Обширным материалом для исследования языковых средств создания атмосферы ужаса выступают тексты произведений литературы ужасов. Их общей особенностью является загадка и томительное ожидание ужаса, которые держат читателя в напряжении, сохраняя интригу на протяжении всего произведения.

Создание эмоциональной атмосферы в художественном произведении появляется при помощи специально выбранных автором способов передачи средств, которые способны пробудить у читателя глубокие чувства и эмоции,

настраивающие читателя на определенный лад восприятия и создающие эмоциональную оценку текста.

На сегодняшний день одной из занимательных сторон теории перевода является вопрос передачи стилистических средств с текста оригинала. Как показывает практика, при переводе текста оригинала на принимающий язык происходит потеря возможности передачи одного эффекта ужаса по причине отсутствия схожих средств в языках, принимающих участие в процессе перевода.

Глава 2. Лингвостилистическое своеобразие текста романа С. Кинга «Зеленая миля» и особенности его перевода

2.1. Жанрово-композиционная характеристика текста романа С. Кинга «Зеленая миля»

«К примеру, творчество С. Кинга заслуживает особого внимания, поскольку он был одним из создателей поджанра «черной мистики» и уникальной стилистической манеры. Также его произведения вызывают огромный интерес со стороны читателей, поскольку Кинг умеет заинтриговать: захватывающий сюжет, психологические портреты персонажей весьма разнообразны, и предсказать развязку крайне сложно.

Творчество С. Кинга, прославленного «короля ужасов», давно ставшего живым классиком жанра «хоррор» в художественной литературе, а также успешно освоило кинематограф. Почти все произведения Кинга давно экранизировались, некоторые неоднократно. Причём сам Кинг же выступал в роли сценариста, становясь «соавтором» своих фильмов. Работы Кинга всё чаще становятся предметом исследований, вызывающих интерес читающей публики.

Взглянув с точки зрения психоанализа на произведения Кинга, то становится ясно, что они не только воссозданы определенными взглядами на бессознательное, но и представляют собой настоящую энциклопедию практически всех значимых психоаналитических представлений» [Попов, 2014].

С другой стороны, художественное обаяние С. Кинга настолько велико, что под его пером они обретают, так сказать, «плоть и кровь», становясь реальными в глазах читателей, несмотря на то, что они порождены всего лишь фантазиями автора.

Жанровой принадлежностью выбранного для анализа произведения С. Кинга является роман. «Роман отображает жизнь в ее полноте и многообразии. Жанровые особенности: многолинейность сюжета, многопроблемность, разнообразие внешних и внутренних конфликтов. Характеры показаны в развитии на протяжении длительного времени» [Титаренко, 2012, с. 13].

«Зелёная Миля», как и все произведения С. Кинга, приписывается к жанру – мистика. На этот жанр указывает место – тюремный блок, причем, не просто тюремный блок, а блок смертников, которых ждет казнь на электрическом стуле.

Как раз в самом начале произведения и заостряется внимание читателя на электрическом стуле. Заключение даже дали ему имя – Олд Спарки. Многие посмеивались на тему электричества и счетах, но только не те, кому предстояло закончить свои дни на этом стуле: *«But for the ones who actually had to sit down in that chair, the humor went out of the situation in a hurry. [King].*

И далее подробно описывает этот ужас смерти, то, как каждую часть тела покидает жизнь: *«Most of those men, the truth of what was happening to them finally hit all the way home when their ankles were being clamped to the stout oak of “Old Sparky's” legs» [King].*

Подробно описывается наступление смерти, осознание того, что заключенный больше не прогуляется по полю, не потанцует на сельских праздниках: *«The realization came then (you would see it rising in their eyes, a kind of cold dismay) that their own legs had finished their careers. The blood still ran in them, the muscles were still strong, but they were finished, all the same; they were never going to walk another country mile or dance with a girl at a barn-raising. Old Sparky's clients came to a knowledge of their deaths from the ankles up» [King].*

Далее говорится о мешке, который надевают заключенным после предсмертной речи и перед самой казнью, казалось, мешок предназначен для заключенных, но сами охранники считают, наоборот, что лучше им не видеть весь этот смертельный ужас в глазах заключенных: *«There was a black silk bag that went over their heads after they had finished their rambling and mostly disjointed last remarks. It was supposed to be for them, but I always thought: it was really for us, to keep us from seeing the awful tide of dismay in their eyes as they realized they were going to die with their knees bent» [King].*

Затем идёт описание коридора, ведущего к комнате с электрическим стулом: *«The wide corridor up the center of E Block was floored with linoleum the color*

of tired old limes, and so what was called the Last Mile at other prisons was called the Green Mile at Cold Mountain» [King].

И, конечно, без описания электрического стула тут не обошлось: *«On the right – once again – death. Old Sparky his own self, sitting up on a plank platform at the southeast corner of the store room, stout oak legs, broad oak arms that had absorbed the terrorized sweat of scores of men in the last few minutes of their lives, and the metal cap, usually hung jauntily on the back of the chair, like some robot kid's beanie in a Buck Rogers comic-strip» [King].*

Далее перейдем к описанию самих героев. Главный герой негативно отзывается о Перси и мечтает избавиться от него поскорее и любыми способами:

«Dean Stanton, Harry Terwilliger, and Brutus Howell (the men called him "Brutal," but it was a joke, he wouldn't hurt a fly unless he had to, in spite of his size) are all dead now, and so is Percy Wetmore, who really was brutal ... not to mention stupid. Percy had no business on E Block, where an ugly nature was useless and sometimes dangerous, but he was related to the governor by marriage, and so he stayed» [King].

Главный герой говорит о своих подчиненных и даёт некую оценку:

«It was Percy who had made Harry nervous, and I trusted Harry's instincts. I trusted the instincts of all my day-to-day E Block men, except for Percy» [King].

Описание, самого загадочного героя. С. Кинг описал Джона Коффи очень положительно и это сразу навевает на мысль у читателей, как же такой человек попал в тюрьму и чем заслужил смертную казнь?

«John Coffey was black, like most of the men who came to stay for awhile in E Block before dying in Old Sparky's lap, and he stood six feet, eight inches tall. He looked like he could have snapped the chains that held him as easily as you might snap the ribbons on a Christmas present, but when you looked in his face, you knew he wasn't going to do anything like that» [King].

Делакруа – заключенный, со своей ручной мышкой.

«Del was a slight, balding man with the worried face of an accountant who knows his embezzlement will soon be discovered. His tame mouse was sitting on his shoulder» [King].

С. Кинг также кратко описал Хэла Мурса – начальника тюрьмы. У его жены была опухоль мозга, неоперабельная, позже выяснится, что Джон Коффи излечит ее:

«Hal Moores was the last and best of them. In a walk. Honest, straightforward, but equipped with just enough political savvy to keep his job during those grim years ... and enough integrity to keep from getting seduced by the game» [King].

Рассмотрев жанрово-композиционные особенности, в частности, обстановку, описание и поведение героев и оценку главного героя, можно сделать вывод, что автор подробно описывает страшные моменты в произведении, особенно электрический стул, коридор ведущий на казнь и, конечно, то, что происходит вовремя самой казни.

2.2. Лингвостилистический анализ текста романа С. Кинга «Зеленая миля»

Попробуем определить особенности возникновения эффекта ужаса и иррационального в воображаемом мире на примере художественных произведений С. Кинга. «Художественные произведения Кинга представляют собой выражение его основного мировоззренческого интереса – к сокровенному и необычному в человеческой натуре» [Тлеупова, 2012, с. 43]. Все это легко просматривается на любом этапе его не столь короткого пути в художественной литературе. В основе почти любого его произведения – внутренний конфликт личности, когда в ее жизни внезапно возникают странные загадочные обстоятельства. Способен ли человек поверить и отреагировать адекватно на них, вероятно ли приспособление сознания к возникшим условиям – вот что первостепенно интересует автора. Сознание и его связь с действительностью происходящего – один из неизменных предметов внимания: «Кинг в качестве основы романов использовал как научные данные нейropsихологии, так и гипотезы о еще не исследованных свойствах человеческого мозга» [Тлеупова, 2012, с. 45].

В данном случае заметно влияние на его миропонимание философии З. Фрейда – от нее улавливается понимание С. Кингом человеческой психики как бы состоящей из трех уровней. Зона «Оно», неподдающаяся главной области человеческого сознания, включает в себе первобытное человеческое чувство страха, а также инстинкты и запретные желания. Именно «Оно» воссоздает ужасные и мистические образы произведений С. Кинга, и именно это «Оно» дает возможность читателям бояться, пугаться этих образов. Это и является целью писателя, у которого почти в каждом произведении сам ужас и восприятие его человеческой психикой взаимосвязаны. Страхи персонажей отображаются в страхах читателей и наоборот, и побуждают массовое сознание резонировать.

