

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «КубГУ»)

Факультет романо-германской филологии

Кафедра новогреческой филологии

Допустить к защите
Заведующий кафедрой
канд. филол. наук, доц.
_____ Г.В.Редько

_____ 2023 г.

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
(БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА)

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
С. КИНГА НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Работу выполнил(а) _____ А.О. Жицкая

Направление подготовки 45.03.01 Филология

Направленность (профиль) Зарубежная филология

Научный руководитель
канд. филол. наук, доц. _____ Э.М. Гукасова

Нормоконтролер
канд. филол. наук, доц. _____ Э.К. Токарь

Краснодар
2023

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
1 Перевод как объект лингвистического исследования.....	7
1.1 Общие теоретические вопросы перевода.....	7
1.2 Понятие и особенности художественного перевода.....	17
1.3 Виды переводческих трансформаций.....	20
2 Перевод сцен ужаса в романе С. Кинга «Сияние».....	28
3 Способы перевода романа С. Кинга «Оно».....	37
3.1 Калькирование как способ перевода романа С. Кинга «Оно».....	38
3.2 Транскрипция и транслитерация как способы перевода ономастических единиц.....	41
3.3 Лексико-семантические замены как способ перевода.....	43
Заключение.....	49
Список использованных источников.....	51

ВВЕДЕНИЕ

В нашей дипломной работе рассматриваются способы перевода художественных произведений. За основу взяты произведения Стивена Кинга «Оно» и «Сияние».

Перевод является сложным, но в то же время творческим процессом. С давних времен перевод выполнял важную функцию, а именно – межъязыковое общение людей. Развитие письменности повлияло на распространение письменных переводов во всем мире, вследствие чего люди смогли больше узнавать о других народах и культурах. Это привело к взаимообогащению литератур и культур.

В своей работе переводчик всегда сталкивался с различными проблемами, поскольку он должен не просто перевести текст с одного языка на другой, но и передать стиль автора, атмосферу произведения, национальные и культурные особенности страны, описываемой в тексте, и многое другое. Переводчик также должен выбирать между многочисленными вариантами перевода, что является важным, а что необходимо убрать, так как определенная информация будет непонятна для читателя другой страны.

В тексте оригинала можно встретить огромное количество различных стилистических приемов, которые помогают сделать текст более выразительным и красочным. Перед переводчиком стоит непростая задача: либо он пытается копировать прием, осуществленный в оригинальном тексте, либо заменить и при переводе создать иное стилистическое средство, которое могло бы сохранить эмоциональный эффект.

Источниками языкового материала являются произведения Стивена Кинга «Оно» и «Сияние». В настоящее время «ужасы» являются одним из самых популярных книжных жанров, а наиболее известным автором на протяжении многих лет является Стивен Кинг. Люди по всему миру читают

его книги и это неспроста, поскольку особый стиль письма автора и умение передавать ужасающую атмосферу через книги привлекает и завораживает.

Актуальность данной темы заключается в том, что в настоящее время существует мало исследований, в которых произведения жанра «ужасы» рассматривались бы как не просто переведенные тексты, а как тексты с сохраненным смыслом и эффектом мистики и ужаса по авторскому замыслу.

Объектом исследования является роман Стивена Кинга «Оно» в переводе Виктора Анатольевича Вебера, а также роман «Сияние» в переводе Игоря Леонидовича Моничева.

Предметом исследования являются особенности использования различных переводческих трансформаций в художественном тексте.

Цель исследования заключается в изучении особенностей перевода англоязычного произведения на русский язык, а также в анализе способов перевода, использованных для установления связи между оригиналом и переводом.

Для реализации данной цели были решены следующие конкретные задачи:

- определить понятие «перевод», «художественный перевод», «прием перевода»;
- охарактеризовать основные переводческие трансформации;
- рассмотреть особенности перевода художественного текста;
- проанализировать перевод сцен ужаса в выбранном произведении;
- произвести сравнительно-сопоставительный анализ перевода и оригинала романа;
- указать способы перевода в выбранных произведениях.

