

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 Передача специфики жанра «хоррор» в переводе романов С. Кинга и
К. Баркера на русский язык

Студент

О.А. Лигостаева

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

Т.Г. Никитина

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Допустить к защите

Заведующий кафедрой

к.ф.н., доцент С.М. Вопяшина

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

(личная подпись)

« _____ » _____ 20 _____ г.

Тольятти 2017

Аннотация

Бакалаврская работа посвящена исследованию особенностей жанра «хоррор» и специфики их перевода на русский язык. В процессе исследования были рассмотрены оригиналы и переводы романов данного жанра, выявлены его отличительные черты, способы их перевода, а также трудности, которые могут возникнуть в процессе. Также в данном исследовании были описаны наиболее частотные переводческие трансформации, используемые для передачи тех или иных особенностей. На основании всего вышеперечисленного был составлен алгоритм перевода, который может помочь наиболее точно передать особенности жанра «хоррор».

Актуальность исследования заключается в том, что исследование средств выразительности, используемых в литературе «хоррор» поможет лучше понять стилистические особенности этого жанра. Объектом исследования послужил жанр «хоррор», а также его особенности. Цель исследования — выявить способы передачи специфики романов жанра «хоррор» в переводе. Для решения поставленных задач были использованы следующие методы исследования: лингвопоэтический анализ, в процессе которого нам удалось выделить элементы текста, формирующие своеобразие литературы жанра «хоррор»; трансформационный анализ, в ходе которого были выявлены наиболее частотные способы перевода и его сложности.

Практическая значимость данного исследования обусловлена тем, что его результаты могут помочь глубже понять стилистические особенности «хоррор» литературы, что может найти применение в дальнейшей практике перевода романов данного жанра.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы. Список использованной литературы включает 56 единиц. Общий объем работы составляет 69 страниц.

Оглавление

| | |
|--|----|
| Введение | 3 |
| Глава 1. Обзор стилистических особенностей жанра «хоррор» и перевода художественных текстов..... | 6 |
| 1.1. История и особенности жанра «хоррор»..... | 6 |
| 1.2. Специфика перевода художественных текстов | 12 |
| 1.3. Творчество авторов..... | 21 |
| Выводы по первой главе | 27 |
| Глава 2. Анализ особенностей жанра «хоррор» и специфики его перевода... | 29 |
| 2.1. Лингвопоэтический анализ романов жанра «хоррор» | 29 |
| 2.2 Перевод средств выразительности | 37 |
| Выводы по второй главе | 52 |
| Заключение | 54 |
| Ссылки..... | 57 |
| Список использованной литературы..... | 64 |

Введение

Внутренний мир литературного произведения обладает целостностью, так как его элементы переплетаются друг с другом, образуя художественное единство. По словам Д.С. Лихачева, «внутренний мир художественного произведения представляет взаимосвязанные закономерности, собственные измерения и собственный смысл как система. Внутренний мир художественного произведения существует не сам по себе и не для самого себя. Он не автономен. Он зависит от реальности, “отражает” мир действительности. Однако то преобразование мира, которое допускает художественное произведение, имеет целостный и целенаправленный характер. Преобразование действительности связано с идеей произведения, с теми задачами, которые художник ставит перед собой» [Романова, 2006]. Именно внутренняя целостность идей произведения, передаваемая через определенные языковые средства, формирует жанровые особенности.

«Хоррор» является одним из самых востребованных жанров современности. Как и у любой другой давно появившийся и сформировавшийся жанр, «хоррор» обладает своими особенностями, в том числе стилистическими. Согласно определению В.В. Виноградова, «стиль – это общественно осознанная и функционально обусловленная, внутренне объединенная совокупность приемов употребления, отбора и сочетания средств речевого общения в сфере того или иного общенародного, общенационального языка, соотносительная с другими такими же способами выражения, которые служат для иных целей, выполняют иные функции в речевой общественной практике данного народа». Изучение средств выразительности, используемых в литературе «хоррор» поможет лучше понять стилистические особенности этого жанра, в этом и заключается **актуальность** данной работы.

Цель исследования – выявить способы передачи специфики романов жанра «хоррор» в переводе.

Объект исследования – жанр «хоррор», его характеристики и специфика.

Предмет исследования – передача специфики жанра «хоррор» в переводе.

Задачи исследования, поставленные в соответствии с целью:

1. проанализировать стилистические особенности жанра «хоррор»;
2. выявить специфику перевода художественных текстов;
3. ознакомиться с особенностями творчества К.Баркера и С.Кинга;
4. провести лингвопоэтический анализ оригиналов выбранных романов;
5. провести анализ перевода наиболее частотных средств выразительности, формирующих особенности жанра;
6. провести анализ трудностей перевода;
7. выделить наиболее частотные приемы перевода.

Материалом исследования являются оригиналы и переводы романа Клайва Баркера «Племя тьмы», оригинал и два различных перевода романа Стивена Кинга «Кладбище домашних животных».

Теоретической базой послужили работы выдающихся лингвистов, таких как В.В. Виноградова, П.Я. Гальперина, Ю.М. Скребнева, Н.Д. Арутюновой, Т.А. Казаковой, С.Г. Бархударова и других.

Для решения поставленных задач были использованы следующие **методы исследования**:

– метод анализа и синтеза, в процессе которого был собран и проанализирован теоретический материал, а также сделаны некоторые выводы по исследованию;

– метод сплошной выборки, примененный для сбора материалов для последующего анализа

– лингвопоэтический анализ, в процессе которого нам удалось выделить элементы текста, формирующие своеобразие литературы жанра «хоррор»;

– трансформационный анализ, в ходе которого были выявлены наиболее частотные способы перевода и его сложности.

Практическая значимость данного исследования обусловлена тем, что его результаты могут помочь глубже понять стилистические особенности «хоррор» литературы, что может найти применение в дальнейшей практике перевода романов данного жанра.

Результаты работы были представлены в публикации Лигостаева О.А. Особенности передачи индивидуального авторского стиля при переводе // Sci-article. - 2016. - №38. - С. 128-136. и выступлении на научно-практической конференции «Дни студенческой науки» в ТГУ.

Структура работы. Данная работа состоит из

– введения, где определяется предмет и объект исследования, ставятся его цели и задачи и способы их достижения;

– теоретической главы, где рассматриваются особенности перевода художественных текстов, специфика жанра «хоррор», а также творчество С. Кинга и К. Баркера с точки зрения жанра;

– практической главы, где посредством проведения лингвопоэтического, а также сравнительного анализа оригиналов и переводов романов «Кладбище домашних животных» и «Племя тьмы» определяются характерные особенности жанра и способы их передачи при переводе;

– заключения, где подводятся итоги данного исследования;

– списка использованной литературы, который насчитывает пятьдесят шесть единиц.

Глава 1. Обзор стилистических особенностей жанра «хоррор» и перевода художественных текстов

1.1 История и особенности жанра «хоррор»

Определения жанра «хоррор» разнообразны. Многие ученые пытались вывести одно определение, которое могло бы полностью отделить «хоррор» от близких ему «триллера» и «фантастики». Однако это влекло трудности, так как эти жанры являются близкими друг другу и несут в себе множество сходных черт [Prohászková]. В своей работе “An Introduction to Studying Popular Culture” Доминик Стринати определил «хоррор» как «жанр, вызывающий дискомфорт и тревогу, которые приходится подавлять в процессе чтения» [Strinati]. Согласно определению Oxford Dictionaries, «хоррор» – это кинематографический или литературный жанр, направленный на то, чтобы вызвать чувство испуга [Oxford Dictionaries]. Включает в себя элементы фэнтези и мистики, однако стоит отметить, что, несмотря на некоторые сходства, между ними существуют существенные различия. В данном жанре можно встретить как истории, основанные на реальных событиях (к таким можно отнести, например, психологические триллеры), так и миры, созданные исключительно воображением авторов.

Как жанр «хоррор» литература появилась достаточно давно, первые ее элементы зародились еще в «готических» рыцарских романах середины XIII века, французских «трагических историях» XVI–XVII в., в которых практически впервые освещается тема одержимости дьяволом, английских готических романах, сказках немецких романтиков и психологических новеллах Эдгара Аллана По и Амброза Бирса. Также, по данным историков литературы, еще одним источником жанра стали «кошмары визионеров», истории английских и французских писателей, описывающие людей, страдающих от галлюцинаций.

Ранняя «хоррор» литература несколько отличается от современной и характеризуется смешением юмора и сверхъестественного. Одним из ярчайших примеров могут послужить «рассказы антиквара о привидениях» Джеймса Родса. В Америке жанр начал набирать популярность после того, как журнал «Weird Tales», впервые опубликовал произведения Г.Ф. Лавкрафта, которые впоследствии дали рождение целому поджанру, получившему название «лавкрафтовские ужасы». Французская «хоррор» литература XIX века представлена так называемыми «жестокими рассказами», они, в отличие от классической литературы данного жанра не несли в себе мистического подтекста, но в подробностях описывали человеческие страдания и социальное неравенство [Хапаева, 2010].

Г. Заломкина, приводя в пример произведения А. Радклиф, по типу сверхъестественного делит жанр на «horror gothic», где чувство страха имеет физическое воплощение, и «terror gothic», где испуг вызывается посредством напряженной атмосферы. [Заломкина, 2009].

Литература жанра «хоррор» делится на несколько поджанров:

Триллер – как в кинематографе, так и в литературе, данный жанр строится на вызове резкого испуга у зрителя или читателя. Триллеры делятся на мистические и психологические. В первом случае присутствуют элементы сверхъестественного, которые могут быть связаны с мифологией, одержимостью, во второй основной служат реальные или возможные в повседневной жизни события, такие как рассказы о серийных убийцах, серьезные травмы, нападения животных и т.д.

Апокалиптика – подвид «хоррора», возникший в Великобритании в начале 1980-х годов. Главной темой является изменение мира после апокалипсиса или конца света, из-за которого жизнь на Земле становится опаснее. В некоторых аспектах этот жанр схож с научной фантастикой, однако в книгах жанра «апокалиптика» присутствует больше описаний различных монстров и того, насколько беззащитными перед ними стали люди. Одним из наиболее ярких примеров являются романы про зомби.

Романтические ужасы – смесь двух поджанров, подразумевающих под собой одновременно романтический сюжет и элементы ужасов. Обрели популярность в середине 2000-х годов.

Чёрный юмор – также представляет собой смешение стилей и включает в себя элементы ужаса и комедии. В литературе эта разновидность встречается редко, и в основном либо представлена комиксами, либо списана с уже существующих фильмов и телепередач [Хапаева, 2007].

Как известно, главная цель «хоррора», как и любой художественной литературы, – развлечь читателя. Средством данного жанра является чувство страха, именно через него авторам удается получить необходимый отклик от читателей. В «хоррор» литературе можно встретить три разновидности страха:

страх перед неизвестным, вызванный описанием различных сверхъестественных явлений;

сублимированный, гипертрофированный «реальный» страх, связанный с социальными, политическими и психологическими явлениями;

страх-отвращение, вызванный, например, описанием внутренностей, оторванных конечностей и т.п.

Согласно исследованию И. Огневой, основным конфликтом «хоррора» является столкновение рационального, морального и иррационального, аморального начал. Происходить оно может как в рамках одной личности, так и в виде борьбы между героями, олицетворяющими эти начала. Для «хоррора» важно постоянное, напряженное ощущение читателем реальности происходящего. Ключевую роль в нем играет атмосфера. Создание и поддержание ее – самая главная и самая сложная задача автора. Главное – заставить воображение читателя работать, чтобы вызвать у него необходимые эмоции [Огнева, 2011].

Также стоит отметить, что, как и любой другой популярный жанр, «хоррор» имеет свои отличительные черты, которые выделяют его среди других литературных направленностей. Среди них можно выделить:

– как уже было сказано выше, основополагающей данного жанра является стремление вызвать у читателя чувство страха, которое может достигаться различными способами. Сюда можно отнести неожиданные сюжетные повороты, общую давящую атмосферу произведения, описание психологических расстройств или физических увечий и т.д.;

– как и во многих других жанрах, в литературе ужаса авторы представляют читателям сцены борьбы добра и зла. Однако если в других жанрах это противостояние может быть представлено довольно расплывчато, то в «хорроре» оно, как правило, хорошо прослеживается и порой доходит до гиперболизации. Чаще всего в литературе данного жанра присутствует полностью отрицательный герой, например, маньяк или какое-то потустороннее существо, и положительные персонажи, которые с ним борются;

– также одной из самых важных черт жанра «хоррор» является использование лексики, которая направлена на то, чтобы вызвать у читателя испуг. Этот эффект может достигаться использованием лексики с негативной коннотацией, соответствующими прилагательными, звукоподражанием, повторами, вызывающими чувство тревожности и т.д. [Артемьева, 2010].

Ещё одной отличительной чертой романов жанра «хоррор» являются так называемые архетипы или сюжетные линии, на которых строится эффект испуга. В современной «хоррор» литературе можно выделить три архетипа:

– истории о домах, населенных призраками. Корни этого архетипа уходят в протестантство, где считается, что грех, как правило, может средоточиваться в каком-либо плохом месте, например, в доме, где произошли негативные события. В отличие от христианства, согласно концепции данной религии, человек не может искупить свои грехи, начав вести праведную жизнь. Таким образом, грех становится неискупимым, постоянно находится рядом с человеком и мучает его всю жизнь.

Кроме того, развитие научной фантастики и науки в целом, а также все возрастающая популярность и внимание к различным паранормальным

явлениям привели к тому, что дома, населенные призраками, стали сравнивать со своего рода батареями, накапливающими отрицательную энергию, которая впоследствии получает выход в виде различных необъяснимых явлений.