Так, становится понятно, что сознание по С. Кингу – это онтологическая и когнитивная сущность, которая представляет собой неизведанный источник огромной, мощной энергии, высвобождающаяся при определенных обстоятельствах. Безусловно, каждый выход энергии оказывается ужасным для читателя, потому как он абсолютно не готов к встрече с ним. Скрытые силы и не выявленные потенции, которые дремлют в обществе, людях, природе, чтобы однажды в один миг вырваться на свободу, неузнаваемо изменяя окружающий мир; мистические образы бытия, до определенного момента неизведанные под оболочкой привычного, повседневного и обыденного – именно так определяется устойчивый объект внимания писателя С. Кинга.

Известно, что индивидуально-авторское словотворчество характерно прежде всего для художественной речи.

В творчестве «короля ужасов» редко можно встретить выдуманные нереальные миры, так как практически все действия его произведений происходят в реальности, описывая события, связанные со страхом и кошмарами. Автор нечасто вводит в сюжет выдуманных существ, носящих необычные имена (редкие исключения: лангольеры, томминокеры и т.д.). В то же время, стремясь вызвать у читателей желаемые эмоции, переживания, создавая особую атмосферу в своих произведениях, описывая таинственный мир человеческих отношений.

В анализируемом произведении подобных существ нет, этим то оно и отличается от большинства других произведений С. Кинга, где характерно, чудовища, жуткие призраки и прочие монстры, наводящие страх и ужас. В произведении «Зелена миля», мистика проявляется лишь в одном человеке и он вовсе не какой-то там монстр, а совсем наоборот, он одарен невероятной способностью – излечивать людей. Как ни странно, это его и погубило.

В процессе анализа произведения С. Кинга «Зеленая миля» мы замечаем то, что в нем часто встречаются такие лингвостилистические средства создания эффекта ужаса, как метафора, гипербола, идиома, олицетворение и особенно часто встречается такой художественный прием, как сравнение.

Рассмотрим некоторые примеры из произведения:

1. *«They did touch you, you know; you didn't see them at their worst, hammering out their horrors like demons at a forge»* [King].

В примере использовано сравнение, во фразе – *«like demons at a forge»*. Тем самым, автор хочет донести до читателя, насколько ужасны, которые преступники прибывают на Зеленую милю.

2. *«I think they would have given a good deal to unseen what was before them, and none of them would ever forget it - it was the sort of nightmare, bald and almost smoking in the sun»* [King].

В данном примере присутствует сравнение – *«it was the sort of nightmare»*, а также присутствует олицетворение во фразе – *«bald and almost smoking in the sun»*. Эти приёмы отлично описывают ситуацию того ужаса, который испытали герои, увидев мертвые тела двух маленьких девочек.

3. *«The man holding them sat bawling up at the sky like a moonstruck calf, his dark brown cheeks slicked with tears, his face twisted in a monstrous cramp of grief»* [King].

В предложении используется сравнение во фразе - *«like a moonstruck calf»*, указывающее на состояние полной безысходности в этой ситуации, когда Джон Коффи не в силах изменить положение и вернуть девочек к жизни.

4. «*John Coffey was torn open by what he had done ... but he would live*» [King].

В данном предложении фразовый глагол «*to tear open*» несет переносное значение, что указывает на использование метафоры в предложении.

5. «*It seemed they looked for an hour or for forever, and yet the train got no farther along, it seemed to storm only in one place, like a child doing a tantrum, and the sun did not go behind a cloud, and the sight was not blotted from their eyes*» [King].

Здесь присутствует градация, в словосочетании «*for an hour or for forever*» и сравнение «*like a child doing a tantrum*».

6. «*As for Detterick, all the fight went out of him when he was finally pulled off - as if some strange galvanizing current had been running through the huge black man (I still have a tendency to think in electrical metaphors; you'll have to pardon me), and when Detterick's contact with that power source was finally broken, he went as limp as a man flung back from a live wire*» [King].

В предложении присутствует сравнение «*as a man flung back from a live wire*» и метафоры во фразе – «*some strange galvanizing current had been running through the huge black man*». Причем, касаясь второго примера, мы видим примечание автора, что он довольно часто использует метафоры.

7. «*Moore had stood his ground, grabbed the skatehound's wrist, and had twisted it so hard that the snapping bones had sounded like dry twigs burning in a hot fire*» [King].

В качестве описания действий персонажа, использовано сравнение, «*like dry twigs burning in a hot fire*», которое окрашивает картину происходящего и наталкивает читателя на ощущение ужаса.

8. «*Percy said, but he stepped back uneasily when Brutal moved toward him, shadow rising behind him like the shadow of that ape in the story about the Rue Morgue*» [King].

В предложении используется сравнение «*like the shadow of that ape in the story about the Rue Morgue*», в данном примере Кинг недоброжелательно сравнивает негативного героя, показывая читателю, насколько низок Перси.

9. «*This wasn't some terrified little Frenchman or a black giant who hardly seemed to be in his own body; this was a whirling devil*» [King].

В этом примере мы наблюдаем применение такого лингвостилистического приема как гипербола – «*whirling devil*». Опираясь на данные словаря Macmillan слово «*whirling*» имеет в переводе только глагольную форму, но в этом контексте идея передается через прилагательное.

10. «*There was an expression of utter terror on his face, and his precious hair was seriously mussed up for the first time since I'd met him, all in spikes and tangles*» [King].

В данном предложении использована метафора, характеризующая выражение «полного ужаса».

11. «*It hurt all the way down to my ankles*» [King].

Данная фраза считается фразеологизмом, полностью.

12. «*None of them seemed to know that Old Sparky ran off a generator, and unless that took a direct lightning-hit, the show would go on*» [King].

В данном примере, присутствует ирония, «*the show would go on*» т.к., казнь на стуле, не совсем уж увеселительное шоу.

13. «*You've heard people say "My blood ran cold" about things, haven't you? Sure*» [King].

В данном предложении мы видим идиому “My blood ran cold”.

14. «*Aw, blow it out," Percy said, but he stepped back uneasily when Brutal moved toward him, shadow rising behind him like the shadow of that ape in the story about the Rue Morgue*» [King].

В отрывке присутствует конструкция «*Shadow rising behind him like the shadow of that ape in the story about the Rue Morgue*». В данном случае используется сравнение, говоря о тени, как о тени обезьяны. Эта конструкция передает

выразительный эффект предложению посредством олицетворения тени, о которой идёт речь.

15. «*That John Coffey whose eyes were always streaming tears, like blood from a wound that can never heal*» [King].

Тут использованы стилистические приемы сравнения и гиперболы, усиливающие речевую выразительность текста. Гипербола наблюдается в «*whose eyes were always streaming tears*» в словосочетании «всё время». А сравнение «*like blood from a wound that can never heal*».

16. «*There was a dull whock! Sound—an almost hollow sound, as if there were no brain at all under Wharton's skull—and the chain finally loosened around Dean's neck. Wharton went down like a sack of meal and Dean crawled away, hacking harshly and holding one hand to his throat, his eyes bulging*» [King].

Вышеупомянутый отрывок сочетает в себе сразу два сравнения – первый случай это – «*Sound—an almost hollow sound, as if there were no brain at all under Wharton's skull*». И второй – «*Wharton went down like a sack of meal*».

17. «*We threw him into the restraint room like he was cargo, and watched him lie on the floor, bucking hard in the straitjacket next to the drain we had once checked for the mouse which had started its E Block life as Steamboat Willy*» [King].

В этой части текста мы снова наблюдаем сравнение «*like he was cargo*».

18. «*Percy squealed like a pig in a slaughter-chute, and I saw from his eyes that he thought he was going to die*» [King].

В этом предложении также Кингом использовано сравнение «*like a pig in a slaughter-chute*».

19. «*Old Sparky's clients came to a knowledge of their deaths from the ankles up*» [King]

Выражение «*from the ankles up*», аналогично, русскому фразеологизму «от макушки до пяток», что показывает насколько сильно овладевает страх заключенными.

20. «*Bitterbuck was stoical on the outside, in the tradition of his tribe, but I could see his fear of the end growing inside him like a poison flower*» [King].

В данном примере присутствует два стилистических приёма метафора «his fear of the end growing inside him» и сравнение «like a poison flower». Автор показывает страх героя перед грядущей смертью.

21. «*His eyes seemed to grow until they were taking up half his face*» [King].