Решение поставленных задач определило выбор методов исследования, среди которых обозначим: метод классификации, метод сравнительно-сопоставительного анализа и метод выборки, метод описания и метод анализа.

Теоретическую и методологическую основу составляют труды таких исследователей, как Л.С. Бархударов, В.С. Виноградов, Г.О. Винокур, В.Н. Комиссаров и др.

Теоретическая значимость данного исследования заключается в изучении различных приемов, используемых для перевода иностранных текстов.

Практическая значимость работы заключается в том, что материалы исследования могут быть применены в учебных курсах по теории и практике перевода и др.

Структура и содержание дипломной работы основываются на сформулированных выше целях и задачах. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, трех разделов, заключения и списка использованных источников.

Во введении определяется актуальность данной темы, поставлены цели и задачи, обозначены объект и предмет исследования, а также методологическая база работы, указаны методы исследования.

В первом разделе рассматриваются общие теоретические вопросы перевода, дано определение термина «перевод», раскрываются особенности и понятие художественного перевода, а также представлены переводческие трансформации.

Второй раздел нашей работы посвящен сценам ужаса в переводе И. Моничева. Нами был произведен сравнительно-сопоставительный анализ текстов оригинальных сцен и перевода.

Третий раздел данной работы является практическим и показывает результаты исследования произведения Стивена Кинга на языке оригинала при сопоставлении с переводом на русский язык. В данном разделе мы выбрали самые интересные и частотные, по нашему мнению, примеры использования переводчиками трансформаций и проанализировали причины использования тех или иных приемов.

В заключении представлены выводы по данному исследованию.

Список использованных источников включает в себя 38
наименований.

1 Перевод как объект лингвистического исследования

1.1 Общие теоретические вопросы перевода

Важное место в языкознании занимает изучение лингвистической межъязыковой речевой деятельности, иначе говоря «переводческой деятельностью». Он является древним видом человеческой деятельности, когда начинали появляться группы людей, чьи языки в корне отличались от других. На помощь в таких случаях приходили «билингвы» - люди со знанием нескольких языков, которые помогали разноязычным коллективам преодолевать межъязыковой барьер.

С зарождением письменности, появились и соответствующие специалисты, которые переводили немало религиозных, художественных и деловых текстов. Очевидно, изначально перевод играл важную социальную функцию, давая возможность общаться разным людям, но с распространением письменности перевод открыл путь к исследованию культурных достижений разных стран, давая людям возможность взаимодействовать и взаимообогащать языки, литературу и культуру.

Переводческая практика опередила теоретические знания, несмотря на то, что на протяжении многих веков исследователи пытались осмыслить деятельность переводчиков, определить факторы, которые повлияли на процесс и результат перевода. Поэтому именно переводчик, сталкиваясь с той или иной проблемой во время перевода текста, пытался понять, что является важным и что он обязан передать, выбирал между различными вариантами, сравнивал и в конечном итоге отдавал предпочтение одному из них. В большинстве случаев переводчик опирался на интуицию, но иногда все же старался объяснить свой выбор в предисловии к книге или в ответ на критику и замечания. Таким образом, первыми теоретиками в данной области были сами переводчики, опирающиеся на личный опыт, а также на работы своих коллег.

Вопрос о том, насколько близко должен быть выполнен перевод к оригиналу, обсуждали еще в античности. Тогда в священных писаниях, например, в Библии, преобладал дословный перевод и зачастую он был «кривой», с огромной потерей смысла. Поэтому часто переводчики задавались вопросом о том, насколько они могут быть свободными по отношению к оригиналу, должны ли они переводить слово в слово или все же передать смысл книги, чтобы он мог воздействовать на читателя также, как и оригинал [35].

Однако, переводчики понимали главную цель своей работы – ознакомить читателя, который не знает язык оригинала, с содержанием книги, и перевести, а значит выразить средствами одного языка то, что уже выражено средствами другого языка [3].

Так что же такое «перевод»? Прежде всего нужно понимать, что перевод не может существовать без учета его социальной сущности, он не может существовать и функционировать вне общества. Перевод функционирует везде: в научных работах, художественных текстах, фильмах, газетах, юридических и политических документах, в разговорах между людьми.