Вторым архетипом являются истории о различных монстрах. Все произведения в жанре «хоррор», посвященные данной теме, можно разделить на две категории. К первой категории относятся истории, в которых зло находится вне человека. К этому архетипу можно отнести рассказы о вампирах, оборотнях, зомби и т.д. Некоторые из подобных персонажей возникли очень давно и имеют свою историю и отличительные черты, которые так или иначе связаны с традициями прошлого и также могут вписаться в рамки протестантства.

Вторую категория несколько противоположна первой по тому, что в ней зло находится уже внутри человека. Однако она также тесно связана с идеями протестантизма, а также со свободой воли и выбора. В таких произведениях авторы обязаны глубже рассматривать психологию и мотивы своих персонажей, внимательно изучать их психику, чтобы впоследствии ответить на вопрос, что побудило героя на тот или иной поступок.

Третий архетип представляют дети-чудовища. По некоторым параметрам данный архетип можно было бы отнести к категории «зло внутри нас», однако частотность его появления и отличительные черты позволяют рассматривать его отдельно. Появление данной темы обусловлено не столько изменениями в обществе, которые привели к более тревожному отношению родителей к своим детям, а с тем, что в протестантизме ребенок обладает пуританской ментальностью и несет в себе так называемую провиденциальность.

Наиболее ярко идея пуританской провиденциальности проявляется в романе С. Кинга «Кэрри». В данном романе пуританские мотивы наиболее ярко проявляются в теме греха, который несет в себе мать Кэрри, уверенная, что рождение ребенка вне брака – неискупимое прегрешение. С одной

стороны, С. Кинг описывает образ матери, религиозная фанатичность которой так сильна, что граничит с психическим помешательством, с другой – паранормальные способности ее дочери, способной воспламенить взглядом любой предмет. Мать Кэрри, считающая ее дар проклятьем и играми дьявола, становится строже и только усиливает молитвы. Такое поведение как нельзя лучше описывает пуританскую концепцию детства. Ведь в отличие от христианства, где ребенок представляет собой эталон чистоты и невинности, в протестантизме дети приравниваются к взрослым и должны расплачиваться за грехи в той же мере [Жаринов].

Всё вышесказанное указывает на то, что «хоррор» является сложным и многообразным жанром, который имеет глубокие корни и большую значимость в современной литературе. Как и любой полностью сформированный литературный жанр, хоррор имеет определенную структуру, которая присуща только ему. Кроме того, литература ужаса обладает своими особенностями, как лексическими и грамматическими, так и семантическими, которые необходимо знать и учитывать при построении алгоритма перевода, чтобы максимально точно передать атмосферу ужаса и многообразие каждого произведения. Также стоит отметить, что более глубокое исследование «хоррора» с точки зрения перевода необходимо, так как, несмотря на многочисленные исследования по переводу других жанров, еще никто не занимался рассмотрением «хоррора» с этого аспекта.

1.2 Специфика перевода художественных текстов

В «Толковом переводоведческом словаре» Л. Л. Нелюбина художественный текст определяется как «отдельное в высшей степени индивидуальное произведение художественной речи, написанное на данном языке, а также целостная единица в системе подобных текстов» [Нелюбин, 2003].

Такие тексты включают в себя две функции: воздействия и эстетическую. Эстетическая ценность определенного произведения и его эмоциональное воздействие на читателя зависит от того, в какой форме подается текст. Именно наличием этих аспектов обусловлена одна из главных особенностей художественного текста, выражаемая в использовании широкого диапазона стилистических средств, фигур речи и тропов, которые не встречаются в других типах текстов. Все эти элементы, несомненно, необходимо учитывать при переводе, что делает перевод художественной литературы отличным от других.

Согласно определению В.Н. Комиссарова, художественным переводом называется перевод произведений художественной литературы, которые противопоставляются всем прочим речевым произведениям благодаря тому, что для всех них доминантной является одна из коммуникативных функций, а именно художественно-эстетическая или поэтическая [Комиссаров, 420 с.]. Б.Л. Пастернак, говоря о художественном переводе, в «замечаниях к переводам Шекспира» выразился так: «...перевод должен производить впечатление жизни, а не словесности» [Пастернак, 1960].

Исходя из этого, можно сделать вывод, что художественный перевод является особенно сложным, так как колеблется между двумя крайними принципами: дословно точный, но художественно неполноценный и художественно полноценный, но далекий от оригинала, вольный перевод. Именно поэтому для художественного перевода существует множество

противоречивых требований, многие из которых американский филолог Т. Сейвори описал в своей книге «Искусство перевода»:

А. Перевод должен передавать слова оригинала. В. Перевод должен передавать смысл оригинала.

А. Перевод должен читаться как перевод. В. Перевод должен читаться как оригинал (т.е. у читателя не должно быть ощущения, что перед ним перевод).

А. Перевод должен отражать стиль оригинала. В. Перевод должен отражать стиль переводчика.

А. Переводчик не имеет права что-либо добавлять или убирать из оригинала. В. Переводчик имеет право что-либо добавлять или убирать из оригинала [Savory, 1957].

Помимо выведенных Т. Сейвори противоречий, стоит отметить, что художественный перевод, как правило, рассматривается с двух позиций: лингвистической и литературоведческой.

Лингвистический принцип перевода, прежде всего, предполагает воссоздание формальной структуры оригинала. Переводчики, следующие лингвистическому принципу, могут прийти к практически дословному переводу, который будет точен в языковом отношении, однако потеряет художественную окраску, так как все формы и конструкции будут переводиться буквально. Следствием такой прямой передачи может стать снижение эмоциональной окраски, заложенной в оригинале, так как дословность и художественность будут постоянно противоречить друг другу. Несомненно, никакой перевод не может существовать за пределами слов и словосочетаний, однако художественный перевод направлен не только на передачу семантической составляющей текста.

Литературоведческая теория же представляет собой противоположность лингвистической и опирается на то, что переводчик должен руководствоваться идеей оригинала, которая поможет ему найти необходимые средства для ее выражения. Таким образом, упор делается на

соответствие с эстетической, а не лингвистической точки зрения. Такой перевод служит для передачи исходных текстов, имеющих высокую социально-культурную значимость, подробное содержание которых предназначено для массового получателя [Мостицкий].

Стоит отметить, что в каждой из этих теорий присутствуют свои плюсы и минусы. Несомненно, литературоведческий подход несет в себе один из главных принципов художественного перевода, а именно необходимость передать идею произведения и его эмоциональное воздействие. Однако это стремление может привести к искажению фактов или даже полностью неправильно передаче смысла оригинала, чего не происходит при использовании лингвистического принципа. Таким образом можно сделать вывод, что наиболее полного, адекватного и художественно верного перевода можно достигнуть посредством рационального сочетания обоих рассмотренных теорий.

Еще одним важным аспектом, который необходимо помнить при переводе, является тот факт, что художественный текст представляет собой коммуникативную единицу, отражающую действительность. Каждый переводчик является не только посредником между автором произведения и иноязычным реципиентом, но и художником, который способен передать все национальные особенности и оттенки оригинала. Только знания языка при художественном переводе недостаточно, также переводчик должен обладать творческой интуицией, понимать национальные особенности текста оригинала и уметь правильно передавать аспекты, непонятные русскоязычному читателю. Переводчик художественной литературы отчасти становится соавтором, перестраивая текст так, чтобы он соответствовал всем нормам языка перевода и был максимально полным и понятным для реципиента. Однако именно из-за такой природы перевода переводчик может столкнуться с определенными сложностями.

Одной из главных трудностей, которая может возникнуть у переводчика, являются лексические средства, используемые автором. По определению

М. Баяни, существует три группы слов, которые могут представлять наибольшие проблемы при переводе художественных текстов:

Слова, отсутствующие в двуязычных словарях, такие как аббревиатуры, сложные или производные слова. При чтении художественных текстов можно найти множество примеров слов, которые не представлены в словарях. Такие лексические единицы можно перевести, отталкиваясь от компонентов сложных или составных слов.

Стилистически окрашенная лексика. Такой тип лексики может отражать общераспространенные средства оценки действий персонажей, с переводом которых, как правило, не возникает трудностей. Однако также стилистически окрашенная лексика может быть выражена индивидуальными авторскими элементами (метафоры, скрытые сравнения и т.д.). Перевод таких элементов требует возникновения новых эквивалентов, соответствующих нормам ПЯ;

Слова-реалии, экзотизмы, локализмы и другая лексика, эквивалентов которой может не существовать в ПЯ. Одним из примеров безэквивалентной лексики (БЭЛ) являются слова и выражения, заимствованные автором из другого языка и представленные транслитерацией или в оригинальном написании. При переводе БЭЛ переводчики чаще всего прибегают к транслитерации или сохранению оригинала с использованием пояснительного перевода [Баяни].

Как известно, художественный текст невозможно представить без средств выразительности, которые помогают автору наиболее полно и ярко донести свои идеи, вызвать у читателей необходимый отклик и т.д. Однако многообразие средств выразительности также может представлять для переводчика трудность, так как ему необходимо как можно более точно передать их при переводе, сохранив при этом все оттенки и послылы, заложенные в оригинале.

К наиболее распространенным средствами лексической выразительности, которые также могут вызвать трудности при переводе, относятся:

– метафора – это скрытое сравнение, когда одна часть сравнения выступает в роли другой. Сравнение в метафоре базируется на аналогии или сходстве.

Метафоры также могут быть речевыми и языковыми. Речевая метафора (стилистический прием) оригинальна, свежа, является обычно способом точного отображения действительности в художественном плане и всегда дает какой-то оценочный момент высказыванию. Языковая метафора (выразительное средство языка) устоявшееся в языке выражение, образность которого постепенно стирается. Однако тот факт, что метафора является скрытым сравнением, признается всеми специалистами, разногласие вызывает лишь вопрос, что должно быть скрыто.

Некоторые специалисты считают, что достаточно «убрать» союзную связку или ее аналоги, как из сравнения получится метафора. Важнейшим критерием различения сравнения и метафоры признается то, что в сравнении подчеркивается подобие, а в метафоре – тождество двух предметов. Так, Н.Д. Арутюнова пишет: «Если в классическом случае сравнение трехчленно (А сходно с В по признаку С), то метафора в норме двухчленна (А есть В)» [Арутюнова, 1976].

– метонимия существенно отличается от метафоры. Если метафора основана на сходстве предметов, то в основе метонимии лежит объективная причинная, временная, пространственная, предметная или другая связь. По этим параметрам она ближе к аллегории. По определению И.Р. Гальперина, суть метонимии состоит в том, что вместо названия одного предмета употребляется название другого, связанного с первым постоянной внутренней или внешней связью. Эта связь может быть между предметом и материалом, из которого он сделан; между местом и людьми, которые в нем находятся и т.д. Особенности метонимии по сравнению с метафорой заключаются в том, что метонимия, создавая образ, при расшифровке образа сохраняет его, в метафоре же расшифровка образа фактически уничтожает, разрушает этот образ [Гальперин, 1958].

– аллегория – это сложная метафора, прижившаяся в определенной культуре. Например, в России смерть ассоциируется со старухой с косой, а в Германии, наоборот, – со стариком. Аллегория очень важна для писателя, поскольку она однозначно понимаема. Например, большое распространение аллегория получила в сказках, где сравнение с определенными животными сразу наводит читателя на мысли о личностных качествах, с которыми эти животные ассоциируются. С такими же целями можно использовать имена героев популярных фильмов или известных людей;

– гипербола – явное преувеличение. Гипербола призвана подчеркнуть какой-то признак, обратить на него внимание. Очень часто для этого используются «готовые» гиперболы, речевые штампы и фразеологизмы. Гипербола является одним из наиболее популярных художественных приемов;

Помимо средств лексической выразительности, в художественных произведениях можно часто встретить фонетические приемы, также придающие тексту определенную окраску и требующие особого внимания при переводе. Наиболее распространенными среди них являются:

– аллитерация – повторение одинаковых или сходных по звучанию согласных. Несмотря на то, что данный прием чаще встречается в поэзии, в прозе она также нашла широкое применение;

– ассонанс – повторение одинаковых гласных звуков. В основу ассонанса обычно ложатся ударные звуки, так как в безударном положении гласные часто меняются;

– звукоподражание – имитирование звуков природы, механизмов и т.д. Широко применяется в художественных текстах, так как помогает автору сделать мир произведения более реальным;

Кроме того, стоит обратить внимание на следующие синтаксические средства выразительности, которые также могут вызвать сложности при переводе:

– инверсия – изменение обычного порядка слов в предложении с целью усилить выразительность речи [Комлев, 2006];

– эллипсис – опущение в речи слов, легко подразумеваемых или восстанавливаемых из контекста. [Комлев, 2006];

– градация – расположение слов, словосочетаний либо частей сложного предложения, при котором каждое последующее усиливает или ослабляет значение предыдущего.

Помимо художественных средств, помогающих передать все многообразие оригинала, в литературном переводе существует ряд аспектов, которые могут затруднить работу переводчика. Их знание помогает отобразить смысл, а также сохранить гармоничность художественного текста.

В первую очередь при художественном переводе стоит исключать дословность или так называемую «кальку». Некоторые ученые считают, что лучшие переводы получаются не при следовании исключительно лексическим соответствиям, а когда переводчик берет за основу оригинал и как бы воссоздает перевод, подстраивая произведение под нормы принимающего языка.

Еще одну проблему при работе с художественными текстами представляют устойчивые выражения. В данном случае необходимо не только уметь видеть устойчивое выражение, но и обладать большим словарным запасом для правильной его передачи без искажения смысла. Также можно прибегнуть к помощи специальных словарей. В большей степени это касается афоризмов, пословиц и поговорок, которые в разных языках могут иметь различную форму, но обладать одинаковым смыслом.