Полностью эта фраза в переносном смысле, т.е. в данном случае – метафора.

22. «*His eyes were bulging, too*» [King].

В данном предложении также присутствует метафора «*His eyes were bulging*».

23. «*Percy was staring at him with slack-jawed horror*» [King].

В данном примере используется эпитет во фразе «*slack-jawed horror*».

24. «*I could hear Del breathing in great dry pulls of air, lungs that would be charred bags less than four minutes from now laboring to keep up with his fear-driven heart*» [King].

В данном предложении присутствует и олицетворение во фразе «*laboring to keep up with his fear-driven heart*», и сравнение во фразе «*that would be charred bags*».

25. «*Her expression when Coffey entered was one of fear and horror - as if something inside her had recognized a doctor that might be able to get at it and pry it loose, after all ... to sprinkle salt on it the way you do on a leech to make it let go its grip*» [King].

В словосочетании присутствует фразеологизм во фразе – «*to sprinkle salt on it the way you do on a leech to make it let go its grip*».

26. «*They were the eyes of a trapped and terrified animal*» [King].

В данном примере присутствует сравнение.

27. «*For the first time I saw that Brutal was pale, too - pasty white, on the verge of passing out*» [King].

В данном предложении мы наблюдаем фразеологический оборот «*on the verge of passing out*».

28. «*They also found the rest of Cora's nightgown lying in this bloody patch, and Howie, who had held up admirably until then, reeled back against his father and nearly fainted*» [King].

В данном примере присутствует гипербола «*this bloody patch*».

29. «*I was suddenly positive that something awful was going to happen, something that would change the planned course of this early morning as completely as a cataclysmic earthquake can change the course of a river*» [King].

В предложении присутствует сравнение во фразе – «*as a cataclysmic earthquake can change the course of a river*».

30. «*"He is," I agreed. "Monstrous big."*» [King].

В данном примере используется гипербола во фразе «*"Monstrous big."*».

Далее указаны черты, которые мы обнаружили в произведении С. Кинга «Зеленая Миля» (табл. 1).

Таблица 1

Черты	Книга С. Кинга «The Green Mile»
Вид	Роман
Художественный стиль	Употребляются такие фигуры речи, как художественные тропы, делающие повествование более красочным, насыщенным и усиливающие отражение в тексте действительности.
Публицистический стиль	Отличительная черта данного стиля в романе – последовательное и логичное изложение. Автор придал тексту эмоциональную окраску с целью воздействия на человека и вызова у него соответствующей реакции.
Разговорный стиль	В данном романе присутствует эмоциональную окраску, которую можно наблюдать в диалогах героев.
На кого нацелен	Роман нацелен на аудиторию со знанием английского языка уровня Upper-Intermediate.
Формат	Полноценная книга

Диаграмма (рис. 1) позволяет наглядно продемонстрировать, что в данном романе самыми встречаемыми стилистическими приёмами являются сравнения, что является вполне естественным для художественного произведения. Дальше идут метафоры, фразеологизмы, гипербола, олицетворения, а также в

произведении присутствуют эпитет, градация, ирония, идиома. Всего было рассмотрено 30 единиц использования стилистических приёмов.

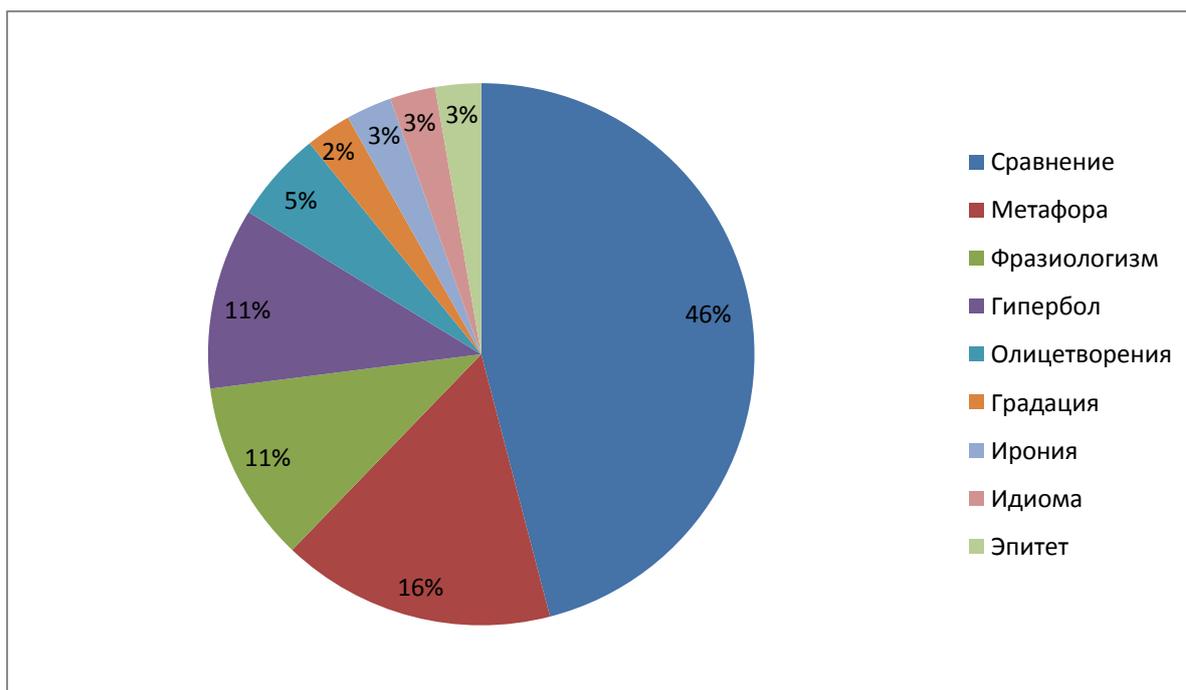


Рис. 1. Стилистические приёмы

2.3. Особенности перевода текста романа С. Кинга как произведения литературы ужасов на русский язык

Проанализировав текст оригинала и текст перевода произведения С. Кинга «Зеленая Миля», мы увидели, что для передачи эффекта ужаса переводчиком были использованы различные виды трансформаций. Рассмотрим некоторые из них подробнее.

Добавление – расширение текста подлинника, связанное либо с необходимостью полноты передачи его содержания, чтобы текст был более понятен читателю, либо с различиями в грамматическом строе.

Так, один из охранников характеризует Коффи как ходячего мертвеца, тем самым читатель понимает неизбежность смерти этого героя произведения:

1) «*Dead man walking! Dead man walking here!*» [King]. – «*Мертвец идет! Сюда идет мертвец!*» [Кинг].

В переводе на русский язык мы наблюдаем добавление слова «*сюда*».

Перси, будто специально повторял не единожды данную фразу, акцентируя на том, что персонажа ждет неминуемая смерть. Тем самым здесь автором и переводчиком передан эффект ужаса.

2) *experienced a healing («I'd experienced a healing, an authentic Praise Jesus, The Lord Is Mighty»)* [King]. – «Я получил исцеление, настоящее, чудесное, от Всемогущего Бога» [Кинг].

В этом предложении много добавлений. В тексте оригинала нет ни одного прилагательного, в переводящем тексте их два, возможно, переводчик хотел показать, насколько нереальное и мистическое было исцеление.

Поскольку многие вышеперечисленные слова неоднозначны, то их лексико-семантические вариации могут входить в состав различных значений.

3) *«John Coffey was torn open by what he had done... but he would live. The girls would not. They had been torn open in a more fundamental way»* [King]. – «Сердце Джона Коффи было растерзано тем, что он натворил... но сам он будет жить. А девочки нет. Их растерзали более основательно» [Кинг].

В тексте оригинала нет слова в переводе означающего слова «сердце», переводчик сделал добавление и использовал именно глагол «натворил» вместо глагола «сделал», это несет более негативный оттенок, будто это было сделано специально. Таким путём переводчик сделал перевод более резким и даже грубым, что улучшает мистический эффект нацеленный на читателя.

4) *«My eyes were fixed on John Coffey's, and fixed so hard they might have been nailed there. It was like being hypnotized. My voice sounded to my own ears like something which had come echoing down a long valley. Hell, maybe I was hypnotized»* [King]. – *Мой взгляд был прикован к глазам Джона Коффи, да так, словно прибит гвоздями. Похоже на гипноз. Мой голос доносился до меня, словно издали, отдаваясь гулким эхом. Черт возьми, наверное, я был загипнотизирован* [Кинг].