Мы также должны рассматривать перевод как часть духовной культуры каждой страны и ее народа. Конечно, перевод, в первую очередь, это языковая деятельность, благодаря которой человек может переводить и работать с языком. Перевод – это отражение оригинального текста, однако перевод не должен играть функцию зеркала, не должен быть копией, но должен воссоздавать содержание и форму исходного текста средствами своего языка для читателя своей страны, который находится в другом обществе и в отличающейся культуре и эпохе. Чаще всего проблема и сложность перевода заключается именно в различии культур.

Далее мы приведем некоторые определения слова «перевод».

Л.С. Бархударов в своей работе «Язык и перевод» дает определение переводу, как процессу, при котором происходит преобразование речевого

произведения одного языка на речевое произведение другого, при этом должно сохраняться содержание и значение первоначального замысла писателя [2].

Н.К. Гарбовский считает, что главной функцией перевода является посредничество, то есть передача чего-то от одного человека к другому. Именно этим перевод отличается от других разновидностей коммуникации посредством двух языков.

И.С. Алексеева считает, что перевод – это деятельность, заключающаяся в том, что перекодировать текст оригинала на другой язык. При этом вся работа зависит от переводчика, его индивидуальности, от того, как он этот текст воспринимает, а также от того, сколько вариантов перевода может быть в языке перевода, не стоит забывать и о виде и задаче перевода, о типе текста [35].

Под переводом Бреус Е.В. подразумевает межъязыковую коммуникацию, при этом соприкасаются не только языки, но и культуры разных стран [3].

Комиссаров В.Н. предлагает четыре лингвистические теории: денотативную, трансформационную, семантическую и уровней эквивалентности. Согласно первой, перевод является процессом описания денотатов (то есть объектов) при помощи языка перевода, которые были описаны на языке оригинала. Трансформационная теория гласит, что перевод является преобразованием единиц и структур одного языка в единицы и структуры другого. Семантическая теория заключается в раскрытии эквивалентных отношений между содержанием языка и перевода. Теория уровней эквивалентности предполагает, что отношения эквивалентности устанавливаются между уровнями содержания текстов оригинала и перевода [14].

Казакова Т.А. считает, что перевод – это процесс преобразования сообщения на исходном языке в сообщения языка перевода [35].

Таким образом, все эти определения содержат общую идею: это

процесс коммуникации, передача информации от одного к другому.

Возвращаясь к теме свободы переводчиков и первым попыткам исследователей научно обосновать деятельность перевода, хотим отметить, что переводчики вели дискуссии на тему того, что перевод является творческим процессом, искусством, не поддающийся никаким научным объяснениям. Исследования воспринимались ими как попытка ограничения свободы творчества, заточения в рамки, которым переводчик обязан следовать. Переводчики считали, что талантливые люди создают шедевры, ничего не зная о теории перевода и совершенно в ней не нуждаются.

Спустя некоторое время переводчики попытались сформулировать требования, которым должны соответствовать хорошие переводчики. Так, Этьенн Доле, французский поэт и переводчик, создал пять таких принципов:

Во-первых, переводчик должен хорошо понимать содержание текста и смысл, который вкладывал в него автор.

Во-вторых, переводчик должен хорошо знать язык переводимого текста, а также в совершенстве владеть языком перевода.

В-третьих, переводчик должен избегать перевода точь-в-точь, иначе это погубило бы не только содержание текста, но и красоту его формы.

В-четвертых, переводчик должен использовать общеупотребительные формы речи.

В-пятых, переводчик должен подбирать правильные слова, воспроизводя впечатление, которое производит оригинал в той же тональности.

В конце 18 века англичанин А. Тайтлер в своем трактате «Эссе о принципах перевода» выдвинул свои требования к тому, как должен выглядеть перевод:

- 1 перевод должен передавать идеи исходного материала;
- 2 стиль и манера письма автора оригинала должны передаваться в переводе;
- 3 перевод должен читаться также легко, как и оригинальный текст.

На сегодняшний день данные требования не утратили актуальности, хоть и выглядят очевидными [35].