Перевод юмора или игры слов также представляет большой интерес. Надо обладать особым мастерством, чтобы правильно передать заложенную автором игру слов. Однако, как известно, языковые совпадения при игре слов встречаются крайне редко. В таком случае переводчику приходится прибегать к опущению или же пытаться компенсировать это несоответствие,

придав юмористическое значение какому-то другому слову. Многие переводчики прибегают к пометкам, говорящим об игре слов, однако этот способ является не самым удачным, так как в таком случае теряется вся ирония и глубина шутки.

Также стоит уделять внимание сохранению стиля и особенностей эпохи текста оригинала. Переводчик должен постоянно развиваться и знакомиться с традициями и эпохами разных стран, так как только значительный культурный багаж поможет грамотной и в полной мере передать культурные особенности текста. Сюда же можно отнести жанровые особенности и направленность на определенного реципиента, так как неуместно будет переводить книги для подростков сложным, возвышенным языком или же использовать просторечия и слишком простые предложения в серьезных философских романах.

Несмотря на то, что в процессе перевода столкновение с трудностями неизбежно, их можно выявить и таким образом определить стратегию дальнейшего перевода, проведя предпереводческий анализ текста. По определению Л.Л. Нелюбина, предпереводческий анализ можно охарактеризовать как анализ исходного текста, предваряющий создание переводного текста и направленный на выявление доминант перевода. Во время данного анализа переводчик как бы смотрит на исходный текст глазами носителя иностранного языка и представителя другой культуры [Нелюбин].

Предпереводческий анализ текста позволяет переводчику определить:

- верные ориентиры в переводе;
- переводческую стратегию;
- доминанты перевода;
- тип текста и особенности, от которых зависит его структура;
- разнообразные языковые черты, которые обязательно нужно передать в переводе, на которые следует обратить особое внимание, спрогнозировать

выбор языковых средств при переводе, а также каким словам и синтаксическим структурам следует отдавать предпочтение;

- информативную ценность отрезков текста;
- что можно и чего нельзя будет допускать в переводе.

Как известно, предпереводческий анализ возможно применить ко всем типам текста, но что касается художественного перевода, важнейшими его составляющим является лингвопоэтический анализ.

Лингвопоэтический анализ – это анализ и систематизация элементов языковой организации текста, воплощающих «образ мира» и «образ автора» с позиций эстетического идеала.

Он включает в себя следующие элементы:

- место произведения в творчестве автора;
- жанровые и тематические особенности текста;
- определение идеи произведения;
- анализ эмоциональной тональности;
- описание художественных приемов и их роли;
- рассмотрение языковых средств в их соотнесенности с образным строем [Жеребило, 2011].

Из всего вышесказанного можно сказать, что при работе с художественным текстом переводчику стоит учитывать все его особенности и комбинировать все доступные ему методы для получения адекватного перевода. Кроме того, благодаря предпереводческому и лингвопоэтическому анализу переводчик может выделить особенности данного текста, опираясь на его структуру и стилистические особенности. Отталкиваясь от этого, можно выстроить алгоритм, помогающий упростить и систематизировать процесс перевода не только какого-то отдельно взятого текста, но и целого жанра.

1.3. Творчество авторов

Стивен Эдвинг Кинг родился 21 сентября 1947 года в городе Портленд штата Мэн. Когда ему было два года, отец бросил семью, что сильно сказалось на будущем писателе и его творчестве – во многих своих произведениях автор описывает персонажей, которых бросил отец. Очень религиозная мать одна воспитывала Стивена и его брата Дэвида, и семья часто испытывала финансовую нужду. Штат Мэн, где рос будущий писатель, был консервативен, большинство его жителей поддерживало Республиканскую партию. Все это наложило сильный отпечаток на Кинга. Это помогает понять многое в творчестве писателя, в произведениях которого добро и зло четко разграничены [Стивен Кинг, Википедия].

Литература заинтересовала Кинга очень рано, и уже в девять лет он пробовал писать короткие рассказы в жанре «хоррор». По словам критиков, он вдохновлялся работами многих писателей данного жанра, например, Говарда Лавкрафта, Эдгара По, Рэя Бредбери и других. [Чемоданов].

Сталкиваясь в детстве и юношестве со многими проблемами, Кинг заинтересовался устройством американского общества, что впоследствии нашло отражение в его творчестве. Прибегая к описанию сверхъестественного или борьбы добра и зла, в своих ранних произведениях он использует элементы фантастического, чтобы описать реальные проблемы общества. Пытаясь разобраться в причинах популярности Стивена Кинга, критик Бернет Лин Боски пишет, что «его произведения отражают нас самих и наш мир, в который мы хотим верить» [Bosky].

Во многом структура его произведений построена на описании унижений и страданий людей. Также частотны описания персонажей, обладающих какими-либо сверхъестественными способностями. В большинстве случаев перед таким персонажами встает нравственный выбор, когда им приходится решать, для чего использовать свои силы – во благо или во зло. Именно поэтому многие романы С. Кинга пронизаны психологизмом.

Что касается жанровой структуры произведений, в романах С. Кинга смешаны элементы научной фантастики, ужаса, детектива, мистики. Согласно исследованию А. Чемоданова, «в его произведении можно увидеть простую картину повседневной американской действительности, нарисованную в форме гротеска. Таким приемом пользовались американские фантасты, как, например, Айзек Азимов и Рэй Бредбери еще до Стивена Кинга. Однако, как в своем исследовании отмечает Андрей Чемоданов, в отличие от этих всемирно-известных фантастов действие в произведениях Кинга происходит не на иных планетах, а на Земле, и они построены так, что, несмотря на условность, нас не покидает ощущение реальности происходящего» [Чемоданов].

За годы своего творчества С. Кинг добился огромной массовой популярности и сейчас является одним из самых читаемых авторов не только в Америке, но по всему миру. Среди факторов, обеспечивающих ему популярность, можно отметить наследование традиций готических романов, совмещенное с осознание фантастики. Кинг не пытается навязывать читателям сложный язык или сюжет, при этом мастерски создавая таких персонажей, которые найдут отклик у любого читателя, заставят сопереживать происходящему. Ряд исследователей утверждают, что Стивен Кинг является продолжателем традиций Марк Твена, Фолкнера и других. Конечно же, это не означает, что его можно сразу же поставить в один ряд с классиками, но вместе с тем и нельзя игнорировать. Здесь уместно было бы процитировать критика Бернарда Галлахера: «Я не имею в виду, что С.Кинг может занять место Шекспира, но, тем не менее, я, на самом деле, считаю, что такой культурный феномен заслуживает исследования» [Gallagher].

Одним из значительных критиков произведений Кинга является Тони Магистрал. Им написаны четыре фундаментальные работы, охватывающие почти все творчество писателя: «Landscape of Fear: Stephen King's American Gothic», «Stephen King the Second Decade, Danse Macabre to The Dark Half», «The Dark Descent: Essays Defining Stephen King's Horrorscope» и «The Moral

Voyages of Stephen King». В работе «Landscape of Fear: Stephen King's American Gothic» критик акцентирует внимание на авторской социальной критике современной Америки, её ценностей и самобытности. По предположению автора, ужас у Стивена Кинга имеет политический и социальный подтекст и отражает беспокойство населения в отношении уязвимости западных институтов, бюрократии, общественных организаций и семейных отношений. В другой работе «The Moral Voyages of Stephen King» Тони Магистрал уделяет внимание стилю и технике письма Кинга, проводит анализ наиболее часто повторяющихся элементов в произведениях и особенно подробно останавливается на моральных проблемах произведений и понятий добра и зла [Пальцев, 1987].

Для того, чтобы оценить степень и причины влияния С.Кинга на современную литературу и культуру, необходимо обратить внимание на те особенности, которые отличают его от других писателей жанра фантастики. Религиозные мотивы занимают особое место в творчестве большинства писателей, но произведения С. Кинга в этом плане изобилуют аллюзиями и метафорами.

Читая книгу Стивена Кинга «Кладбище домашних животных», в очередной раз убеждаешься, что писатель не зря получил титул «Мастера ужасов». Каждое его произведение наводит страх даже на тех, кто имеет своеобразный «иммунитет» ко всему ужасному. Сюжеты к своим книгам он не ищет, они приходят к нему сами.

Идея написания книги «Кладбище домашних животных» появилась у Кинга, когда кота его дочери сбила машина. Через некоторое время он случайно обнаружил в лесу кладбище, где дети из окрестностей хоронили своих домашних животных. У входа висела написанная с ошибкой табличка «Pet Sematary», форма, которая впоследствии и послужила названием книги. Кроме того, 1980-х годах индейцы микмаки часто упоминались в новостях, так как, что Правительство США признало требования коренных американцев обеспечить их землей.

В написании некоторых диалогов между Луисом и Джадом автор наверняка использовал реальные газетные статьи, касающиеся этой проблемы. Сверхъестественное существо Вендиго было взято писателем из фольклора индейцев, проживающих в штате Мэн. Согласно легендам, этот мифический монстр бродит в лесу в зимнее время в поисках пищи. После того, как он проникает в человека, последний превращается в людоеда. Каждая из трёх частей романа начинается с парафраз, связанных с воскрешением Лазаря. Некоторые имена героев позаимствованы из Библии, другие же имеют религиозный подтекст (например, имя кота Church переводится с английского, как «Церковь») [Кладбище домашних животных, Википедия].

Роман был хорошо принят как американской, так и британской публикой. Книга заставляет задуматься о тьме человеческой души. Смутные намёки, дразнящая неизбежность, приятный темп повествования, по выражению *The Guardian*, «обнажают внутренних демонов». Однако, несмотря на все положительные отзывы, некоторые авторы критиковали писателя за поверхностность использованных в произведении страхов. Например, Томас Диш, обозреватель журнала «Сумеречная зона», писал, что ребёнок, вернувшийся из могилы, страшен, но куда хуже смерти нарушения мыслительной деятельности. С ним соглашался Джон Херрон: «Я думаю, все согласятся, что вопрос отсталого ребенка важнее, поскольку это более реалистично, чем сомнительная идея, что люди могут восстать из могилы». Джесси Нэш напротив, утверждал, что роман получил особую популярность только благодаря страху воскрешения мертвых. [Кладбище домашних животных, электронный ресурс].

Другим выдающимся автором в жанре хоррор является Клайв Баркер. Он родился в 1952 году в Великобритании недалеко от Пенни Лэйн, Ливерпуль. Уже в школе Баркер занялся писательством, где редактировал школьный журнал «*Humphri*». Будущий писатель поступил в Ливерпульский Университет на факультет английской литературы и философии, однако в

возрасте двадцати одного года он переехал в Лондон, где основал театральную компанию для воплощения в жизнь пьес собственного сочинения. Уже в этих произведениях начинают проявляться элементы того, что впоследствии станет фирменным стилем Баркера – сочетание фантастики, эротики и ужаса.

В 1984 году публикуется первый сборник рассказов Клайва «Книги крови», прошедший малозамеченным в Великобритании, но очень положительно встреченный в Америке. Дебютный роман писателя «Проклятая игра» вызвал бурю восторгов по обе стороны Атлантики. Баркера начинают именовать самым перспективным писателем жанра хоррор, и сам Стивен Кинг называет его своим преемником [Клайв Баркер, Википедия].

Клайв Баркер внес большой вклад в литературу жанра хоррор и даже положил начало новому жанру, который называется «сплаттерпанк». Этот жанр характеризуется тем, что действие обычно происходит в крупных городах, а временные рамки и персонажи, которые как правило являются маргиналами и социопатами, описываются лишь бегло. Смерть, насилие, ужасы подчеркнута отвратительны и носят фетишизированный характер. Среди предшественников направления обычно называют странные фантазии Уильяма Берроуза и Харлана Эллисона. Элементы сплаттерпанка используют известные авторы «кислотного» мейнстрима Брет Истон Эллис, Чак Паланик и Рю Мураками. Однако, как отмечает Юрий Александров, именно «Книги крови» Клайва Баркера, которые невозможно подогнать под привычные схемы «триллера», «саспенса» и «хоррора», послужили причиной появления термина и направления «сплаттерпанк» [Александров, 2011].

Но, несмотря на то, что Баркера, как и Кинга, именуют будущим литературы «хоррор», то в то же время он является своеобразным наследником долгой и выдающейся традиции ужасного в литературе. Несмотря на его радикальный подход к жанру, он знает свои рамки. Его сборник «Книги крови» изобилует аллюзиями на классические произведения

жанра «хоррор» – например, один из рассказов «Новое убийство на улице Морг» представляет собой гротескный пересказ классического произведения Эдгара По.

Одной из наиболее заметных особенностей писательской техники Клайва Баркера является его вымеренный и элегантный стиль повествования. Его романы полны остроумия, литературных аллюзий, а также великолепных сравнений и метафор. Также, по словам Баркера, многое в его историях основывается на реальном опыте, снах и случайно услышанных диалогах. Все это, в сочетании с высоким стилем, в котором написаны истории, придает его произведениям особую прелесть.

Еще одной отличительной чертой стиля Клайва Баркера является то, что в его историях скрытые фантастические миры сосуществуют с нашим собственным, уделяется роль сексуальности в сверхъестественном, а также создаются сложные и детальные вселенные. Баркер - мастер игры с контрастами, что только увеличивает безмерно шокирующий гротескный характер его произведений. Его произведения не только пугают читателей, но и заставляют задумываться, где лежит грань между реальностью и вымыслом. Сам он называет свой стиль «темным фэнтези» [Dziemianowicz, 1999].

Роман «Племя тьмы», также известный под названием «Кабал», был опубликован в 1988 году и является частью шестого, заключительного, тома сборника рассказов «Книги крови» [Cabal, Wikipedia].