В первом предложении фразы «прибит гвоздями» нет в тексте оригинала, переводчик сам добавил ее, для того, чтобы показать всю экспрессивность ситуации, это улучшает понимание того «гипноза», который хотел показать автор.

Как уже отмечалось, сюжет романа «The Green Mile» составляет рассказ о том, как главный герой наблюдает в тюрьме за темнокожим заключенным Джоном Коффи, который не виноват в обвинениях предъявленных ему. Позже выяснилось, что Джон Коффи обладал даром исцеления: сначала вылечил главного героя, потом мышь, которая была при смерти, а потом жену начальника тюрьмы. Следствием этого является лексика, описывающая душевное состояние главного героя и отражающая душевное беспокойство за Джона Коффи.

Опущение

5) «*Yes. I think they're the sickness... the pain... the hurt. He takes it in, then lets it out into the open air again*» [King]. – *Да. Я думаю, это была болезнь... боль... то, что болит. Он втянул ее в себя, а потом выпустил снова наружу* [Кинг].

Стоит отметить, что в первом предложении текста оригинала у нас три существительных, а именно – «*the sickness*», «*the pain*», «*the hurt*». Можно было бы перевести, «болезнь», «страдание», «боль», но переводчик опустил последнее существительное как бы «нарушая» перечисления этих чувств и полностью обобщил фразой «*то, что болит*», то есть абсолютно всё, что приносит человеку боль, как физическую, так и душевную. Я считаю, это замена несколько не ухудшила перевод текста, а наоборот показала всю обширность этого негативного состояния. Эти предложения также передают страх, беспокойство.

Тема мистики реализуется с помощью лексико-семантических аспектов, интегрирующего лексико-семантические варианты с общим семантическими компонентами «исцеление», «Божий дар», которые состоят из слов и фраз, носящих иногда религиозный мотив, в нижеприведенных примерах присутствуют такая трансформация как, замена:

6) *healing* («*All he knows is that he's got a healing power in his hands, and he tried to use... When it didn't work, he broke down, crying and hysterical*») [King]. – *Все, что он знал: в его руках есть целительная сила, и он попытался приложить ее А когда не получилось, Коффи заплакал и впал в истерику* [Кинг].

Во второй части предложения, в самом начале заменили фразу «не сработало» или «не работало» на фразу «не получилось». Далее, переводчик сделал уточнение, заменив «он» на имя персонажа «Коффи».

7) *gift of God («I mean we're fixing to kill a gift of God» [King].) – «Я имею в виду то, что мы казним Дар Божий» [Кинг].*

Здесь переводчик заменил слово «убить» на «казнить» так, как по смыслу подходит именно замена переводчика. Ведь в произведении ясно сказано, что там заключенных казнят, но не убивают:

Используя различные средства выразительности, автор подчеркивает человечность осужденного Коффи, свою жалость и сочувствие к нему, но эти средства наряду с сочувствием вызывают и ощущение страха и ужаса у читателя:

8) - *«I looked at him – the pure size of him – and felt strangely touched. They did touch you, you know; you didn't see them at their worst, hammering out their horrors like demons at a forge» [King].*

В примере присутствует метафора и сравнение. Метафора – «*hammering out their horrors*» и сравнение – «*like demons at a forge*»

«Я взглянул на него – на всю его огромную фигуру – и почувствовал странную жалость. Да, они могли вызывать сочувствие, ведь мы их не видели с худшей стороны, когда ужасы выскакивали из них, словно демоны в кузнице» [Кинг].

В первом предложении заменили прилагательное «*huge*». Слово имеет довольно обширный перевод, но все варианты сходятся к некой чистоте, безупречности, целомудренности. Но в данном случае, переводчик указал на то, какой большой, даже огромный был персонаж Джон Коффи.

В последней части предложения также присутствуют трансформации. Слово «*touched*» переводится только как прилагательное «взволнованный, тронутый». Здесь переводчик использовал лексическую замену так, как с помощью прилагательного невозможно было бы донести мысль, которая предлагалась в оригинале текста. И при переводе сохранены метафора и сравнение.

Те моменты произведения, когда Джон Коффи исцелял тех, кому была необходима его помощь, описаны Кингом так, словно он старается вызвать жалость и сочувствие у читателя, но эти моменты также пропитаны мистикой и ужасом. К примеру, главного героя романа несколько недель мучила ужасная урологическая инфекция. К врачам он не хотел обращаться.

Перестановки – изменение порядка слов в предложении.

9) «*Black things came out of his mouth. Like bugs*» [King].

«У него изо рта вылетели черные штучки. Как мошки» [Кинг].

В оригинале предложение начинается, как раз, с «черных штучек» вылетающие изо рта, а в переводе, как мы видим, переводчик поменял местами эти словосочетания. Смысл и идея автора были переданы, и перестановка не сыграла важной роли для перевода.

10) - «*It was the fall I had the worst urinary infection of my life, not bad enough to put me in the hospital myself, but almost bad enough for me to wish I was dead every time I took a leak*» [King].

В ту осень у меня была самая жуткая в жизни инфекция мочевых путей, не настолько жуткая, чтобы лечь в больницу, но достаточно ужасная для меня, ибо, справляя малую нужду, я всякий раз жалел, что не умер [Кинг].

В данном примере присутствуют перестановки фраз, а также в самом начале говорится об осени, хотя в тексте оригинала об этом нет ни слова.

Здесь мы наблюдаем, ужас той боли, которую испытывал Пол Эджкомб (главный герой).

В один из вечеров Джон Коффи попросил его подойти к камере. Через минуту Эджкомб, словно загипнотизированный, открывал дверь.

Здесь описана неведомая мистика, которая привела Пола к «целителю». Потом Джон усадил надзирателя Пола рядом с собой и прикоснулся к нему, и боль прошла. После чего с Джоном произошло что-то вначале пугающее.

11) «*Then his teeth parted, too, and he exhaled a cloud of tiny black insects that looked like gnats or noseemus. They swirled furiously between his knees, turned white, and disappeared*» [King].

«Потом, разжав зубы, он выдохнул облачко мелких черных насекомых, похожих на мошек или комаров. Они яростно закружились между его коленей, стали белыми, а потом исчезли» [Кинг].

В этой фразе перевод, можно сказать, точный. Каких-либо трансформаций, которые встречались нам довольно часто во время анализирования текста, к примеру – опущения, добавления, перестановки и т.д., здесь мы их не наблюдаем. Но перевод от этого не становится хуже, всё описано точно, как в тексте оригинала и сохранен эффект мистики. Данная картина наполнена автором ужасающей, но в то же время светлой мистикой – в итоге Пол понял, что Джон Коффи обладает необычайной силой, и сила эта дана свыше.

Помимо вышеперечисленных средств выражения в процессе анализа произведения С. Кинга «Зеленая миля» мы замечаем то, что в нем часто встречаются метафоры. Особенно преобладают библейские мотивы. Мы знаем, что многие узники, особенно те, кто осуждён на пожизненное заключение, обращаются к Богу и становятся самыми вдохновенными праведниками, но в данной книге к Богу обращается не заключённый, а, напротив, начальник тюремного блока «Е», в котором проводятся казни смертников.

Сначала это может показаться кощунством, но мы понимаем, что С. Кинг описывает в «Зеленой миле» второе пришествие Христа. В роли Спасителя в данном случае выступает Джон Коффи, а в роли Понтия Пилата, римского прокуратора – главный герой Пол Эджкомб.

Последние главы произведения «Зеленая Миля» во многом совпадают с библейским. Коффи доказывает свою невиновность Эджкомбу, но тот не может освободить его, потому что это не в его силах. Высшие власти никогда не пойдут на то, чтобы освободить негра-убийцу: эта фигура очень выгодна им для судебного процесса. И Эджкомбу приходится проводить осужденного Коффи в последний путь.

Перед смертью целитель сознаётся, что он готов принять смерть: «Я уже устал от боли, которую вижу и чувствую». Перед смертью он отдаёт Эджкомбу часть своих способностей. Теперь Эджкомб будет жить дольше, чем другие

люди, но обратная сторона силы в том, что обречён нести крест чужой боли в наказание за то, что поднял руку на «Создание Божье».

Эти метафоры на протяжении всего текста отображают посыл мистического эффекта читателю.

Рассмотрим еще несколько примеров **трансформаций**.

12) *«I poured out my whole heart in it, never looking back to see what I'd said because I was afraid cowardice would make me stop»* [King].

В самом начале предложения присутствует метафора *«poured out my whole heart»*

«Я изливал свою душу без оглядки, не перечитывая, потому что боялся, что малодушие меня остановит» [Кинг].