Споры о концепциях вольности и буквальности перевода разделяли переводчиков и литераторов в 19 веке. Например, в России А.А. Фет и П.А. Вяземский склонялись к тому, что перевод должен быть максимально схож с оригиналом, даже в ущерб смыслу и красоте стиля, в то время как Н.М. Карамзин, В.А. Жуковский и другие известные литераторы считали, что нужно создавать самостоятельное произведение, которое будет схоже по духу оригинала, но оно не должно следовать за ним во всех деталях.

Итак, одни переводчики превыше всего ценили буквализм из-за чего навлекали на себя обвинения в излишней точности, нарушениях норм языка и потери смысла в некоторых частях, в то время как другие, поддерживающие творческий и свободный перевод, иногда уходили слишком далеко от оригинального текста, за что также подвергались критике за искажение смысла оригинала.

Принципы, которыми руководствовались переводчики, однозначно представляли интерес для исследователей, но они не могли заменить реальную теорию. Данные принципы выводились из переводческой практики, но они не основывались на научной теории и затрагивали только поверхностные принципы переводческой деятельности. Лишь в 20 веке английский исследователь Т. Сэвори в своей книге «Искусство перевода» сформулировал некоторые положения, которые в дальнейшем стали развиваться в трудах по теории перевода.

Т. Сэвори еще не обозначил принципы построения теории перевода, но он предложил различать четыре вида перевода:

1 совершенный перевод. Под ним исследователь подразумевает перевод информационных фраз и объявлений;

2 адекватный перевод. Подразумевается перевод сюжетных произведений, где важно лишь содержание, а форма выражения – нет. Переводчик имеет право опускать или заменять слова и предложения, если

он их не понимает.

3 перевод классических произведений. В данном переводе важны оба аспекта: содержание и форма выражения. Конечно, это требует больших усилий и затрачивает больше времени.

4 близкий к адекватному переводу. Подразумевает перевод научно-технических материалов. Переводчик в свою очередь должен хорошо разбираться в предмете, о котором идет речь в тексте.

В своей работе Т. Сэвори приходит к выводу, что общепризнанных принципов не существует и выдвигает список общепризнанных требований, о которых говорили многие исследователи. Получился список, содержащий в себе взаимоисключающие принципы:

1 перевод должен читаться как перевод, но при этом еще и как оригинал;

2 перевод должен передавать слова и мысли оригинала;

3 перевод должен передавать стиль оригинала, а также стиль переводчика;

4 перевод должен читаться как произведение, современное оригиналу, а также современное переводчику;

5 перевод может и не может допускать добавления и опущения;

6 перевод стихотворений должен осуществляться в прозе, а также в стихотворной форме.

Данные правила звучат абсурдно и сбивают с толка своей неоднозначностью и противоречивостью, и мы считаем, что этим Т. Сэвори хотел доказать, что общепризнанных требований не было и никогда не будет. Однако исследователь выдвигает такой важный фактор, что перевод должен зависеть от того, для кого переводится произведение, какой предполагаемый читатель. Данный концепт прочно обосновался в современной теории перевода [29].

Во второй половине 20 века стали появляться исследования по теории перевода, которые придали ей более научный характер. Появилась

английская лингвистическая школа, которая уделяла большое внимание рассмотрению языковой структуры в формальном и семантическом планах, как функционируют языковые единицы в различных речевых ситуациях. Теория перевода стала рассматриваться как часть прикладного языкознания, которая базируется на общем языкознании. Благодаря этой лингвистической школе, переводоведение получило теоретическую базу, а проблемы теории перевода стали рассматриваться наравне с другими лингвистическими проблемами.

Начало этому положил Дж. Ферс, и именно с его именем ассоциировалась данная лингвистическая школа. В своей работе «Лингвистический анализ и перевод» он сделал вывод, что анализ грамматических, фонологических и многих других аспектов лингвистики нужно связывать и анализировать вместе с аспектами перевода. Он уверен, что нужно начинать разрабатывать основы лингвистической теории перевода [29].