Книга сочетает в себе признаки «слэшера» и классических романов ужаса с элементами историзма и мифологии, что в большей степени выражается через персонажей. В отличие от других книг, повествование в этом романе более динамичное и многое сводится к ощущениям и впечатлениям героев. По словам автора, повествование намеренно ведется так отрывочно, что порой может показаться, что оно не полное. Этот приём используется для того, чтобы читатели могли лучше проникнуться безумием главного героя и понять атмосферу произведения [Clive Barker on Cabal].

Таким образом, можно с уверенностью сказать, что Клайв Баркер и Стивен Кинг являются одними из самых ярких представителей литературы жанра хоррор. Сочетая в своих произведениях традиции данного жанра, но в то же время привнося в него что-то новое, они создают уникальные произведения, с помощью которых прокладывают дорогу от массовой литературы к классической. Кроме того, благодаря смешению традиций готики и современных особенностей литературы ужаса, в их романах наиболее ярко отображаются особенности жанра хоррор, которые должны обязательно учитываться при переводе, для более полной передачи специфической атмосферы.

Выводы по первой главе

«Хоррор» литература, как и любой другой жанр, обладает своими отличительными чертами, которые обусловлены целью и структурой определённой направленности. Как и любое произведение художественной литературы, романы жанра «хоррор» направлены на получение отклика у читателя и вызов тех или иных эмоций, чаще всего испуга, тревожности или отвращения. Для создания необходимой атмосферы авторы прибегают к различным средствам выразительности, характерным как для жанра «хоррор», так и для художественных текстов в целом. Несмотря на то, что литература ужаса является давно сформировавшимся жанром, в некоторых романах можно отметить новые способы вызова отклика у читателей, которые могут являться особенностью авторского стиля или поджанра. Однако стоит отметить, что в литературе жанра «хоррор» выделяются некоторые стилистические приемы, которые являются универсальными для всех произведений:

- пейоративная лексика;
- лексические повторы;
- прилагательные с негативной коннотацией;
- инверсии;

- звукоподражание.

Все эти элементы являются неотъемлемой частью жанра хоррор, ведь оперируя именно ими, авторы создают свои произведения, получающие необходимый отклик у читателя.

Из этого можно сделать вывод, что одними из важнейших задач при переводе является выявление и сохранение данных составляющих оригинала. Как уже было сказано выше, для выявления стилистических особенностей текста и приемов, к которым прибегает автор используется лингвопоэтический анализ, который, кроме того, помогает переводчику построить стратегию его работы и определить алгоритм перевода того или иного произведения.

Наличие алгоритма перевода не только упрощает работу переводчика, но и помогает ему более точно и полно передать смысл и все оттенки повествования. Опираясь на особенности определенного жанра, выявленные в процессе лингвопоэтического анализа, переводчик может найти решения, благодаря которым станет возможным достижение того же прагматического эффекта, который был заложен автором оригинала.

Глава 2. Анализ особенностей жанра «хоррор» и специфики его перевода

2.1. Лингвопоэтический анализ романов жанра «хоррор»

Будучи давно возникшим и полностью сформировавшимся жанром, «хоррор» обладает определенными чертами, свойственными только ему и используемыми для построения произведений. Так как одной из основных целей книг данного жанра является вызов чувства испуга, авторы часто прибегают к использованию лексических средств, способных создать гнетущую и пугающую атмосферу.

Для выявления характерных лексических, а также синтаксических средств применяется лингвопоэтический анализ, который может стать вторым шагом алгоритма перевода произведений данного жанра.

Согласно проведенному исследованию можно сделать вывод, что использование лексики с отрицательной коннотацией или же пейоративов является одной из отличительных черт литературы ужаса и широко используется авторами, пишущими в данном жанре. Это связано с тем, что психологически люди склонны в первую очередь замечать плохое, то, что может нести в себе опасность и, соответственно, вызывать чувство тревожности, которое является одним из основополагающих жанра «хоррор». Кроме того, пейоративная лексика придает тексту большую экспрессивность, эмоциональность, образность, что крайне важно для художественной литературы, так как позволяет читателю более ярко представить мир произведения, поверить в его реальность и, следовательно, проникнуться соответствующими эмоциями.

Проведя анализ теоретической литературы мы сделали вывод, что под термином «пейорация», который прочно укрепился как в отечественной, так и в зарубежной лингвистике, как правило понимается «снижение» значения слова. Также стоит обратить внимание на работы Л.В. Сафроновой, которая выводит более широкое понимание пейоративности «...пейоративными

считаются такие лексические единицы, в значении которых отражается отрицательное отношение членов данного социума к тому предмету или явлению действительности, которые они обозначают» [Сафонова].

Посредством проведения лингвопоэтического анализа рассматриваемых романов мы выявили, что и С. Кинг, и К. Баркер прибегают к использованию пейоративной лексики. Рассмотрим примеры:

| Стивен Кинг | Клайв Баркер |
|--|---|
| <p>«Louis felt a <u>hopeless crawl of horror</u> in his belly» [King, c.46].</p> <p>«Then a <u>shrill, maniacal</u> laugh came out of the darkness, rising and falling in <u>hysterical cycles, loud, piercing, chilling</u>» [King, c.78].</p> <p>«He got out of the tub and dried off quickly, <u>jerkily</u>» [King, c.91].</p> | <p>«Nothing in the chambers had been as <u>agonizing</u> as what she'd confronted in the <u>burnt out building: the loneliness of Sheryl's body, the stench of creeping decay, the inevitability of it all</u>» [Barker, c.143].</p> <p>«He tore with Breed's zeal, <u>monstrous satisfaction</u> in a <u>monstrous act</u>» [Barker, c.187].</p> <p>«Her verve and good humour were an affront to this <u>sombre place</u>» [Barker, c.43].</p> <p>«The place was a <u>two storey coffin</u>» [Barker, c.64].</p> <p>He tapped impatiently on the wheel, scanning the <u>deserted</u> street for some clue of whereabouts of whatever was inspiring the irritation in his system [Barker, c.89].</p> |

Из приведенных примеров видно, что пейоративная лексика действительно является распространенным приемом в написании романов жанра «хоррор», к которому прибегают оба автора. Однако несмотря на схожесть в жанре, следует отметить, что Кинг прибегает к этому приему несколько реже и использует негативно окрашенную лексику в основном для описания состояния героев. Такие слова и выражения как «hopeless crawl of horror», «jerkily» или «hysterical cycles» очень точно передают напряжение, так как и семантически, и фонетически ассоциируются с чем-то тревожным и даже истеричным. Именно из-за своей природы широкое применение пейоративная лексика находит в описании ситуаций, связанных с паникой, отчаянием, страхом и другими отрицательными эмоциями.

Что касается Баркера, можно сказать, что он гораздо чаще прибегает к использованию пейоративной лексики, которая, однако, чаще используется при описании каких-либо мест. В первую очередь это прилагательные, имеющие негативную окраску, используя «deserted» вместо обычного «empty», Клайв Баркер усиливает эффект запустения и мрачности, так как пустыньность несет в себе сильный отрицательный подтекст. Помимо этого, автор использует пейоративную лексику, вызывающую у читателя негативные ассоциации. Чаще всего это слова, связанные со смертью или дурными предчувствиями, при виде которых у человека из любой культуры возникают отрицательные образы и эмоции. Также стоит отметить, что в некоторых случаях автор использует в одном предложении как слова с негативными, так и с позитивными оттенками, что создает контраст и усиливает пугающий эффект, достигающийся с помощью пейоративной лексики.

Из проведенного исследования можно сделать вывод, что пейоративная лексика является неотъемлемой частью жанра «хоррор». Именно единицы с отрицательной окраской придают литературе данного жанра необходимую эмоциональную окраску, позволяя авторам на различных уровнях достичь главной цели подобных произведений – вызвать испуг у читателя.

Однако стоит отметить, что использование лексики с негативной окраской является, хоть и частотным, но не единственным способом достижения эффекта испуга в литературе жанра «хоррор». Также среди распространенных элементов, используемых для создания гнетущей, пугающей атмосферы можно выделить анафору или же лексический повтор. В ходе лингвопоэтического анализа было выявлено, что оба автора используют данный прием в своих произведениях, однако делают это с несколько различными целями, поэтому следует рассмотреть их по отдельности.

- «She stopped walking, childhood superstitions rising up in her. Fear of tombs; fear of stairs descending; fear of the Underworld» [Barker, с.58].
- «No story or movie screen, no desolation, no bliss had prepared her for the maker of Midian» [Barker, с.103].
- «Sacred it must be, as anything so extreme must be sacred. A thing beyond things. Beyond love or hatred, or their sum, beyond the beautiful or the monstrous, or their sum» [Barker, с.103].
- «And if it was blood she smelt then it was blood she saw, and if it was blood she saw then the sleepers were not sleeping, because who lies down in an abattoir» [Barker, с.111]?

Как видно из приведенных примеров, наиболее частотными функциями повторов в романе «Племя тьмы» являются усиление и нарастание. Такой способ повествования характерен для «хоррор» литературы, так как постоянный повтор одних и тех же слов или выражений в определенной ситуации вызывает чувство тревоги и испуга. Стоит, однако, отметить, что в четвертом примере повторы используются скорее в функции придачи ясности, так как повторяя несколько раз слово «blood», автор как бы возвращает читателя к ситуации, напоминая о том, в чем заключается ее проблематика.

- «He felt apprehensive-no, he felt scared. In fact he felt terrified» [King, с.3].
- «He held himself perfectly still, waiting for the reality, the good reality, the blessed reality, to come home all the way» [King, с.48].
- «Louis felt helpless and terrified – not terrified of anything supernatural, not in this bright sunshine, but simply terrified of the possibility that he might be losing his mind» [King, с.51].

Стоит отметить, что Кинг также широко использует лексические повторы, однако в первом примере он не просто повторяет определенные слова, но подбирает для них синонимы, несущие в себе тот же смысл, но постепенно переходящие от достаточно нейтральных к более тревожным. В остальных случаях повторы используются стандартно, без подбора синонимов и несут в себе функцию нагнетания.

Из рассмотренных примеров можно сделать вывод, что лексические повторы являются неотъемлемой частью произведений жанра «хоррор» и часто применяются для построения необходимой композиции.

Другой важной составляющей романов «хоррор» литературы является инверсия. Ее выразительность в воздействии заключается в эффекте неожиданности: слово вдруг появляется в начале предложения (вместо традиционного местоположения в конце конструкции) или же наоборот в самом конце (вместо обычной позиции в начале), тем самым заостряя внимание читателя на мысли, которая заключена в нем. Инверсия, примеры использования которой приведены ниже, может выступать как в роли главных членов предложения (субъект, предикат), так и второстепенных: определения, обстоятельства, дополнения.

- «Better he set off for Midian now, putting hunger and weariness aside and trusting to the stars and his instinct to give him directions» [Barker, с.24].

- «Never in his life had he felt such desolation, stood like a dog returned home to find its mast gone, not knowing what his life now meant or we ever mean again» [Barker, с.25].
- “You may go no further.” [Barker, с.99]

В рассмотренных произведениях примеры инверсии удалось найти только в романе К. Баркера, однако и на основании этого можно судить, что данный прием является важной составляющей жанра «хоррор». Как видно из примеров, инверсия применяется с различными целями. В первом случае она просто добавляет предложению большей образности. Во втором инверсия усиливает ощущение отчаяния, которое испытывает персонаж, в большей мере передавая его читателю. В последнем же примере инверсия является особенностью речи героя и, таким образом, помогает читателю более точно воссоздать его образ и характер, что способствует более полному и реальному представлению о мире произведения. Таким образом, можно сделать вывод, что данное средство выразительности может применяться в различных целях, каждая из которых так или иначе помогает создать композицию произведений «хоррор» литературы.

Стоит отметить, что жанр «хоррор» имеет еще одну важную составляющую, которая, однако, напрямую не относится к средствам экспрессивности, направленным на то, чтобы вызвать у читателя испуг. Как уже отмечалось ранее, для того, чтобы вызвать необходимый отзыв публики, автор должен максимально ярко описать мир произведения, заставить читателя поверить в реальность происходящего настолько, насколько это возможно. Помимо красочных описаний, различных стилистических фигур и «живых» героев, эффекта реальности можно достигнуть с помощью высокой насыщенности культурно маркированными единицами, именами собственными, а также реалиями. Не имея непосредственного отношения к пугающим средствам экспрессивности, данные лексические единицы как бы усиливают их эффект, заставляя читателя поверить в происходящего и, следовательно, глубже проникнуться настроением произведения.

Таким образом мы видим, что средства экспрессивности играют важную роль не только в художественной литературе в общем, но и в жанре «хоррор». Пользуясь теми или иными средствами выразительности, автор может не только сделать свое произведение красочней и эмоциональней, но также придать ему необходимую атмосферу и настроить читателя на нужный лад.

В проанализированных произведениях наибольшее количество культурно маркированных единиц было выявлено в произведении С.Кинга, рассмотрим некоторые примеры:

- «In the silence, which seemed very big after Chicago and the bustle of State Street and the Loop, a bird sang sweetly in the late afternoon» [King, c.3].
- «The remains of the Micmac Indian tribe had laid claim to nearly eight thousand acres» [King, c.3].
- «But the voice was so thick With Down East accent that for a moment Louis's tired, confused mind refused to translate the dialect» [King, c.5].
- “Eileen, it's just Mercurochrome, and it doesn't sting—” [King, c.4]
- «They might as well have called a plumber, a rainmaker, or the Man from Glad» [King, c.46].
- «Ellie on a mattress on the floor surrounded by a foothill of boxes: her billions of Crayolas, whole, broken and blunted, her Sesame Street posters, her picture books, her clothes, and heaven knew what else» [King, c.8].