В переводе на русский язык метафора имеет немного другое значение и не переводится дословно, слово «heart» переведено «душа», так как в русском языке изливают именно душу.

13) *«Outside, the wind gusted again»* [King].

В данной фразе присутствует олицетворение.

«На улице ветер завыл снова» [Кинг].

Перевод полностью соответствует тексту оригинала. Присутствует олицетворение в переводе словосочетания «ветер завыл». С помощью этого олицетворения автор дает прочувствовать на себе гнетущую и негативную атмосферу, что полностью соответствует жанру.

14) *«He would be able to sleep that night in his wife's warmth while John Coffey lay on a slab in the basement of County Hospital, growing cool as the friendless, speechless hours moved toward dawn»* [King]. – *«Он сможет ощущать этой ночью тепло своей жены, а Джон Коффи будет лежать, холодея, на тележке в подвале больницы графства, и беззвучное время побежит к рассвету»* [Кинг].

В данном случае используется олицетворение «speechless hours moved toward dawn» в переводе «беззвучное время побежит к рассвету».

Эта олицетворение придает тексту элемент мистики.

15) *«But by the time my shift was over, I was starting to calm down again,*

and that rustle of thoughts in my head, it was had pretty much quieted down» [King]. – «К концу смены я начал успокаиваться, и шорох мыслей в голове тоже порядком поутих» [Кинг].

В примере присутствует олицетворение «*rustle of thoughts in my head*».

«Но к концу смены я начал успокаиваться, и шорох мыслей в голове – как шорох листьев – тоже порядком поутих» [Кинг].

В переводе сохранено олицетворение – «шорох мыслей в голове», помимо олицетворения присутствует добавление «*to calm down again*». В переводе нет слова «опять» или «снова», так как, это не влияет смысл и переводчик решил опустить это слово. И сделал опущение в конце фразы «*it was had pretty much quieted down*». Эти опущения даже видно наглядно, сравнивая текст оригинала и перевод.

16) «*That John Coffey whose eyes were always streaming tears, like blood from a wound that can never heal*» [King].

В тексте оригинала присутствует метафора «*always streaming tears*», а также сравнение «*like blood from a wound*».

«О том Джоне Коффи, из глаз которого все время бегут слезы, как кровь из раны, которая не затянется никогда» [Кинг].

В данном случае, метафора, как в оригинале, так и в переводе, только в переводе слово «always» конкретизировали и перевели «все время», в переводе был передан тот же мистический эффект, которого и добивался автор.

17) «*Bitterbuck was stoical on the outside, in the tradition of his tribe, but I could see his fear of the end growing inside him like a poison flower*» [King].

В данном примере присутствует два стилистических приёма метафора «his fear of the end growing inside him» и сравнение «like a poison flower». Автор показывает страх героя перед грядущей смертью.

«Биттербак внешне держался стойко, как полагается людям его племени, но я видел: в нем поднимается страх перед грядущим концом, как отравленный цветок» [Кинг].

В переводе сохранилось сравнение и метафора, но помимо этого в переводе появляется слово «*грядущим*», хотя в оригинале только слово «*конец*» без какого-либо прилагательного.

18) «*His eyes seemed to grow until they were taking up half his face*» [King].

Полностью эта фраза в переносном смысле, т.е. в данном случае – метафора.

«*Глаза его округлились настолько, что заняли пол-лица*» [Кинг].

В переводе также сохранена метафора.

19) «*His eyes were bulging, too*» [King].

В данном предложении также присутствует метафора. Перевод звучит так: «*Глаза почти вылезли из орбит*» [Кинг].

Перевод, конечно, является метафорой, но достигается это путём добавления фразы «*вылезать из орбит*».

20) «*Percy was staring at him with slack-jawed horror*» [King].

В данном примере используется эпитет во фразе «*slack-jawed horror*».

«*Перси смотрел на него с выражением тихого ужаса*» [Кинг].

Эпитет сохранился в переводе, только переводчик заменил фразу, чем сделал перевод предложения гораздо лучше, иначе невозможно передать прилагательное вместе с данным существительным.

21) «*I could hear Del breathing in great dry pulls of air, lungs that would be charred bags less than four minutes from now laboring to keep up with his fear-driven heart*» [King].

В данном предложении присутствует и олицетворение во фразе «*laboring to keep up with his fear-driven heart*», и сравнение во фразе «*that would be charred bags*».

«*Я слышал, как Дэл тяжело вдыхает воздух в легкие, которые сейчас пытаются угнаться за бешено колотящимся от страха сердцем, а через какие-нибудь четыре минуты превратятся в пустые мешки*» [Кинг].

При переводе, мы видим, сохранилось только олицетворение.

22) *«Her expression when Coffey entered was one of fear and horror – as if something inside her had recognized a doctor that might be able to get at it and pry it loose, after all ... to sprinkle salt on it the way you do on a leech to make it let go its grip»* [King].

В словосочетании присутствует фразеологизм во фразе – *«to sprinkle salt on it the way you do on a leech to make it let go its grip»*.

«На лице Мелинды было выражение испуга и ужаса, когда Коффи вошел в спальню, будто что-то внутри нее узнало доктора, который сможет наконец облегчить ее страдания, словно посыпать соль на пиявку, чтобы та отпала» [Кинг].

В переводе также сохранился фразеологизм.

23) *«They were the eyes of a trapped and terrified animal»* [King].

В данном примере присутствует сравнение.

«Это были глаза затравленного, испуганного зверька» [Кинг].

В данном случае, перевод полностью соответствует тексту оригинала.

24) *«For the first time I saw that Brutal was pale, too – pasty white, on the verge of passing out»* [King].

В данном предложении мы наблюдаем фразеологический оборот *«on the verge of passing out»*.

«Впервые я увидел, как Брут побледнел, стал белым как мел и находился на грани обморока» [Кинг].

При переводе был сохранен фразеологический оборот и также добавлено сравнение *«как мел»*.

25) *«I thought of him saying that he felt, for the first time in his life, that he was in danger of hell, because we were fixing to kill a gift of God»* [King].

В данном примере присутствует метафора во фразе *«in danger of hell»*

«Я вспомнил, как он сказал мне, что впервые в жизни так близко ощущает опасность ада, из-за того, что мы собирались убить Дар Божий» [Кинг].

В переводе присутствуют перестановки и сохранена метафора.

26) «*They also found the rest of Cora's nightgown lying in this bloody patch, and Howie, who had held up admirably until then, reeled back against his father and nearly fainted*» [King].

В данном примере присутствует гипербола «*this bloody patch*».

«*На этой же кровавой поляне они обнаружили остатки ночной рубашки Кору, и Хови, заметно приободрившись к тому времени, прижался к отцу и чуть было не лишился чувств*» [Кинг].

В переводе сохранена гипербола и в конце фразы присутствует метафора во фразе «*лишился чувств*».

27) «*I was suddenly positive that something awful was going to happen, something that would change the planned course of this early morning as completely as a cataclysmic earthquake can change the course of a river*» [King].

В предложении присутствует сравнения во фразах – «*as a cataclysmic earthquake*» и «*the course of a river*».

«*Я вдруг ясно почувствовал, что должно произойти что-то ужасное, что-то, способное кардинально изменить запланированный ход событий, как внезапное землетрясение может изменить русло реки*» [Кинг].

При переводе сравнения сохранены, помимо этого присутствует перестановка во фразе «*that something awful was going to happen*» и добавление слова «*кардинально*» для усиления этого неприятного предчувствия.

28) «*"He is," I agreed. "Monstrous big."*» [King].

В данном примере используется гипербола во фразе «*"Monstrous big."*».

«*– Да, – подтвердил я, – чудовищно большой*» [Кинг].

Перевод соответствует тексту оригинала, гипербола при переводе сохранена.

В процессе перевода художественного произведения можно применить разные методы для того, чтобы добиться сохранить мистический эффект, который создаёт С. Кинг. Считается, что переводчик сначала должен проанализировать методы словообразования, которые применил С. Кинг в процессе создания эффекта ужаса. Таким способом, методы создания мистического эффекта в

процессе перевода будут схожими. Переводчик должен понять смысл слов, который наводят ужас на читателя в контексте произведения, и сохранить его в процессе перевода.

Выводы по второй главе

В ходе работы был проанализирован жанрово-композиционный уровень текста романа С. Кинга «Зеленая миля» как произведения литературы ужасов, также были рассмотрены лексические изобразительно-выразительные средства, которые играют немаловажную роль при выполнении специальной стилистической функции в литературе ужасов.