Данную идею поддержал один из его последователей, лингвист Майкл Холлидей. Он внес ее в свои работы «Сопоставление языков» и «Сопоставление и перевод». Теория перевода рассматривалась им, как часть сопоставительного анализа, а проблема перевода включалась в объект языкознания. Следуя за идеей, что основой сопоставления языковых единиц и структур является перевод, он пришел к понятию «концептуальная эквивалентность», под которой понимал возможность использования языковых единиц в переводе друг друга. Таким образом, можно доказать сходства и различия в структуре различных языков.

Отношением эквивалентности характеризуются тексты оригинала и перевода, поэтому отсюда вытекает определение перевода, которое предложил М. Холлидей: перевод – это отношение между двумя и более текстами, которые играют одну и ту же роль в одной и той же ситуации. Он понимал, что эквивалентность не может ограничиваться только на текстах, она распространяется и на его мелкие части, например, на отдельные

предложения текста.

В своих работах М. Холлидей уделяет большое внимание самому процессу перевода. Понимая, что процесс перевода – это последовательный выбор эквивалентов на разных языковых уровнях, он предлагает несколько этапов перевода в соответствии с уровнем единиц. Сначала на уровне морфем выбирается наиболее подходящий эквивалент для каждой морфемы, затем, на уровне слов, словосочетаний и предложений. Получается, в процессе перевода появляются два этапа:

1 выбор наиболее подходящего эквивалента для каждой единицы или категории;

2 видоизменение выбора на уровне более крупной единицы, исходя из данных исходного языка или языка перевода [32].

Английский лингвист Дж. Кэтфорд был первым, кто создал лингвистическую монографию по проблемам перевода в работе «Лингвистическая теория перевода». На основе представлений о языке и речи, опираясь на теоретические данные, представленные лингвистической школой Дж. Ферса, ему удалось построить цельную теорию перевода.

В первой части работы, Дж. Кэтфорд дает краткое описание структуры языка, а также представляет формальные языковые уровни и неформальные. Под формальными он понимает звуки и буквы, лексику и грамматику. Неформальные (или экстралингвистические) уровни представляют контекстуальное значение «формальных» единиц.

Лингвист представляет классификацию грамматических единиц, состоящую из пяти классов:

1 морфема;

2 слово;

3 член предложения – слово или словосочетание;

4 простое предложение;

5 сложное предложение.

Во второй части книги Дж. Кэтфорд рассуждает о том, что проблема

теории перевода состоит в раскрытии понятия эквивалентности и в выявлении степени смысловой близости между высказываниями оригинала и перевода. Эквивалентность должна определяться сопоставлением оригиналов с уже выполненными переводами. Лингвист считает, что при переводе происходит лишь замена значений одного языка на значения другого.

Дж. Кэтфорд различает некоторые типы переводов:

- 1 полный перевод – можно сказать, что это как дословный перевод;
- 2 частичный перевод – перенос какой-либо части текста оригинала в текст перевода, так как та является непере译имой, то есть не имеет никаких эквивалентов, либо для того, чтобы передать в текст перевода колорит;
- 3 тотальный перевод – при таком типе текст переводится на всех языковых уровнях;
- 4 ограниченный перевод – перевод производится на одном из уровней: лексическом, грамматическом, фонологическом или графологическом;
- 5 перевод, ограниченный рангом – когда перевод осуществляется между единицами одного класса, о которых мы упоминали выше (морфема, слово, простое или сложное предложение и т.д.)
- 6 перевод, не ограниченный рангом [35].

Таким образом, всеми знакомые слова – дословный, буквальный и свободный перевод – получили свои лингвистические термины. При дословном – перевод может осуществляться на уровне слов, а иногда и морфем. Буквальный перевод является практически дословным, так как приходится следовать грамматическим правилам языка перевода, то есть изменять структуру предложения, добавлять слова и предлоги. При свободном переводе эквиваленты перемещаются по различным классам, на уровни предложений.

Получается, что каждый язык имеет собственную систему, поэтому значения единиц оригинала не будут в равной степени совпадать со значениями единиц перевода. Эквивалентность при переводе появляется

только тогда, когда возникают соответствия между разными признаками текста оригинала и перевода, а также, если эти единицы могут друг друга заменять.