Как видно из проанализированных примеров, в рассмотренном произведении можно встретить самые разнообразные культурно маркированные единицы: начиная от обычных имен собственных и заканчивая реалиями, характерными для определенной страны или даже времени. Сочетание этих элементов позволяет читателю, даже если он является представителем другой культуры, полностью погрузиться в мир произведения, ощутить его реальность, что и является крайне важным

элементом жанра «хоррор». При чтении о повседневности, мы не ожидаем чего-то сверхъестественного, именно поэтому в данном жанре ужасное часто сосуществует с обыденным – эффект испуга часто усиливается именно за счет того, что читатель не ожидает, что может произойти что-то плохое. Кроме того, насыщенность культурно маркированными единицами, некоторые из которых, к тому же, являются международными, позволяет читателю соотнести себя с происходящим. Такое проникновение в мир произведения также способствует усилению отрицательных эмоций, так как на подсознательном уровне могут возникнуть мысли о том, что подобные события не исключены и в реальности.

Помимо культурно маркированных единиц большую роль в создании внутреннего мира произведения играют фонетические особенности, которые также были обнаружены в проанализированных произведениях:

- «But the voice was so thick With Down East accent that for a moment Louis's tired, confused mind refused to translate the dialect: Got t'get the stinga out 'n put some bakin soda on't. TI! go daown» [King, c.6].
- “Course you are,” he said, which came out: Coss you aaa [King, c.6].
- “Come on home,” Louis said. “I've got chili on the stove.”

“Chili! Chili!” Ellie screamed in Louis's ear, transported with delight and excitement.

“Chiwwi! Chiwwi!” Gage screamed in Louis's other ear, which at least equalized the ringing [King, c.102].

- «Step on a crack break your mother's back. Loves me, loves me not. Daddy's stomach, daddy's head, smile at midnight, daddy's dead» [King, c.64].
- «BIFFER BIFFER A HELLUVA SNIFFER UNTIL HE DIED HE MADE US RICHER» [King, c.20].

Таким образом, мы видим, что различные фонетические приемы могут использоваться не только для вызывания чувства испуга, а также для создания реалистичности повествования, которое, в свою очередь, в

перспективе усиливает пугающий эффект. Из рассмотренных примеров можно сделать вывод, что в большинстве случаев автор прибегает к некоторым фонетическим искажениям – сильный акцент или неправильное произнесение звуков маленьким ребенком, – чтобы добиться более яркого образа персонажей, что в последствии сыграет свою роль в повествовании. Также вреди примеров встречаются небольшие стихотворные вставки, используемые детьми, которые не только дают читателю некоторое представление о культуре страны, в которой происходит действие, но также несут в себе некоторый пугающий эффект.

Из проведенного исследования можно сделать вывод, что некоторые средства экспрессивности являются наиболее частотными и характерными для рассматриваемого жанра. Кроме того, было отмечено, что важным элементом построения композиции является как можно более яркое описание мира книги, что достигается посредством использования различных культурно маркированных, а также фонетических единиц. В сочетании со средствами выразительности они во многом формируют произведения, именно поэтому лингвопоэтический анализ представляет собой крайне важный шаг в алгоритме перевода романов жанра хоррор. Также из рассмотренных примеров можно сделать вывод, что произведения «хоррор» литературы во многом подчиняются одинаковой композиции и обладают сходными чертами, которые также выявляются в процессе лингвопоэтического анализа и оказывают влияние на построение алгоритма перевода.

2.2 Перевод средств выразительности

Еще одной важной составляющей как художественной литературы в целом, так и романов жанра «хоррор», является наличие большого количества разнообразных средств выразительности. Анализ предложенных произведений выявил, что данному жанру действительно свойственна сильная насыщенность различными средствами выразительности, которые

выявляются еще на этапе лингвопоэтического анализа. Однако следующим, еще более значимым шагом в алгоритме является подбор адекватных вариантов перевода, способных не только передать идеи и мысли, заложенные авторами, но и сохранить образность, стиль и эмоции, заключенные в том или ином произведении.

Для того, чтобы произвести наиболее адекватный перевод, необходимо подобрать правильную стратегию перевода и воспользоваться необходимыми трансформациями, наиболее распространенными из которых являются:

- лексико-семантические замены (конкретизация, генерализация, модуляция);
- синтаксическое уподобление (дословный перевод);
- переводческое транскрибирование и транслитерация или же передача слова по звукам или по буквам с использованием средств языка перевода;
- членение предложения или, наоборот, их объединение;
- грамматические замены, которым могут подвергаться формы слова, части речи или члены предложения;
- антонимический перевод, экспликация или же описательный перевод и компенсация [Левин, 1992].

Среди многообразия средств выразительности одними из наиболее часто используемых являются метафоры. Рассмотренные примеры показали, что чаще всего метафоры имеют отрицательную коннотацию. Несмотря на, что использование метафор и идиоматических выражений является характерным не исключительно для «хоррор» литературы, а для художественных текстов в общем, оно является одной из особенностей данного жанра. Прибегая в своих произведениях к данному приему, авторы придают описаниям большую образность и эмоциональность, именно поэтому переводчику необходимо обеспечить максимально адекватный перевод, передающий все оттенки оригинала.

«Decker rounded on him, accusing him of deceit and being lily-livered man» [Barker, с.10].

Перевод: *«Декер набросился на него, называя обманщиком и трусом» [Баркер, с.11].*

В данном случае переводчик прибег к генерализации, в переводе придав достаточно выразительному «lily-livered» нейтральное значение.

«Goldman told him to get out and that if he ever saw Louis on his doorstep again, he would shoot him like a yellow dog» [King, с.67].

Перевод 1: *«Голдмэн предложил Луису убираться и сказал, что если он еще раз ступит на порог, его выкинут как собаку» [Кинг, с.106].*

Перевод 2: *«Гольдман приказал Луису убираться и пообещал пристрелить его как бешеного пса, сунься он еще раз» [Кинг, с.108].*

Оба переводчика прибегли к модуляции, однако если первый несколько смягчил значение выражения «yellow dog», превратив его просто в «собака», то второй сохранил экспрессивность, заложенную в оригинале.

«If she stepped out of hiding and challenged him tried to begin to explain all that she'd seen and experienced in the last twenty four hours they'd be measuring her up for a strait-jacket before she'd taken a second breath» [Barker, с.117].

Перевод: *«Лори знала истинное лицо этого человека, и ей хотелось раскрыть глаза всем. Но как? Выйти из своего укрытия прямо сейчас и рассказать обо всем? Да ей не дадут даже раскрыть рта» [Баркер, с.114].*

Что касается «before she'd taken a second breath» переводчику удалось сохранить образность, подобрав соответствие. Однако он опустил метафору, которая является довольно важной в данном предложении и могла бы быть переведена как «ее упекут в психушку», что достаточно передает образность и соответствует стилю произведения.

«Nor had he forgotten Decker's observation that if the worst was proved true, the doctor's reputation as a healer would be thrown to the dogs: they could neither of them afford to be wrong» [Barker, с.10].

Перевод: *«Кроме того, он не мог забыть слова Декера о том, что, если подтвердится самое худшее, то репутация его, как хорошего специалиста, будет наверняка опорочена»* [Баркер, с.12].

Для передачи устоявшегося выражения переводчик прибег к нейтрализации, заменив его словом «опорочена». Однако в русском языке данное выражение имеет эквивалент «покатиться/полететь к чертям собачьим», что вполне соответствует стилю повествования, и предложение можно было бы перевести, не потеряв образности.

Как видно из проанализированных примеров, в большинстве случаев переводчики прибегают к модуляции, иногда неоправданной, которая часто становится причиной потери образности оригинала. Лишь в некоторых случаях переводчики подбирают устоявшийся вариант перевода или способ модуляции, которые позволяют сохранить экспрессивность.

Так как лексические средства выразительности являются наиболее распространенными в художественной литературе, в проанализированных романах также встретилось большое количество эпитетов, сравнений, аллюзий и идиоматических выражений, которые тоже требуют особого внимания при переводе.

«Louis Creed had not been at the optimum time of life to deal with such an outrage, but such melodramatic proposals (or bribes, to call a spade a spade)» [King, с.67].

Перевод 1: *«Луис Крид был не в том возрасте, чтобы согласиться с подобным предложением (или сделкой, если называть вещи своими именами)»* [Кинг, с.107].

Перевод 2: *«Да и всякий нормальный мужчина, кому еще не стукнуло восемьдесят пять, не снес бы такого бесстыдного предложения – взятки, если называть вещи своими именами»* [Кинг, с.107].

Обоим переводчикам удалось сохранить образность, прибегнув к использованию русскоязычного эквивалента.

«Off down one of the streets she heard the car engine rev up, and roar, then a squeal of brakes. Were the Good Samaritans coming round for a second look» [Barker, с.68]?

Перевод: *«Где-то недалеко опять проехала машина, а потом послышался визг тормозов. Может, это возвращается тот самый добряк, спешащий предложить свою бескорыстную помощь» [Баркер, с.73]?*

В данном случае переводчик прибег к описательному переводу, что было сделано несколько неоправданно, так как выделенная единица имеет соответствие в русском языке и используется довольно часто.

«Locked up in his squalid misery, he'd not been aware of someone else now shared the white room with him» [Barker, с.37].

Перевод: *«Погруженный в свои страдания, он не заметил, что в комнате кто-то есть» [Баркер, с.42].*

В данном случае переводчик прибег к модуляции, опустив слово «squalid», которое несет в себе наибольшую экспрессивность. В следствие этого в переводе данное предложение звучит менее эмоционально.

«It took a good deal longer than seven minutes to shut the machine down that night» [King, с.56].

Перевод 1: *«В этот раз засыпание заняло у него больше семи минут» [Кинг, с.91].*

Перевод 2: *«Засыпал он много дольше положенных семи минут» [Кинг, с.90].*

Оба переводчика потеряли образность предложения, опустив идиому, для которой в русском языке не существует аналога или эквивалента. Однако используя модуляцию, они успешно передали семантическую составляющую данного выражения.

Как видно из примеров, в большинстве случаев для передачи идиом и устоявшихся выражений переводчики прибегают к подбору существующих эквивалентов, что, однако, не всегда возможно. В таких случаях им

приходится использовать нейтрализацию, заменяя идиомы на стилистически нейтральные слова, отчего образность предложения теряется.

Еще одной важной составляющей произведений жанра «хоррор», на которую стоит обратить особое внимание при переводе является, как уже было сказано выше, пейоративная лексика и прилагательные с отрицательной коннотацией.

«Nothing in the chambers had been as agonizing as what she'd confronted in the burnt out building: the loneliness of Sheryl's body, the stench of creeping decay, the inevitability of it all» [Barker, с.143].

Перевод: *«Она вдруг осознала, что все происходящее там – страшные превращения, непонятные существа – не идет ни в какое сравнение с тем, что ей довелось испытать в этом ресторане. Распростертое тело Шерил, неизбежность зла и насилия, неизбежность смерти» [Баркер, с.139].*

В данном предложении встречаются не только негативно окрашенные прилагательные, но и существительные, которые придают описанию дополнительную мрачность. В данном случае переводчик также прибег к нескольким приемам передачи данных лексических единиц. В первой части предложения он использовал модуляцию, переведя «burnt out building» как «этот ресторан», отчего теряется негативная окраска и словосочетание становится нейтральным. Во второй части, при переводе перечисления, переводчик также воспользовался модуляцией, однако помимо этого прибег еще к лексическим добавлениям, которые добавляют предложению более мрачные оттенки.

«The man's appearance was horrendous, his face raw and red, like uncooked liver» [Barker, с.145].

Перевод: *«Этот больше напоминает человека, правда, сильно обезображенного. Его лицо... Нет, это не лицо, а страшная кровавая маска» [Баркер, с.141].*

В данном предложении переводчик использовал модуляцию, а также описательный перевод. Опустив сравнение с куском сырого мяса, он

использовал фразу «страшная кровавая маска», которая не только успешно передает образ, описанный автором, но и усиливает пугающий эффект.

«Louis felt a hopeless crawl of horror in his belly» [King, с.46].

Перевод 1: *«Луис почувствовал холодный безнадежный ужас» [Кинг, с.72].*

Перевод 2: *«И Луис почувствовал, как в животе ворохнулся ужас» [Кинг, с.74].*

Это предложение переводчики передали разными способами. Первый сделал упор на прилагательные, воспользовавшись калькированием и добавив слово «холодный» для усиления эффекта. Второй же прибег к модуляции, воспользовавшись глаголом с отрицательной коннотацией.

«He got out of the tub and dried off quickly, jerkily» [King, с.91].

Перевод 1: *«Он вылез из ванны и быстро, нервно вытерся досуха» [Кинг, с.142].*

Перевод 2: *«Луис вылез из ванны, торопливо вытерся» [Кинг, 142].*

В первом случае переводчик снова прибег к калькированию с добавлением слова, что лучше передает тревожность предложения, чем слово «торопливо», выбранное вторым переводчиком, которое больше говорит о поспешности действий, чем о взволнованности.

«The rifles and the stones were forgotten the chaos, as howls for blood became howls for escape. Tramping each other in their haste, they clawed and fought their way into the street» [Barker, с.167].

Перевод: *«И вот теперь они с вытаращенными глазами, роняя оружие, в панике бросаются прочь, давя друг друга» [Баркер, с.160].*

В данном случае переводчик сделал много опущений, объединив два предложения в одно, отчего частично потерялся эффект паники, создаваемый автором. По большей части он перевел второе предложение, прибегнув к модуляции и добавив обобщенную часть первого предложения. Переводчик полностью опустил «howls for blood became howls for escape», что можно было бы оставить, изменив структуру предложения, и перевести как «их

воинственные крики сменились воплями ужаса», чтобы сохранить эффект испуга и мрачную атмосферу.