Функционально-стилистическая определенность особых лексических приемов рассматривается с точки зрения стилевых доминант художественного текста С. Кинга, в художественном мире которого преобладают такие основные стилевые характеристики, как разноречие, динамика, сюжетность, фантастика и сложная композиция.

Анализ практического материала позволил выявить, что экспрессивность, то есть «страшность и ужасность», текста является одной из самых важных сложностей, с которой можно столкнуться, занимаясь переводом текстов, написанных в жанре хоррор. Передача приёмов, которые помогают читателю ближе почувствовать страхи, переживания героев, «примерить на себя» ситуацию, становится основной задачей переводчика.

Заключение

В ходе работы были изучены источники, касающиеся теории литературы ужасов. На основе проанализированного материала было выявлено, что авторы художественной литературы ужасов не могут обойтись без лингвостилистических средств создания ужаса. Эти средства художественной выразительности приносят в произведения ясность идеи автора и эмоциональную окраску литературного текста.

На основе проанализированного материала было выявлено, что главными элементами средств создания эффекта ужаса является большое количество слов, фраз и выражений, имеющих в составе значений общий компонент «страх», всевозможные метафоры, опущения слов и их лексическая замена, которые помогают лучше и более четко определять смысловые оттенки высказываний, и приносят разнообразие в художественное произведение.

Рассмотрев лингвостилистические средства создания эффекта ужаса на примерах из книги известного американского писателя С. Кинга были выявлены приемы, с помощью которых осуществляется создание эффекта ужаса в художественных произведениях современной литературы, а именно: в романе «Зеленая миля» часто встречаются такие лингвостилистические средства создания эффекта ужаса, как метафора, гипербола, идиома, олицетворение и особенно часто встречается такой художественный прием, как сравнение.

Анализ перевода показал, что перед переводчиками стоят непростые задачи при переводе произведений данного жанра – грамотно перевести текст оригинала и, что не маловажно, донести до читателя ощущение страха, сохранить мистический эффект.

Как показывает практика, при переводе текста оригинала на принимающий язык происходит потеря возможности передачи одного эффекта ужаса по причине отсутствия схожих средств в языках, принимающих участие в процессе перевода. То есть, одну из главных сложностей перевода текстов художественных произведений является довольно таки высокая смысловая «нагруженность» чуть ли не каждого слова, так как переводчику приходится не только

переводить текст оригинала на переводящий язык, но и создавать смысл и идею автора заново, разными специфическими способами осознания и отражения мира в разных языках и различием культур, к которым принадлежат языки перевода и оригинала. В связи с тем, что мы не можем переводить дословно, это приведет к потере смысла и самой сути идеи автора.

Ссылки

1. Соловьева Н.А. У истоков английского романтизма. М., 1988.
2. Гудманян А. Образная палитра жанра литературы ужасов: проблемы перевода // Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах. 2015. №32. Т.2. С. 25.
3. Там же, С. 7.
4. Вечканова М.И. Трансформация готической традиции в творчестве Джойс Кэрролл Оутс (на материале малой прозы 1990-х – начала 2000-х годов) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2011. 22 с.
5. Collins : English Dictionary. URL : <http://www.collinsdictionary.com> (дата обращения : 12.04.2013).
6. Jackson R. Fantasy : The Literature of Subversion. URL : http://books.google.ru/books?id=a3esYOz6zQQC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (дата обращения : 14.03.2013)
7. Иомдин Б.Л. Лексика иррационального понимания : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2002. 24 с.
8. Энциклопедия Кольера : Готический роман. URL : http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_colier/2697/%D0%93%D0%9E%D0%A2%D0%98%D0%A7%D0%95%D0%A1%D0%9A%D0%98%D0%99 (дата обращения : 14.11.2016).
9. Логинов С. «Какой ужас!». URL : <http://www.rusf.ru/loginov/books/story04.htm> (дата обращения : 07.11.2016).
10. Гопман В.Л. О литературе ужасов. URL : <http://darkfiction.ru/page/statja-v-l-gormana-o-literature-uzhasov> (дата обращения : 30.04.2017).
11. Логинов С. «Какой ужас!». URL : <http://www.rusf.ru/loginov/books/story04.htm> (дата обращения : 07.11.2016).
12. Карцева Е.С. Языковые средства создания атмосферы страха на примере текстов готического и детективного романов. СПб. : РГПУ им. Герцена.

13. Третьяков Е.О. Экзистенциальный абсурд бытия в повести Н.В. Гоголя «Нос» // Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики : материалы конференции молодых ученых 1 апреля 2011 года. Выпуск 12. Том 2 : Литературоведение и издательское дело. Томск, 2011. С. 248–250.
14. Литературная энциклопедия понятий и терминов / под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. М. : НПК «Интелвак», 2003. 1600 с.
15. Хапаева Д. Готическое общество : морфология кошмара : монография. М. : Новое литературное обозрение, 2007. 152 с.
16. Толстикова В.А. Взаимоотношение иррационального и рационального в мистическом опыте : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Белгород, 2007. 24 с.
17. Barette E. Elements of Aversion, What Makes Horror Horrifying? URL : <http://horror.fictionfactor.com/articles/aversion.html> (дата обращения : 23.04.2017).
18. Перфильева З.Е. Иррациональное в эстетике и драматургии Г.Э. Лессинга : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2009. 24 с.
19. Barette E. Elements of Aversion, What Makes Horror Horrifying? URL : <http://horror.fictionfactor.com/articles/aversion.html> (дата обращения : 23.04.2017).
20. Попов Д.А. Творчество Стивена Кинга как художественное воплощение психоаналитических идей // Мир науки, культуры, образования. 2014. №2 (45). URL : https://elibrary.ru/download/elibrary_21507175_10988442.pdf (дата обращения : 15.05.2017).
21. Там же.
22. Там же.
23. Роугек Л. Сердце, в котором живёт страх. Стивен Кинг : жизнь и творчество. М., 2011.
24. Попов Д.А. Творчество Стивена Кинга как художественное воплощение психоаналитических идей // Мир науки, культуры, образования. 2014.

- №2 (45). URL : https://elibrary.ru/download/elibrary_21507175_10988442.pdf
(дата обращения : 15.05.2017).
25. Там же.
 26. Там же.
 27. Роугек Л. Сердце, в котором живёт страх. Стивен Кинг : жизнь и творчество. М., 2011.
 28. Кострикина А.П. Лингвостилистический анализ художественного текста : учеб. пособие по спецкурсу для студентов нерус. групп филол. фак. педвузов. Душанбе : Изд-во Душанбинский ГПУ им. Т.Г. Шевченко, 1987. 115 с.
 29. Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку. М., 1957. С. 129.
 30. Виноградов В.В. О художественной прозе // Избранные труды. О языке художественной прозы. М., 1980.
 31. Сидорова М.Ю. Грамматика художественного текста. М., 2000. 416 с.
 32. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М. : КомКнига, 2006. 144 с.
 33. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. М. : Флинта : Наука, 2009. 520 с.
 34. Словарь литературоведческих терминов. URL : <http://litem.ru/podgotovka-k-ege/slovar-literaturovedcheskich-terminov> (дата обращения : 29.04.2017).
 35. Краткий словарь лингвистический терминов. URL : https://superinf.ru/view_helpstud.php?id=279 (дата обращения : 29.04.2017).
 36. Словарь литературоведческих терминов. URL : <http://litem.ru/podgotovka-k-ege/slovar-literaturovedcheskich-terminov> (дата обращения : 29.04.2017).
 37. Логинов С. «Какой ужас!». URL : <http://www.rusf.ru/loginov/books/story04.htm> (дата обращения : 07.11.2016).
 38. Демин Г.С. Рациональное и иррациональное в художественном мышлении // Вестник Тюменского государственного университета. 2009. №5. С. 234-239.