Также следует отметить работу А. Нойберт «Текст и перевод», в которой автор работает с текстом оригинала и создает перевод. Он считает, что в процессе перевода необходимо выделять этапы, при которых этот текст создается. Особое внимание нужно уделять тому, как человек из другой страны, отличающегося общества, будет этот текст понимать и воспринимать. Поэтому, автор выделяет роль некоторых факторов в переводе:

1 интенция, то есть коммуникативное намерение;

2 приемлемость, то есть понимание того, будет ли этот текст доступным и удовлетворит ли читателя;

3 ситуативность, то есть передача языком перевода определенную ситуацию, описанную в оригинале;

4 информативность, то есть способность передать смысл оригинального текста;

5 целостность, то есть сохранение содержания исходного текста при переводе;

6 связность, то есть сохранение связи предложений в тексте при помощи различных языковых средств [35].

Таким образом, рассмотрев несколько вышеупомянутых исследований, мы можем прийти к выводу, что текст имеет ведущую роль в процессе перевода. Существует множество работ, в которых описываются различные методы и принципы перевода, но все они, как правило, имеют одно сходство: переводчик должен сам выбирать, как ему переводить, он должен понимать, что важно, а что второстепенно, что будет понятным для читателя. Поскольку для создания адекватного перевода не всегда представляется возможным следовать правилам.

1.2 Понятие и особенности художественного перевода

Перевод художественного текста представляет из себя процесс творческой деятельности, а также интерпретацию замысла автора. В переводе встречаются разные культуры, эпохи и традиции, личности и их, отличающееся от нашего, мышление.

В.Н. Комиссаров считает, что художественные произведения отличаются от других своей художественно-эстетической функцией, то есть эстетическим воздействием и созданием художественных образов. Это также отличает художественные переводы от научно-технических или синхронных, где главным является информативность и содержательность [14].

Для художественного перевода, то есть передачи произведения искусства, первостепенное значение имеет не только сам автор произведения, но и передача индивидуальности переводчика, его стиля. Именно переводчик работает с текстом, и через его работу мы видим его подход к переводу, его методы, как он отклоняется от текста оригинала или, наоборот, работает дословно [13].

Переводческое искусство может быть представлено в виде такого процесса: произведение воздействует на переводчика и, исходя из этого, он получает какие-то эмоции и в сознании переводчика формируется определенное восприятие произведения, благодаря чему и создается перевод. Поэтому творческая личность переводчика также важна для художественного перевода.

Перед переводчиком всегда стоит выбор: либо перевести дословно, что практически невозможно, учитывая тот факт, что многие авторы могут использовать абсолютно непонятные выражения для определенных стран, поэтому изначальный смысл той или иной фразы будет потерян; либо перевести красиво и понятно для читателя, но отойти от оригинала.

Поэтому считается, что художественный перевод стоит между

дословно точным, но художественно неполноценным переводом, и далеким от оригинала, но художественно полноценным. Задача переводчика состоит в том, чтобы балансировать между дословностью и художественностью.

Качество перевода зависит от цели, которую поставил перед собой переводчик. Выделяют три основных цели:

Во-первых, познакомить читателя с содержанием произведения. То есть, перед ним не стоит задача поиска аналогов выразительных средств в своем языке, он может их просто опустить, перефразировать. Он ставит перед собой четкую цель: перевести. Однако, такой перевод уже трудно назвать художественным, и, к сожалению, в наше время все больше переводчиков пользуются таким способом перевода.

Во-вторых, познакомить читателя с культурой другого народа. Переводчик старается переводить близко к оригиналу, почти дословно, но при этом еще и объяснить те культурные реалии, которые старался передать автор. Такой перевод будет довольно полезным и информативным для читателя. Однако, в силу того, что переводчик постоянно будет отходить от оригинала, то у него не получится передать стиль автора и основную идею, а также не произведет на читателя то впечатление, которое задумывалось изначально.