Таким образом, мы видим, что, прибегая к модуляции и подбору коннотативно окрашенной лексики, в большинстве случаев переводчикам удается полностью передать пугающий эффект, заложенный автором в оригинале. Однако стоит отметить, что порой они прибегают к не совсем оправданным опущениям тех или иных лексических единиц, что приводит к некоторой нейтрализации перевода и потере эмоциональности оригинала.

Как видно из проведенного анализа, лексические средства составляют собой важную часть построения произведений, однако не менее большую роль в жанре «хоррор» играют синтаксические средства выразительности, которые также помогают создать необходимую атмосферу и требуют пристального внимания при переводе. К наиболее распространенным синтаксическим средствам можно отнести инверсию и повторы.

«Louis felt helpless and terrified – not terrified of anything supernatural, not in this bright sunshine, but simply terrified of the possibility that he might be losing his mind» [King, с.51].

Перевод 1: *«Луис ощущал полную беспомощность и ужас, но не от страха перед чем-то непостижимым, а от сознания, что он может лишиться рассудка» [Кинг, с.83].*

Перевод 2: *«Он чувствовал беспомощность, и ужас охватывал его, нет, не ужас перед сверхъестественным (сейчас день, ярко светит солнце, чего бояться?), он боялся сойти с ума» [Кинг, с.82].*

Первый переводчик прибег к модуляции и полностью опустил повторы. Второй переводчик также воспользовался модуляцией, однако частично сохранил повторы, чем удачнее передал атмосферу предложения.

«He felt apprehensive-no, he felt scared. In fact he felt terrified» [King, с.3].

Перевод 1: *«Он почувствовал тревогу – нет, скорее испуг. Да что там – он почувствовал ужас» [Кинг, с.5].*

Перевод 2: *«Луис тоже напрягся, нет, скорее испугался. Даже более того: у него душа в пятки ушла» [Кинг, с.8].*

В данном случае оба переводчика прибегли к модуляции, частично сохранив повторы и воспользовавшись градацией, – нейтральные слова постепенно переходят к более тревожным.

«There'd been a time not all that long ago when he'd felt the burden of his mental anguish lifting. There'd been fewer psychotic episodes, fewer days when he felt like slitting his wrists rather than enduring the hours till his next medication. There'd seemed to be a chance for happiness» [Barker, с.2].

Перевод: *Еще недавно он чувствовал себя гораздо лучше. Приступы, когда он готов был вспороть себе вены, не дожидаясь очередного приема лекарства, случались все реже. Периоды облегчения удлинялись. Казалось, что у него наконец появился шанс [Баркер, с.4].*

При переводе данного абзаца переводчик прибег к модуляции, не сохранив единоначатия, которое играет важную роль в создании атмосферы отчаяния. Однако он сохранил парцелляцию, благодаря которой также достигается эффект тревожности.

«Better he set off for Midian now, putting hunger and weariness aside and trusting to the stars and his instinct to give him directions» [Barker, с.24].

Перевод: *«Лучше довериться своей интуиции и сразу отправиться в Мидин, несмотря на голод и усталость. А ориентироваться можно по звездам» [Баркер, с. 27].*

Переводчик не сохранил инверсию, что стало причиной потери образности предложения.

«Never in his life had he felt such desolation, stood like a dog returned home to find its mast gone, not knowing what his life now meant or we ever mean again» [Barker, с.25].

Перевод: *«Никогда в жизни не испытывал Бун такого разочарования. Он стоял, как пес, который вернулся домой и обнаружил, что его хозяева уехали. Беззащитный, никому не нужный зверь» [Баркер, с.28]!*

В данном случае переводчик передал инверсию, что помогло сохранить атмосферу отчаяния, заложенную автором в оригинале.

Из рассмотренных примеров видно, что передача грамматических средств является достаточно сложной задачей. Что касается лексических повторов и единоначатия, то передать их получилось не совсем успешно, так как в большинстве случаев переводчики, снова прибегая к модуляции и опущениям, утратили тревожное настроение, достигаемое именно за счет повтора отдельных слов или выражений. Инверсия в большинстве случаев также передана не была.

Проведенный анализ показывает, что перевод средств экспрессивности, будь они лексическими или синтаксическими, представляет собой довольно сложную задачу. При неправильном или неточном переводе данных элементов может теряться не только образность произведений, но и искажаться смысл. Именно поэтому при построении алгоритма перевода особое внимание стоит уделять правильной передаче средств выразительности.

Также в рамках лингвопоэтического анализа были выявлены культурно маркированные единицы и фонетические особенности, которые, как уже было сказано выше, не связаны напрямую с созданием атмосферы испуга, однако усиливают её, делая мир произведения более реальным. Несомненно, реальность повествования необходимо передать и при переводе, что может стать довольно сложной задачей для переводчика, так как рассмотренные единицы имеют свои особенности.

«In the silence, which seemed very big after Chicago and the bustle of State Street and the Loop, a bird sang sweetly in the late afternoon» [King, с.3].

Перевод 1: *«В тишине, кажущейся оглушительной после Чикаго и суматохи на дорогах и переездах, где-то запела птица» [Кинг, с.6].*

Перевод 2: *«Разве сравнишь с суетой Чикаго, с грохотом кольцевой надземки, собирались сумерки, завела песнь первая вечерняя птаха» [Кинг, с.5].*

Оба переводчика воспользовались устоявшимся и известным соответствием для Чикаго, однако опустили State Street и the Loop, что не несет никакой информации для русскоязычных читателей.

«But the voice was so thick With Down East accent that for a moment Louis's tired, confused mind refused to translate the dialect» [King, с.5].

Перевод 1: «Голос, однако, говорил с таким акцентом, что Луис сначала мало что разобрал» [Кинг, с.7].

Перевод 2: «Не привыкший к распевному говору южан, да к тому же уставший и злой, Луис не сразу понял, о чем речь» [Кинг, с.8].

Первый переводчик предпочел просто указать на наличие акцента у говорящего, не конкретизируя его происхождение. Во втором случае переводчик указал на происхождение акцента, однако сменил его с северо-восточного на южный.

“Eileen, it's just Mercurochrome, and it doesn't sting—” [King, с.4]

Перевод 1: «— Эйлин, это всего-навсего ртутная примочка, она не жжется» [Кинг, с.8].

Перевод 2: «— Эйлин, это не йод, а мазь, жечь не будет» [Кинг, с.7].

Оба переводчика прибегли к описательному переводу и опустили название лекарства, так как оно выпускалось только в США и по его названию русскоязычный читатель не получит никакого представления о его действии. Однако если первый переводчик указал на действующий элемент, использующийся в составе этого лекарства, то второй просто указал на то, что оно применяется в качестве безболезненного аналога йода.

«They might as well have called a plumber, a rainmaker, or the Man from Glad» [King, с.46].

Перевод 1: «Тут у тебя не больше возможностей, чем у водопроводчика или вызывателя дождя» [Кинг, с.74].

Перевод 2: «С таким же успехом можно обратиться к водопроводчику, синоптику или сказочному герою» [Кинг, с.74].

Первый переводчик прибегнул к опущению, полностью опустив реалию, а второй воспользовался описательным переводом и генерализацией (Man from Glad является не сказочным героем, а персонажем из рекламы).

«Ellie on a mattress on the floor surrounded by a foothill of boxes: her billions of Crayolas, whole, broken and blunted, her Sesame Street posters, her picture books, her clothes, and heaven knew what else» [King, с.8].

Перевод 1: «Элли на матрасе, положенном на пол среди пирамиды коробок с ее игрушками, целыми и поломанными, с ее детскими книжками, с ее вещами и Бог знает, с чем еще» [Кинг, с.11].

Перевод 2: «Элли – на матрасе прямо на полу среди коробок с ее добром: со множеством цветных карандашей, и новых, и сломанных, и просто исписанных; с яркими рекламными картинками из магазинов игрушек; с красочными книжками, с одеждой и всякой всячиной» [Кинг, с.12].

В данном предложении переводчики решили использовать такой способ перевода как генерализация, что в случае с реалией «Crayola» вполне оправдано, однако первый переводчик использовал этот способ не совсем верно, так как товары для детского творчества нельзя назвать просто «игрушками». Вариант «цветные карандаши», выбранный вторым переводчиком, более верен. Что касается выражения «Sesame Street posters», то данная реалия полностью в нашей культуре, поэтому это выражение можно передать, частично транскрибируя, как «плакаты с изображениями героев Улицы Сезам». Однако оба переводчика опустили эту реалию. Первый полностью, а второй воспользовался генерализацией, заменив «плакаты» на «яркие картинки».

Как видно из проанализированных примеров, культурно маркированные единицы действительно представляют собой сложность для переводчиков в силу того, что им необходимо не только сделать их понятными русскоязычным читателям, но и постараться максимально сохранить целостность произведения. В некоторых случаях это достигалось довольно

легко, с помощью поиска устоявшихся соответствий, например, для известной всем «Улицы Сезам» или Чикаго. В некоторых же ситуациях сохранение культурной идентичности и ощущения реальности мира в переводе становилось практически невозможным, так как русскоязычному читателю могут быть совершенно неизвестны некоторые реалии или, например, звучание южного акцента у Американцев. Однако, прибегая к описательному переводу и модуляции, переводчики старались максимально сохранить целостность мира произведения.

“Course you are,” he said, which came out: Coss you aaa [King, с.6].

Перевод 1: «– *Еще бы,* – сказал он со своим невероятным акцентом» [Кинг, с.10].

Перевод 2: «– *Еще б не устать,* – кивнул старик, у него вышло, скорее, «ишобнистать»» [Кинг, с.9].

В этом случае первый переводчик также прибегнул к опущению и описательному переводу, указав на акцент говорящего. Второй же передал его средствами русского языка.

“Come on home,” Louis said. “I’ve got chili on the stove.”

“Chili! Chili!” Ellie screamed in Louis’s ear, transported with delight and excitement.

“Chiwwi! Chiwwi!” Gage screamed in Louis’s other ear, which at least equalized the ringing [King, с.102].

Перевод 1: «– *Поехали домой,* – сказал Луис.– *Я затоплю печку.*

– *Печку! Печку!* – завопила Элли прямо в ухо отцу.

– *Петьку! Петьку!* – вторил ей Гэдж у другого уха» [Кинг, с.160].

Перевод 2: «– *Поехали скорее домой. Сегодня на обед у нас мясо под перечным соусом.*

– *Ура! Ура!* – прямо в ухо отцу радостно закричала Элли. В другое ухо так же громко гукал Гейдж» [Кинг, с.158].

В первом случае переводчик передал фонетические изменения в слове, однако при этом он пожертвовал оригинальным значением реплик, полностью переделав его, чтобы иметь возможность передать фонетические особенности речи ребенка. Второй переводчик прибег к опущению реплик, передающих фонетически измененное слово.

«Step on a crack break your mother's back. Loves me, loves me not. Daddy's stomach, daddy's head, smile at midnight, daddy's dead» [King, с.64].

Перевод 1: *«Мама упадет с лестницы и сломает себе шею. У папы желудок, у папы голова, папа умрет» [Кинг, с.100].*

Перевод 2: *«...прямо язычество какое-то. Вроде гадания на ромашке «любит-не-любит». Или бабы с пустыми ведрами навстречу, или черная кошка» [Кинг, с.102].*

В данном случае первый переводчик прибегнул к модуляции, передав значение поверий, но не рифму. Второй же опустил практически все предложения, которые являются еще и реалиями, неизвестными русскоязычному читателю, заменив их на подходящие по смыслу или посылу русские приметы.

Помимо создания композиции произведения и указания на особенности персонажей, фонетика в романах жанра «хоррор» также используется для создания пугающей атмосферы. Как правило, писатели прибегают к повтору тех или иных звуков – например, шипящих и свистящих, – которые могут вызвать у читателя чувство тревоги.

«Louis Creed stepped out of his garage, pausing to thumb off the light switch with his elbow, and stood for a moment at the place where asphalt gave way to grass. Ahead of him he could see the path leading to the Pet Sematary well enough in spite of the blackness; the path, with its short grass, glowed with a kind of luminescence» [King, с.220].

Перевод 1: *«Но как только Луис вышел из гаража, он снова увидел его, стоящего в лучах луны на краю лужайки – там, где начиналась тропа» [Кинг, с.72].*

Перевод 2: *«Луис вышел из гаража и увидел своего поводыря – тот стоял на освещенной луной лужайке, там, где начиналась тропа» [Кинг, 73].*

Как видно из примеров, оба переводчика сделали очень много опущений и сильно сократили предложение, не передав его фонетических особенностей.

«He lit a fresh cigarette, drew deep, and coughed an old man's rasping cough. He put the cigarette on the groove of the ashtray and rubbed his eyes with both hands. Outside a ten-wheeler blasted by, running lights glaring, cutting through the windy, uneasy night» [King, с.140].

Перевод 1: *«Он закурил очередную сигарету, затянулся и закашлялся хриплым стариковским кашлем. Он положил сигарету в пепельницу и потер глаза руками. Мимо промчался грузовик «Оринко», врезаясь в ветреную, тревожную ночь» [Кинг, с.340].*

Перевод 2: *«Он закурил очередную сигарету, глубоко затянулся, закашлялся – тяжело, по-стариковски. Положил сигарету в желобок пепельницы, обеими руками потер глаза. По шоссе пронесся тяжелый многотонный грузовик, слепя фарами, разрывая ветреную, насупившуюся ночь» [Кинг, с.340].*

В данных примерах переводчики также не сохранили фонетическую составляющую оригинала, однако путем подбора соответствующей лексики, им все же удалось частично передать тревожность оригинала.