39. Солодухин Д.В. Рациональные и иррациональные аспекты познания в интуитивизме С.Л. Франка : автореф. дис. ... канд. филос. наук. М., 2001. 24 с.
40. Алиева Н.З. Соотношение рационального и иррационального в современном концепте знания. 2012. 3 с. URL : <http://www.rae.ru/forum2012/198/1675> (дата обращения : 03.02.2016).
41. Чистякова О.Н. Языковые средства создания негативного эмоционального фона в газетных текстах // II Международные Бодуэновские чтения : Казанская лингвистическая школа : традиции и современность (Казань, 11-13 декабря 2003 г.) : Труды и материалы : В 2 т. / Под общ. ред. К.Р.Галиуллина, Г.А.Николаева. Казань : Изд-во Казан. ун-та, 2003. Т. 1. С. 188–190. URL : http://kls.ksu.ru/boduen/bodart1_1.php?id=5&num=33000000 (дата обращения : 13.04.2016).
42. Комиссаров В.Н. Перевод как объект лингвистического исследования // Проблемы переводческой интерпретации текста в трудах российских лингвистов конца 20-го – начала 21-го веков : хрестоматия / авторы-составители Б. Маргарян, К. Абрамян. Ереван : Лингва, 2009. 253 с.
43. Комиссаров В.Н. Лингвистическое переводоведение в России. М. : ЭТС, 1999. 184 с.
44. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. М. : ЭТС, 2002. 424 с.
45. Лешук С.В. Проблемы перевода художественных текстов. URL : <http://www.pws-conf.ru/nauchnaya/lss-2007/355-hudojestvennoe-slovo-istoriya-sovremennost-2/7901-problemy-perevoda-hudojestvennyh-tekstov.html> (дата обращения : 21.12.2016).
46. Комиссаров В.Н. Теория перевода. М. : Высшая школа, 1990. 253 с.
47. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). М. : ООО «Издательский дом ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. 416 с.

48. Топер П. Перевод и литература. Творческая личность переводчика. URL : <http://magazines.russ.ru/voplit/1998/6/toper.html> (дата обращения : 30.11.2016).
49. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка. М. : Высшая школа, 1977. 336 с.
50. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика. СПб. : Союз, 2001. 287 с.
51. Гвоздев А.Н. Очерки по стилистике русского языка. М., 2005. 408 с.
URL : <http://www.interword.se/Syntax/Lektionsmaterial/GVOZDEV/1/stil407.htm> (дата обращения : 02.03.2016).
52. Бархударов Л.С. Язык и перевод : Вопросы общей и частной теории перевода. М. : Издательство ЛКИ, 2008. 240 с.
53. Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода. М., 1980. 176 с.
54. Попов Д.А. Творчество Стивена Кинга как художественное воплощение психоаналитических идей // Мир науки, культуры, образования. 2014. №2 (45). URL : https://elibrary.ru/download/elibrary_21507175_10988442.pdf (дата обращения: 15.05.2017).
55. Титаренко Е.А., Хадыко Е.Ф. Литература в схемах и таблицах. М. : Эксмо, 2012. 320 с.
56. King S. The Green Mile. URL : http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
57. King S. The Green Mile. URL : http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
58. King S. The Green Mile. URL : http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).

59. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
60. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
61. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
62. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
63. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
64. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
65. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
66. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
67. Тлеупова А.М. Роль творчества С. Кинга в мировой литературе // Филологические науки в России и за рубежом: материалы Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, февраль 2012 г.). СПб. : Реноме, 2012. С. 75-78.
68. Там же, С. 45.

69. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
70. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
71. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
72. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
73. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
74. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
75. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
76. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
77. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
78. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).

79. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
80. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
81. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
82. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
83. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
84. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
85. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
86. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
87. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
88. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).

89. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
90. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
91. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
92. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
93. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
94. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
95. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
96. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
97. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
98. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).

99. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
100. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
101. Кинг С. Зеленая миля.
102. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
103. Кинг С. Зеленая миля.
104. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
105. Кинг С. Зеленая миля.
106. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
107. Кинг С. Зеленая миля.
108. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
109. Кинг С. Зеленая миля.
110. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
111. Кинг С. Зеленая миля.
112. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).

113. Кинг С. Зеленая миля.
114. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
115. Кинг С. Зеленая миля.
116. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
117. Кинг С. Зеленая миля.
118. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
119. Кинг С. Зеленая миля.
120. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
121. Кинг С. Зеленая миля.
122. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
123. Кинг С. Зеленая миля.
124. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
125. Кинг С. Зеленая миля.
126. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
127. Кинг С. Зеленая миля.

128. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
129. Кинг С. Зеленая миля.
130. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения: 18.05.2017).
131. Кинг С. Зеленая миля.
132. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения : 10.04.2017).
133. Кинг С. Зеленая миля.
134. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения : 10.04.2017).
135. Кинг С. Зеленая миля.
136. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения : 10.04.2017).
137. Кинг С. Зеленая миля.
138. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения : 10.04.2017).
139. Кинг С. Зеленая миля.
140. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения : 10.04.2017).
141. Кинг С. Зеленая миля.

142. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения : 10.04.2017).
143. Кинг С. Зеленая миля.
144. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения : 10.04.2017).
145. Кинг С. Зеленая миля.
146. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения : 10.04.2017).
147. Кинг С. Зеленая миля.
148. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения : 10.04.2017).
149. Кинг С. Зеленая миля.
150. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения : 10.04.2017).
151. Кинг С. Зеленая миля.
152. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения : 10.04.2017).
153. Кинг С. Зеленая миля.
154. King S. The Green Mile. URL :
http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения : 10.04.2017).
155. Кинг С. Зеленая миля.

Список использованной литературы

1. Александрова, О.В. Проблемы экспрессивного синтаксиса (на материале английского языка) [Текст] : уч. пособие / О.В. Александрова. – М. : Либроком, 2009. – 216 с.
2. Алексеева, И.С. Профессиональный тренинг переводчика [Текст] / И.С.Алексеева. – СПб. Союз, 2001. – 287 с.
3. Алиева, Н.З. Соотношение рационального и иррационального в современном концепте знания [Текст] / Н.З. Алиева, О.Ю. Грицких, А.А. Шаховская. – 2012. – 3 с. – URL : <http://www.rae.ru/forum2012/198/1675> (дата обращения : 03.02.2013)
4. Бархударов, Л.С. Язык и перевод : Вопросы общей и частной теории перевода. [Текст] / Л.С.Бархударов. – изд. 2-е. – М. : Издательство ЛКИ, 2008. – 240 с.
5. Болотнова, Н.С. Филологический анализ текста [Текст] / Н.С. Болотнова – М. : Флинта : Наука, 2009. – 520 с.
6. Вечканова, М.И. Трансформация готической традиции в творчестве Джайс Кэрролл Оутс (на материале малой прозы 1990-х – начала 2000-х годов) [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук / М.И. Вечканова. – Казань, 2011. – 22 с.
7. Виноградов, В.В. О языке художественной литературы [Текст] / В.В. Виноградов. – М. : Гослитиздат, 1959. – 656 с.
8. Виноградов, В.С. Перевод : общие и лексические вопросы [Текст] / В.С. Виноградов. – М. : КДУ, 2004. – 240 с.
9. Виноградов, В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) [Текст] : учеб. пособие / В.С. Виноградов. – М. : Изд-во ин-та общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
10. Гальперин, И.Р. Стилистика английского языка [Текст] : учебник / И.Р. Гальперин. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М. : «Высшая школа», 1977. – 336 с.

11. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. [Текст] / И.Р. Гальперин. – М. : КомКнига, 2006. – 144 с. (Лингвистическое наследие XX века.)
12. Гвоздев, А.Н. Очерки по стилистике русского языка [Текст] / А.Н.Гвоздев. – 3-е изд. – М., 2005. – 408 с. – URL : <http://www.interword.se/Syntax/Lektionsmaterial/GVOZDEV/1/stil407.htm> (дата обращения : 02.03.2013)
13. Гопман, В.Л. О литературе ужасов [Текст] / В.Л. Гопман. – 1991. – URL : <http://darkfiction.ru/page/statja-v-l-gopmana-o-literature-uzhasov> (дата обращения : 30.04.2013)
14. Гудманян, А. Образная палитра жанра литературы ужасов: проблемы перевода [Текст] / А. Гудманян // Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах. – 2015. – №32. – Т.2. – С. 6-25.
15. Демин, Г.С. Рациональное и иррациональное в художественном мышлении [Текст] / Г.С. Демин // Вестник Тюменского государственного университета. – №5. – 2009. – С. 234–239.
16. Зуров, А.М. Сопоставительный метод в изучении и преподавании иностранных языков [Текст] / А.М. Зуров // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2012. – №1–2. – С. 369–373.
17. Иомдин, Б.Л. Лексика иррационального понимания [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Б.Л. Иомдин. – Москва, 2002. – 24 с.
18. Карпикова, Е.А. Языковые способы выражения эмоций [Текст] / Е.А. Карпикова // LANGUAGES & LITERATURES. – Выпуск 23. – Тюменский государственный университет. – URL : <http://frgf.utmn.ru/mag/23/60> (дата обращения : 27.04.2013)
19. Карцева, Е.С. Языковые средства создания атмосферы страха на примере текстов готического и детективного романов [Текст] /Е.С.Карцева. – СПб. : РГПУ им. Герцена.
20. Кожина, М.Н. Стилистика русского языка [Текст] / М.Н. Кожина. – М. : Флинта : Наука, 1977. – 451 с.