В-третьих, познакомить читателя с творчеством писателя, его манерой и стилем. В данном случае автор старается сохранить ту же атмосферу, которая передается оригиналом при прочтении, но, чтобы сделать это, необходимо аккуратно опускать некоторые непонятные моменты или культурные различия, не акцентировать внимание на незнакомые реалии. Перед ним стоит задача: сделать так, чтобы перевод воспринимался читателем так же естественно, как для читателя оригинала. Используя такую тактику, читатель сможет погрузиться в атмосферу, которую старался передать автор оригинала, сможет познакомиться с его стилем и манерой письма, однако, полного представления о культуре он, скорее всего, не получит [36].

Также художественный перевод может рассматриваться с лингвистической и литературоведческой позиции.

В.Н. Комиссаров определяет лингвистический принцип перевода как воссоздающий формальную структуру подлинника. Однако, основываясь на таком принципе, переводчик следует к дословному переводу. В языковом отношении – это точный, но в художественном – слабый перевод. Это приводит к формализму, когда точно переводятся все языковые формы, которые для другого языка являлись бы чужими и непонятными [13].

Литературной точки зрения придерживался Г.Р. Гаччиладзе, считая, что художественный перевод нужно рассматривать, как способ выражения словотворческого искусства. Главной движущей силой переводчика должна являться идея, которую пытался донести автор оригинала, заставляющая переводчика искать эквивалентные языковые средства для выражения мыслей в эстетическом плане [9].

Можно выделить основные требования, которым должен следовать художественный перевод:

1 литературность. Перевод должен соответствовать общепринятым нормам литературного языка;

2 сжатость. Переводчик должен переводить сжато и лаконично, а его мысли должны быть немногословными и придерживаться изначальной задумки;

3 точность. Переводчик должен донести до читателя то, что хотел сказать изначально сам автор. Он должен сохранять основные положения и оттенки высказывания, но при этом не добавляя свои мысли и не поясняя автора оригинала. Иначе это стало бы уже искажением оригинального текста;

4 ясность. Речь должна быть легкой и понятной, следует опускать обороты и выражения, которые препятствовали бы пониманию [9].

Таким образом, пытаясь перевести дословно, не опуская сложные и непонятные речевые обороты, копируя формы оригинального текста, можно

прийти к потере изначального смысла, вложенного автором, его стиля и манеры речи, а также к нарушению норм языка перевода.

1.3 Виды переводческих трансформаций

Процесс перевода складывается из наличия различных вариантов, которые являются ориентиром для выбора какой-либо переводческой стратегии или предпочтения какого-либо языкового варианта. В процессе переводчик сам решает, какой вариант ему больше нравится: тот, что будет более текстуально точным, или тот, что отходит от формальной, а иногда и от смысловой, структуры оригинала и больше походит на вольный перевод. Однако, то, что будет понятно в процессе чтения оригинала для носителя языка, может стать проблемой для иностранного читателя, для которого какая-либо информация будет непривычной и неизвестной. Чтобы этого не происходило, информацию нужно немного видоизменять или делать сноски. Только так можно решить проблему лингвоэтнического барьера.

Как было отмечено ранее, основная переводческая задача состоит в том, чтобы средствами своего языка точно и целостно передать содержание оригинального текста, при этом сохраняя стилистические и выразительные особенности. Точность заключается в равноценной передаче информации на другой язык, а целостность – в единстве формы и содержания, другими словами – адекватный перевод.

Л.Л. Нелюбин считает, что процесс перевода является мыслительно-речевой деятельностью и включает в себя три стадии:

- 1 понимание мыслей, которые выражены языком оригинала;
- 2 переключение мышления с одного языка на другой;
- 3 выражение мыслей, которые уже будут выражаться переводящим языком.

Таким образом, процесс перевода предполагает, что переводчик сознательно будет соотносить данные языка оригинала с языком перевода.

Любое истолкование оригинала – верное или неверное, положительное или отрицательное отношение переводчика к тексту – является результатом отбора вербальных средств из состава переводящего языка. Такой отбор языковых средств на лексическом уровне связан с отбором средств и на грамматическом уровне. В процессе перевода трудности перевода вытекают из лексических, стилистических и грамматических различий между языком оригинала и языком перевода. Для того, чтобы эти трудности преодолеть, необходимо знать основные переводческие приемы и трансформации, которые помогут перевести единицы одного языка на другой.