Проанализировав эти примеры, мы видим, что передача фонетической составляющей текста является одной из наиболее сложных переводческих задач. Зачастую переводчикам приходится прибегать к опущениям или описательному переводу, чтобы хотя бы частично донести фонетические особенности до читателя.

Таким образом, мы видим, что передача культурно маркированных единиц и фонетических особенностей также играет важную роль при переводе романов жанра «хоррор», так как помогает иноязычному по возможности более полно ощутить повседневный мир незнакомой ему

культуры и также поверить в реальность происходящего, что в последствии подкрепит эффект испуга от каких-то сверхъестественных событий.

Выводы по второй главе

Как видно из анализа представленных примеров, литература жанра «хоррор» обладает рядом особенностей, которые проявляются как на лексическом, так и на синтаксическом уровне. Данное исследование показало, что наиболее часто особенности романов в жанре «хоррор» встречаются на лексическом уровне и заключаются в различных средствах выразительности. Романы Баркера и Кинга содержат большое количество пейоративной лексики. Негативная коннотация, создаваемая этими лексическими единицами, усиливается за счет того, что романы насыщены метафорами, эпитетами и сравнениями, имеющими целью создание эффекта страха.

Писатели создают контраст между фантастическими пугающими ситуациями и обыденными реалистичными описаниями современной действительности. Последнее создается благодаря большому количеству реалий, культурно маркированных единиц, имен собственных. Фонетические особенности также позволяют авторам произведений создать реалистичное описание мира и передать впечатление страха.

Также стоит отметить, что важную роль в формировании своеобразия «хоррор» литературы играют синтаксические средства выразительности, тоже несущие в себе большую эмоциональную нагрузку и оказывающие необходимое воздействие на читателя.

В процессе исследования было также замечено, что, помимо распространенности, лексические средства выразительности часто представляют трудности при переводе. В связи с этим переводчики могут прибегать к неоправданным опущениям и нейтрализации, что приводит к потере образности и пугающего эффекта. Что касается синтаксических

средств, они не представили трудностей и в большинстве случаев были переданы успешно.

Таким образом, из данного исследования можно сделать вывод, что романы жанра «хоррор» обладают множеством особенностей, которые необходимо видеть и как можно более точно передавать при переводе.

Заключение

Стилистические особенности «хоррор» литературы могут выражаться с помощью различных средств выразительности и стилистических приемов. Использование тех или иных стилистических средств является индивидуальной особенностью каждого автора и зависит от целей, которые он преследует. Однако, говоря о «хоррор» литературе, стоит отметить, что выбор средств выразительности здесь во многом обусловлен целью самого жанра – вызвать у читателя испуг, тревожность или чувство отвращения.

В качестве исследуемого материала были выбраны романы К. Баркера «Племя тьмы» и С. Кинга «Кладбище домашних животных», так как оба автора являются ярчайшими представителями литературы жанра «хоррор» и именно в их произведениях его особенности представлены наиболее четко.

Во введении было поставлено несколько задач данного исследования, которые были успешно решены в его процессе. Проанализировав теоретическую литературу, мы пришли к выводу, что литература жанра «хоррор» обладает индивидуальными особенностями, главная из которых заключается в использовании различных средств экспрессивности.

В данной работе был проведен анализ следующих составляющих оригиналов представленных романов, которые наиболее ярко отображают черты стилистического своеобразия жанра «хоррор»: пейоративная лексика, метафоры, идиоматические выражения, аллюзии, эпитеты, сравнения, повторы, инверсия. Все эти элементы формируют данный жанр со всеми его особенностями, которые важно понимать и учитывать при переводе.

Помимо лингвопоэтического анализа, в данном исследовании был проведен сравнительный анализ переводов представленных романов, в ходе которого нам удалось выявить различные особенности перевода произведений «хоррор» литературы, а также трудности, с которыми могут столкнуться переводчики. Как показало исследование, наибольшую сложность при переводе представляют собой такие лексические средства выразительности, как метафоры, эпитеты, идиоматические выражения и т.д.

При проведении сравнительного анализа было выявлено, что в большинстве случаев переводчики прибегали к модуляции и нейтрализации, которая часто была неоправданной и приводила к потере экспрессивности. Однако в отдельно взятых примерах переводчикам удавалось сохранить выразительность.

В случае с пейоративной лексикой, напротив, переводчиком удалось успешно передать экспрессивность в большинстве случаев, путем подбора соответствующей лексики или добавлений, которые позволяют сохранить эффект, заложенный в оригинале. Также переводчикам удалось довольно успешно передать лексические повторы, чего нельзя сказать о единоначатиях, так как в некоторых случаях они были опущены, от чего текст перевода не оказывает того же эффекта, что и текст оригинала.

Как видно из проведенного исследования, перевод произведений жанра «хоррор» представляет определенную сложность ввиду его индивидуальных особенностей. Одним из способов преодоления трудностей и представления наиболее качественного перевода может стать алгоритм, который может найти применение не только при переводе не только романов жанра «хоррор», но и художественной литературы в целом:

Первым шагом данного алгоритма является проведение предпереводческого анализа, который позволяет переводчику ознакомиться с текстом, его доминантой и особенностями. Кроме того, предпереводческий анализ помогает выбрать верные ориентиры в переводе и разработать его стратегию. Особое внимание на этом этапе следует обратить на поиск информации, касающейся культурной составляющей текста для адекватной передачи безэквивалентной лексики.

Необходимо определить жанрово-стилистические особенности текста, проанализировать эмоциональную тональность, которая в данном случае передает тревогу, а также выделить художественные приемы, к которым прибегает автор. Этот шаг является очень важным, так как именно на нем

переводчик определяет особенности текста, которые впоследствии повлияют на всю стратегию перевода.

Следующим шагом является подбор соответствующих вариантов и способов перевода. Это осуществляется в зависимости от прагматической цели текста, которая заключается в том, чтобы вызвать у читателя страх, его стилистических особенностей, а также средств выразительности, выделенных в процессе лингвопоэтического анализа. Здесь необходимо учитывать синонимичность пейоративной лексики, экспрессивность выразительных средств и опираться на такие приемы как модуляция, лексическая замена, грамматическая трансформация.

На заключительном этапе следует убедиться, что перевод соответствует оригиналу в плане создания эффекта страха, передачи основного идейно-художественного содержания и образности.

Как видно из проведенного исследования, «хоррор» литература обладает рядом специфических черт, которые представляют сложность при переводе, но, тем не менее, должны учитываться и быть переданы максимально точно. Без понимания этих особенностей передача всех оттенков, эмоций и значений, которые автор оригинала заложил в свои произведения, становится невозможной. Именно поэтому в применении к жанру «хоррор» представленный алгоритм может помочь переводчику наиболее полно передать не только семантическую, но и эмоциональную составляющую текста.

Ссылки

1. Prohászková, V. The Genre of Horror URL:
http://www.aijcrnet.com/journals/Vol_2_No_4_April_2012/16.pdf (дата обращения: 14.05.2017).
2. Strinati, D. An Introduction to Studying Popular Culture. New York, Londong: Routledge, 2000. p. 80 114.
3. Романова Г.И. Практика анализа литературного произведения (русская классика): Учебное пособие. М.: Флинта, 2006. 256 с.
4. Oxford Living Dictionaries/ URL:
<https://en.oxforddictionaries.com/definition/horror> (дата обращения: 14.05.2017).
5. Хапаева Д. Кошмар: литература и жизнь. М: «Текст», 2010. с. 153 159.
6. Заломкина Г.В. Специфика фантастического в литературной готике. Вестник Самарского государственного университета. № 73 / 2009. с. 192-197.
7. Хапаева Д. Готическое общество: Морфология кошмара. М.: Новое литературное обозрение, 2007. с. 72-74.
8. Огнева И. Что такое хоррор? URL:
<http://shkolazhizni.ru/culture/articles/42519/> (дата обращения: 26.10.2016).
9. Артемьева О.Э. Эволюция эстетической модели жанра «хоррор» в американском кино. Диссертация, 2010. с. 23-24.
10. Жаринов Е. История жанра романа «ужаса» в литературе Англии и Америки. URL: http://samopiska.ru/main_dsp.php?top_id=1152 (дата обращения: 26.10.2016).
11. Albi A.B. A genre analysis approach to the study of the translation of court documents URL: <https://lans-tts.uantwerpen.be/index.php/LANS-TTS/article/viewFile/235/202> (дата обращения: 14.05.2017).
12. Pinto P.T. Working with undergraduate students of Translation with a genre-based approach. URL:

<http://periodicos.unb.br/index.php/horizontesla/article/viewFile/6074/5025>

(дата обращения: 14.05.2017).

13. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь / 3-е изд., перераб. М.: Флинта: Наука, 2003. 320 с.
14. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. М.: ЭТС. 2011. 420 с.
15. Пастернак Б.Л. «Избранное» // Combook. URL: <http://www.combook.ru/product/10137080/> (дата обращения: 17.05.2016).
16. Savory T. The Art of translation. London : J. Cape, 1957. 159 p.
17. Мостицкий И. Искусство перевода и его проблемы. URL: <http://lingvotech.com/iskysstvoperevoda> (дата обращения: 26.10.2016).
18. Баяни М.Н. Художественные тексты и особенности их перевода (на материале романа м. Пьюзо «Крестный отец»). 2011. № 2
19. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. Логико-семантические проблемы. М.: Наука, 1976. 185 с.
20. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958 г. с. 129.
21. Комлев Н.Г. Словарь иностранных слов. М.: Эксмо-Пресс, 2000. с. 205.
22. Там же. С. 986.
23. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. 3-е изд., перераб. М.: Флинта: Наука, 2003. 320 с.
24. Жеребило Т.В. Термины и понятия: Методы исследования и анализа текста: Словарь-справочник. Назрань: ООО «Пилигрим», 2011.
25. Стивен Кинг // Википедия. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Кинг,_Стивен (дата обращения: 16.04.2016)
26. Чемоданов А. Исследование творчества Стивена Кинга URL: http://www.stephenking.ru/texts/chemodanov/chapter_1.html (дата обращения: 20.05.2016).
27. Bosky B. L. The Mind's A Monkey: Character and Psychology in Stephen King's Recent Fiction. In: Kingdom Of Fear: The World Of Stephen King.

- Ed. by T. Underwood and Ch. Miller, New York, New American Library, 1986, p. 235.
28. Чемоданов А. Исследование творчества Стивена Кинга. URL: http://www.stephenking.ru/texts/chemodanov/chapter_1.html (дата обращения: 20.05.2016).
29. Gallagher B. G. Reading Between the Lines: Stephen King and Allegory. In: The Gothic World Of Stephen King: Landscape of Nightmares. Ed. by G. Hoppenstand and R. B. Browne, Bowling Green, Ohio, Bowling Green State University Popular Press, 1987, p. 35.
30. Пальцев Н. Страшные сказки Стивена Кинга. Фантазии и реальность. Изд. «Молодая Гвардия», 1987.
31. Кладбище домашних животных // С. Кинг. : <http://stivenking.ru/kladbishche-domashnikh-zhivotnykh> (дата обращения: 16.04.2016).
32. Кладбище домашних животных // Википедия. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Кладбище_домашних_животных_\(роман\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Кладбище_домашних_животных_(роман)) (дата обращения: 20.05.2016).
33. Клайв Баркер. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Баркер,_Клайв (дата обращения: 26.10.2016).
34. Александров Ю. Сплаттерпанк и экстремальный хоррор. URL: <http://darkeromagazine.ru/page/splatterpank-i-ekstremalnyj-horror> (дата обращения: 26.10.2016).
35. Dziemianowicz, S. Contemporary Horror Fiction, 1950-1998 in Fantasy and Horror // A Critical and Historical Guide to Literature, Illustration, Film, TV, Radio, and the Internet / ed. by N. Barron. Lanham, Md.: Scarecrow Press, 1999. P. 199-344.
36. Cabal (Novella). URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Cabal_\(novella\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Cabal_(novella)) (дата обращения: 26.10.2016).
37. Clive on Cabal. URL: <http://www.clivebarker.info/cabalbarker.html> (дата обращения: 26.10.2016).