21. Комиссаров, В.Н. Лингвистика перевода [Текст] / В.Н. Комиссаров. – М., 1980. – 176 с.
22. Комиссаров, В.Н. Лингвистическое переводоведение в России [Текст] / В.Н. Комиссаров. – М. : ЭТС, 1999. – 184 с.
23. Комиссаров, В.Н. Перевод как лингвистическая проблема [Текст] // Проблемы переводческой интерпретации текста в трудах российских лингвистов конца 20-го начала – 21-го веков : хрестоматия / авторы-составители Б. Маргарян, К. Абрамян. – Ереван : Лингва, 2009. – 253 с.
24. Комиссаров, В.Н. Перевод как объект лингвистического исследования [Текст] // Проблемы переводческой интерпретации текста в трудах российских лингвистов конца 20-го – начала 21-го веков : хрестоматия / авторы-составители Б. Маргарян, К. Абрамян. – Ереван : Лингва, 2009. – 253 с.
25. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение [Текст] / В.Н. Комиссаров. – М. : ЭТС, 2002. – 424 с.
26. Комиссаров, В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) [Текст] / В.Н. Комиссаров. – М. : Высш. шк., 1990. – 253 с.
27. Кострикина, А.П. Лингвостилистический анализ художественного текста [Текст] : учеб. пособие по спецкурсу для студентов нерус. групп филол. фак. педвузов / А.П. Кострикина. – Душанбе : Изд-во Душанбинский ГПУ им. Т.Г. Шевченко, 1987. – 115 с.
28. Курилович, Е. Очерки по лингвистике [Текст] : авт. сборник / Е. Курилович. – М. : Тривиум, 2007. – 490 с.
29. Лешук, С.В. Проблемы перевода художественных текстов [Текст] / С.В.Лешук. – 2007. – URL : <http://www.pws-conf.ru/nauchnaya/lss-2007/355-hudojestvennoe-slovo-istoriya-sovremennost-2/7901-problemy-perevoda-hudojestvennyh-tekstov.html> (дата обращения : 21.12.2012)
30. Логинов, С. «Какой ужас!» [Текст] / С. Логинов. – URL : <http://www.rusf.ru/loginov/books/story04.htm> (дата обращения : 07.11.2012)

31. Перфильева, З.Е. Иррациональное в эстетике и драматургии Г.Э. Лессинга [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук / З.Е. Перфильева. – Самара, 2009. – 24 с.
32. Попов, Д.А. Творчество Стивена Кинга как художественное воплощение психоаналитических идей [Текст] / Д.А. Попов // Мир науки, культуры, образования. – 2014. – №2 (45). – URL : https://elibrary.ru/download/elibrary_21507175_10988442.pdf (дата обращения : 15.05.2017).
33. Роугек, Л. Сердце, в котором живёт страх. Стивен Кинг : жизнь и творчество. – М., 2011.
34. Сидорова, М.Ю. Грамматика художественного текста. [Текст] – М., 2000. – 416 с.
35. Соловьева, Н.А. У истоков английского предромантизма [Текст] / Н.А. Соловьева. – М. : Изд-во МГУ, 1988. – 232 с.
36. Соловьева, Н.А. У истоков английского романтизма [Текст] / Н.А. Соловьева. – М., 1988.
37. Солодуб, Ю.П. Теория и практика художественного перевода [Текст] / Ю.П. Солодуб, Ф.Б. Альбрехт, А.Ю. Кузнецов. – М. : Издательский центр «Академия», 2005. – 304 с.
38. Солодухин, Д.В. Рациональные и иррациональные аспекты познания в интуитивизме С.Л. Франка [Текст] : автореф. дис. ... канд. филос. наук / Д.В. Солодухин. – Москва, 2001. – 24 с.
39. Теория литературы [Текст] : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : В 2 т. / под ред. Н.Д. Тмарченко. – М. : Академия, 2007. – Т.1 – 512 с., Т.2. – 368 с.
40. Титаренко, Е.А. Литература в схемах и таблицах [Текст] / Е.А. Титаренко, Е.Ф. Хадыко. – М. : Эксмо, 2012. – 320 с.
41. Тлеупова, А.М. Роль творчества С. Кинга в мировой литературе [Текст] / А.М.Тлеупова // Филологические науки в России и за рубежом: материа-

- лы Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, февраль 2012 г.). – СПб. : Реноме, 2012. – С. 75-78.
42. Толстиков, В.А. Взаимоотношение иррационального и рационального в мистическом опыте [Текст] : автореф. дис. ... канд. филос. наук / В.А. Толстиков. – Белгород, 2007. – 24 с.
43. Топер, П. Перевод и литература. Творческая личность переводчика [Текст] / П.Топер. – 1998. – URL : <http://magazines.russ.ru/voplit/1998/6/toper.html> (дата обращения : 30.11.2012)
44. Третьяков, Е.О. Экзистенциальный абсурд бытия в повести Н.В. Гоголя «Нос» [Текст] / Е.О. Третьяков // Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики : материалы конференции молодых ученых 1 апреля 2011 года. – Выпуск 12. – Том 2 : Литературоведение и издательское дело. – Томск, 2011. – С. 248-250.
45. Федоров, А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) [Текст] : учеб. Пособие / А.В.Федоров. – 5-е изд. – М. : ООО «Издательский дом ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. – 416 с.
46. Федоров, А.В. Основы общей теории перевода [Текст] / А.В. Федоров. – М. : Филология ТРИ, 2002. – 348 с.
47. Хализев, В.Е. Теория литературы [Текст] : учебник / В.Е. Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – М. : Высш.шк., 2007. – 450 с.
48. Хапаева, Д. Готическое общество : морфология кошмара : монография [Текст] / Д. Хапаева. – М. : Новое литературное обозрение, 2007. – 152 с.
49. Чистякова, О.Н. Языковые средства создания негативного эмоционального фона в газетных текстах [Текст] / О.Н. Чистякова // II Международные Бодуэновские чтения : Казанская лингвистическая школа : традиции и современность (Казань, 11-13 декабря 2003 г.) : Труды и материалы : В 2 т. / под общ. ред. К.Р. Галиуллина, Г.А. Николаева. – Казань : Изд-во Казан. ун-та, 2003.– Т. 1.– С.188-190. – URL :

- http://kls.ksu.ru/boduen/bodart1_1.php?id=5&num=33000000 (дата обращения : 13.04.2016).
50. Щерба, Л.В. Избранные работы по русскому языку [Текст] / Л.В. Щерба. – М., 1957. – С. 129.
51. Jackson, R. Fantasy : The Literature of Subversion [Текст] / R. Jackson. – URL :
http://books.google.ru/books?id=a3esYOz6zQQC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (дата обращения : 14.03.2016).

Словари и справочные материалы

52. Краткий словарь лингвистических терминов [Электронный ресурс]. – URL : https://superinf.ru/view_helpstud.php?id=279 (дата обращения : 29.04.2017).
53. Лингвистический энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. – URL : <http://dic.academic.ru> (дата обращения : 29.04.2017).
54. Литературная энциклопедия понятий и терминов [Текст] / под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М. : НИК «Интелвак», 2003. – 1600 с.
55. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс]. – URL : <http://litem.ru/podgotovka-k-ege/slovar-literaturovedcheskich-terminov> (дата обращения : 29.04.2017).
56. Энциклопедический словарь : Готический роман [Электронный ресурс]. – URL :
<http://dic.academic.ru/dic.nsf/es/16557/%D0%B3%D0%BE%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9> (дата обращения : 14.03.2017).
57. Энциклопедия Кольера : Готический роман [Электронный ресурс]. – 2000. – URL :
http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_colier/2697/%D0%93%D0%9E%D0%A2%

D0%98%D0%A7%D0%95%D0%A1%D0%9A%D0%98%D0%99 (дата обращения : 14.03.2017).

58. АБВУ Lingvo [Электронный ресурс]. – URL : <http://www.lingvo.ru> (дата обращения : 14.03.2016).

59. Collins : English Dictionary [Электронный ресурс]. – URL : <http://www.collinsdictionary.com> (дата обращения : 12.04.2016).

Источники иллюстративного материала

60. Кинг, С. Зеленая Миля [Электронный ресурс]. – URL: <http://knijky.ru/books/zelenaya-milya> (дата обращения: 01.05.2017).

61. King, S. The Green Mile [Текст] / S. King. – URL : http://fobook.ru/fobook/original/Stephen_King_-_The_Green_Mile.pdf (дата обращения : 10.04.2017).