38. Сафонова Л.В. О лингвистической сущности пейоративности в лексике. Л.: Изд-во ЛГПИ им. А.И.Герцена, 1985. С. 52
39. King S. Pet Sematary. Pocket Books, 2013. 576 p.
40. Там же, с. 78
41. Там же, с. 91
42. Barker C. Cabal. Gallery Books, 2001. 368 p.
43. Там же, с. 187
44. Там же, с. 43
45. Там же, с. 64
46. Там же, с. 89
47. Там же, с. 58
48. Там же, с. 103
49. Там же, с. 103
50. Там же, с. 111
51. King S. Pet Sematary, с. 3
52. Там же, с. 48
53. Там же, с. 51
54. Barker C. Cabal, с. 24
55. Там же, с. 25
56. Там же, с. 99
57. King S. Pet Sematary, с. 3
58. Там же, с. 3
59. Там же, с. 5
60. Там же, с. 4
61. Там же, с. 46
62. Там же, с. 8
63. Там же, с. 6
64. Там же, с. 6
65. Там же, с. 102
66. Там же, с. 64

67. Там же, с. 20
68. Barker C. Cabal, с. 11
69. Баркер К. Племя тьмы. М.: КЭДМЭН, 1993 480 с.
70. King S. Pet Sematary. Pocket Books, 2013. 576 p.
71. Кинг С. Кладбище домашних животных. СПб.: Татьяна, 1993. 426 с.
72. Кинг С. Кошачье кладбище. М.: ОГИЗ, 1993 334 с.
73. Barker C. Cabal, с. 117
74. Баркер К. Племя тьмы, с. 114
75. Barker C. Cabal, с. 10
76. Баркер К. Племя тьмы, с. 12
77. King S. Pet Sematary, с. 67
78. Кинг С. Кладбище домашних животных, с. 107
79. Кинг С. Кошачье кладбище, с. 107
80. Barker C. Cabal, с. 68
81. Баркер К. Племя тьмы, с. 73
82. Barker C. Cabal, с. 37
83. Баркер К. Племя тьмы, с. 42
84. King S. Pet Sematary, с. 56
85. Кинг С. Кладбище домашних животных, с. 91
86. Кинг С. Кошачье кладбище, с. 90
87. Barker C. Cabal, с. 143
88. Баркер К. Племя тьмы, с. 139
89. Barker C. Cabal, с. 145
90. Баркер К. Племя тьмы, с. 141
91. King S. Pet Sematary, с. 46
92. Кинг С. Кладбище домашних животных, с. 72
93. Кинг С. Кошачье кладбище, с. 74
94. King S. Pet Sematary, с. 91
95. Кинг С. Кладбище домашних животных, с. 142

- 96.Кинг С. Кошачье кладбище, с. 142
- 97.Barker С. Cabal, с. 167
- 98.Баркер К. Племя тьмы, с. 160
- 99.King S. Pet Sematary, с. 51
- 100.Кинг С. Кладбище домашних животных, с. 83
- 101.Кинг С. Кошачье кладбище, с. 82
- 102.King S. Pet Sematary, с. 3
- 103.Кинг С. Кладбище домашних животных, с. 5
- 104.Кинг С. Кошачье кладбище, с. 8
- 105.Barker С. Cabal, с. 2
- 106.Баркер К. Племя тьмы, с. 4
- 107.Barker С. Cabal, с. 24
- 108.Баркер К. Племя тьмы, с. 27
- 109.Barker С. Cabal, с. 25
- 110.Баркер К. Племя тьмы, с. 28
- 111.King S. Pet Sematary, с. 3
- 112.Кинг С. Кладбище домашних животных, с. 6
- 113.Кинг С. Кошачье кладбище, с. 5
- 114.King S. Pet Sematary, с. 5
- 115.Кинг С. Кладбище домашних животных, с. 7
- 116.Кинг С. Кошачье кладбище, с. 8
- 117.King S. Pet Sematary, с. 4
- 118.Кинг С. Кладбище домашних животных, с. 8
- 119.Кинг С. Кошачье кладбище, с. 7
- 120.King S. Pet Sematary, с. 46
- 121.Кинг С. Кладбище домашних животных, с. 74
- 122.Кинг С. Кошачье кладбище, с. 74
- 123.King S. Pet Sematary, с. 8
- 124.Кинг С. Кладбище домашних животных, с. 11
- 125.Кинг С. Кошачье кладбище, с. 12

126. King S. Pet Sematary, с. 6
127. Кинг С. Кладбище домашних животных, с. 10
128. Кинг С. Кошачье кладбище, с. 9
129. King S. Pet Sematary, с. 102
130. Кинг С. Кладбище домашних животных, с. 160
131. Кинг С. Кошачье кладбище, с. 158
132. King S. Pet Sematary, с. 64
133. Кинг С. Кладбище домашних животных, с. 100
134. Кинг С. Кошачье кладбище, с. 102
135. King S. Pet Sematary, с. 220
136. Кинг С. Кладбище домашних животных, с. 72
137. Кинг С. Кошачье кладбище, с. 73
138. King S. Pet Sematary, с. 140
139. Кинг С. Кладбище домашних животных, с. 340
140. Кинг С. Кошачье кладбище, с. 340

Список использованной литературы

1. Артемьева, О.Э. Эволюция эстетической модели жанра «хоррор» в американском кино [Текст]: диссертация / О.Э. Артемьева. – 2010. – 176 с.
2. Арутюнова, Н.Д. Предложение и его смысл. Логико-семантические проблемы [Текст]/ Н.Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1976. – 185 с.
3. Пастернак, Б.Л. «Избранное» [Электронный ресурс]/ Б.Л. Пастернак// Combook URL: <http://www.combook.ru/product/10137080/> (дата обращения: 17.05.2016)
4. Бархударов, Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) [Текст]/ Л.С. Бархударов. – М.: «Междунар. отношения», 1975. – 240 с.
5. Баяни, М.Н. Сибирский педагогический журнал [Текст]/ М.Н. Баяни // Художественные тексты и особенности их перевода (на материале романа м. Пьюзо «Крестный отец»). – 2011. – № 2
6. Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка [Текст]/ И.Р. Гальперин – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 2012 г. - 462 с.
7. Гейко, Н.Р. Пейоратив публицистического дискурса [Текст]/ Н.Р. Гейко// Вестник Челябинского государственного университета– 2013. – №80. – С. 137-140.
8. Гох, О.В. Лексика с ярко выраженным эмоционально-оценочным значением в интернет-языке [Текст]/ О.В. Гох// Альманах современной науки и образования – Тамбов: Грамота, 2009. – с. 165-168.
9. Заломкина, Г.В. Специфика фантастического в литературной готике [Текст]/ Г.В. Заломкина// Вестник Самарского государственного университета. № 73 / 2009. – с. 192 – 197
10. Интервью с Вадимом Эрлихманом // [stking.narod](http://stking.narod.ru) [Электронный ресурс]. URL: <http://stking.narod.ru/interlikhman.html> (дата обращения: 14.05.2017).

11. Интервью с Виктором Вебером // stking.narod [Электронный ресурс]. URL: <http://stking.narod.ru/interview.html> (дата обращения: 14.05.2017).
12. Мостицкий, И. Искусство перевода и его проблемы [Электронный ресурс]/ И. Мостицкий. – URL: <http://lingvotech.com/iskysstvoperevoda> (дата обращения: 26.10.2016)
13. Искусство перевода и его проблемы // Изба-читальня [Электронный ресурс]. URL: <https://rh.1963.ru/art.htm> (дата обращения: 14.05.2017).
14. Чемоданов, А. Исследование творчества Стивена Кинга [Электронный ресурс]/ А. Чемоданов// URL: http://www.stephenking.ru/texts/chemodanov/chapter_1.html (дата обращения: 20.05.2016)
15. Жаринов, Е. История жанра романа «ужаса» в литературе Англии и Америки [Электронный ресурс]/ Е. Жаринов// URL: http://samopiska.ru/main_dsp.php?top_id=1152 (дата обращения: 26.10.2016)
16. Киселева, И. А. Особенности перевода литературы жанра фэнтези[Текст]/ И.А. Киселева// Вестник Санкт-Петербургского университета– Санкт-Петербург: 2006.
17. Кладбище домашних животных // Стивен Кинг [Электронный ресурс]. URL: <http://stiven-king.ru/kladbishche-domashnikh-zhivotnykh> (дата обращения: 16.04.2016)
18. Кладбище домашних животных // Стивен Кинг [электронный ресурс]. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Кладбище_домашних_животных_\(роман\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Кладбище_домашних_животных_(роман)) (дата обращения: 20.05.2016)
19. Клайв Баркер // [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Баркер,_Клайв (дата обращения: 26.10.2016)
20. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение [Текст]/ В.Н. Комиссаров. – М.: ЭТС. – 2011. – 424 с.

21. Левин, Ю.Д. Проблема переводной множественности [Текст]/ Ю.Д. Левин // Литература и перевод: проблемы теории. – М.: Прогресс, 1992. – 379 с.
22. Литература ужаса // [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Литература_ужасов (дата обращения: 26.10.2016)
23. Личные местоимения и особенности их перевода (на примере перевода романа С. Кинга «Кладбище домашних животных») // Альба [Электронный ресурс]. URL: <http://www.alba-translating.ru/index.php/ru/articles/theory/1892-zimovets-skotareva.html> (дата обращения: 14.05.2017).
24. Пальцев, Н. Страшные сказки Стивена Кинга. Фантазии и реальность [Текст]/ Н. Пальцев – Изд. "Молодая Гвардия", 1987.
25. Рабкина, Н.В. «Рекламные имена» в творчестве Стивена Кинга: способы перевода // Перевод и сопоставительная лингвистика. –2015.
26. Романова Г.И. Практика анализа литературного произведения (русская классика): Учебное пособие [Текст]/ Г. И. Романова. – М.: Флинта, 2006. – 256 с.
27. Сафонова, Л.В. О лингвистической сущности пейоративности в лексике [Текст]/ Л.В. Сафонова// Теория и методы лексикологических исследований: сб. науч. тр. – Л.: Изд-во ЛГПИ им. А.И.Герцена, 1985. – С. 52-58.
28. Александров, Ю. Сплаттерпанк и экстремальный хоррор [Электронный ресурс]/ Ю. Александров// URL: <http://darker magazine.ru/page/splatterpank-i-ekstremalnyj-horror> (дата обращения: 26.10.2016)
29. Хапаева, Д. Готическое общество: Морфология кошмара [Текст]/ Д. Хапаева – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 152 с.
30. Хапаева, Д. Кошмар: литература и жизнь [Текст]/ Д. Хапаева – М.: «Текст», 2010. – 286 с.

31. Огнева, И. Что такое хоррор? [Электронный ресурс]/ И. Огнева// URL: <http://shkolazhizni.ru/culture/articles/42519/> (дата обращения: 26.10.2016)
32. Albi, A.B. A genre analysis approach to the study of the translation of court documents [Электронный ресурс]/ А.В. Albi. – URL: <https://lans-tts.uantwerpen.be/index.php/LANS-TTS/article/viewFile/235/202> (дата обращения: 14.05.2017).
33. Bosky, B.L. The Mind's A Monkey: Character and Psychology in Stephen King's Recent Fiction [Текст]/ B.L. Bosky. – New York, New American Library, 1986. – 237 p.
34. Cabal (Novella) // [Электронный ресурс]. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Cabal_\(novella\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Cabal_(novella)) (дата обращения: 26.10.2016)
35. Clive on Cabal // [Электронный ресурс]. URL: <http://www.clivebarker.info/cabalbarker.html> (дата обращения: 26.10.2016)
36. Dziemianowicz, S. "Contemporary Horror Fiction, 1950-1998." In *Fantasy and Horror: A Critical and Historical Guide to Literature, Illustration, Film, TV, Radio, and the Internet*, edited by Neil Barron, [Текст]/ S. Dziemianowicz. – Lanham, Md.: Scarecrow Press, 1999. – pp. 199-344.
37. Gallagher, B. G. *Reading Between the Lines: Stephen King and Allegory* [Текст]/ B.G. Gallagher. – Ohio, Bowling Green State University Popular Press, 1987. – 77 p.
38. Lovecraft, H.P. *Supernatural Horror in Literature* [Электронный ресурс]/ H.P. Lovecraft. – URL: <http://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/shil.aspx> (дата обращения: 14.05.2017)
39. *How To Tell a Scary Story* // Nativlang [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nativlang.com/edutainme/scary-story-checklist.php> (дата обращения: 14.05.2017).

40. Kneale, J. From beyond: H. P. Lovecraft and the place of horror [Текст]/ J. Kneale// Cultural Geographies. 2006. - p. 106-126.
41. Prohászková, V. The Genre of Horror [Электронный ресурс]/ V. 41. Prohászková. – URL: http://www.aijcrnet.com/journals/Vol_2_N_4_April_2012/16.pdf (дата обращения: 14.05.2017)
42. On the horror of language, and the horror of Trump // Lithub [Электронный ресурс]. URL: <http://lithub.com/on-the-horror-of-language-and-the-horror-of-trump/> (дата обращения: 14.05.2017).
43. Savory, T. The Art of translation [Текст]/ T. Savory. – London : J. Cape, 1957. – 159 p
44. Strinati, D. An Introduction to Studying Popular Culture [Текст]/ D.Strinati. – New York, Londong: Routledge, 2000. p. 80 – 114.
45. Pinto, P.T. Working with undergraduate students of Translation with a genre-based approach [Электронный ресурс]/ P.T. Pinto. – URL: <http://periodicos.unb.br/index.php/horizontesla/article/viewFile/6074/5025> (дата обращения: 14.05.2017).

Словари и справочники

46. Большой словарь иностранных слов. Издательство «ИДДК», 2010.
47. Жеребило, Т.В. Термины и понятия: Методы исследования и анализа текста: Словарь-справочник [Текст]/ Т.В. Жеребило – Назрань: ООО «Пилигрим», 2011
48. Комлев, Н.Г. Словарь иностранных слов [Текст]/ Н.Г. Комлев – М.: Эксмо-Пресс, 2012. - 1308 с.
49. Нелюбин, Л.Л. Толковый переводоведческий словарь [Текст]/ Л.Л. Нелюбин. – 3-е изд., перераб. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 320 с.
50. Розенталь, Д.Э. Словарь-справочник лингвистических терминов [Текст]/ Д.Э. Розенталь, М.А. Теленкова – Изд. 2-е. – М.: Просвещение, 2014. - 399 с.

51. Oxford Living Dictionaries [Электронный ресурс]. URL: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/horror> (дата обращения: 14.05.2017).

Источники иллюстративного материала

52. King, S. Pet Sematary / King S. – Pocket Books, 2013. – 576 p.
53. Кинг, С. Кошачье кладбище / С. Кинг. – М.: ОГИЗ, 1993 г. – 334 с.
54. Кинг, С. Кладбище домашних животных / С. Кинг – СПб.: Татьяна, 1993. – 426 с.
55. Barker, C. Cabal / C. Barker – Gallery Books, 2001. – 368 p.
56. Баркер, К. Племя тьмы / К. Баркер – М.: Кэдмэн, 1993 г. – 480 с.