Л.Л. Нелюбин выделяет основные трудности перевода: лексические, грамматические и стилистические.

Грамматические трудности перевода появляется тогда, когда объектом перевода является какая-либо грамматическая структура оригинального предложения или словосочетания. Этот вид проблем не представляет такую сложность, как лексическая, однако также требует применения определенных способов перевода. Например, может изменяться число, часть речи, главные члены предложения, простое предложение может стать сложным и наоборот, и так далее.

При работе с текстом, переводчик может менять местами члены предложения и изменять конструкции для того, чтобы читателю было легче читать текст. Например, «She was sent to Australia». Не меняя конструкцию и члены предложения, перевод звучал бы криво: «Она была отправлена в Австралию»; но изменив пассивный залог на активный, получается: «Ее отправили в Австралию». Второй вариант представлен более понятным и адекватным.

Стилистические трудности перевода возникают в процессе достижения адекватного перевода во время передачи стиля оригинала. Трудности заключаются в правильном подборе лексико-грамматических средств в соответствии с функционально-коммуникативным направлением исходного текста, при этом нельзя не учитывать литературные нормы языка перевода.

Итак, переводчик всегда должен стремиться к тому, чтобы передать оригинальный текст так, чтобы в языке перевода этот материал соответствовал нормам литературного языка [17].

Лексические трудности сводятся к разнице в лексико-семантических структурах слов двух разных языков, их вариантов и в их употреблении. Русские и английские слова с одинаковым значением могут употребляться в абсолютно разных контекстах, отсюда вытекают замены. С употреблением связана сочетаемость слова в разных языках.

Например, разберем слово «young».

«a young man» - «молодой человек»

«a young kid» - «маленький ребенок»

«a young employee» - «неопытный сотрудник»

В данных примерах прилагательное «young» имеет много значений, и мы должны переводить, исходя из контекста, иначе это может привести к недопониманию со стороны читателя.

Переводческие трансформации представляют собой приемы, применяемые для передачи содержания оригинального текста с максимальной точностью. При переводе иностранных текстов используются определенные трансформации, которые могут обеспечить хороший эквивалент к оригиналу.

Переводческие трансформации — это преобразования, с помощью которых переводчик осуществляет переход от единиц оригинального текста к равноценным единицам языка перевода. Так как переводческие трансформации осуществляются при помощи языковых единиц, которые имеют план выражения и содержания, то трансформации будут преобразовывать форму и значение оригинальных [7].

Переводческие трансформации рассматриваются не в статистическом плане, где происходит анализ соотношений между единицами оригинала и перевода, а в динамическом плане, когда трансформации используются в

случаях, когда словарное соответствие нарушено и не может быть использовано в условиях контекста.

Мы рассмотрим основные переводческие трансформации, которые чаще всего используют при переводе художественных произведений. К ним относятся такие приемы, как:

1 калькирование;

2 лексико-семантические замены (в которые входят также конкретизация, модуляция и генерализация);

3 транскрибирование и транслитерация.

1. Калькирование — это способ перевода оригинальной лексической единицы путем замены морфем или слов их лексическими соответствиями в языке перевода. Суть данного приема заключается в подборе слова или выражений на языке перевода, которые лучше всего отражали бы суть и структуру исходного материала. Например, название отеля в произведении С. Кинга «Сияние» - «Overlook» - переводчик И.Л. Моничев перевел при помощи транскрибирования и транслитерации «Оверлук», однако, если бы он использовал калькирование, то мы бы получили «Обзор» или «Вид».

2. Лексико-семантические замены — это такой прием, при котором значение переведенного выражения может не совпадать с оригиналом, но выводится при помощи определенных логических преобразований.

Основными способами замен единиц исходного языка являются

— Конкретизация

— Генерализация

— Модуляция

Конкретизацией называется замена слов или словосочетаний оригинала, которые имеют более широкие значения, на единицы языка перевода с более узким значением. Например, глагол «say», который обычно переводится как «сказать», в различных ситуациях общения можно перевести по-разному, особенно в художественном переводе, чтобы речь персонажа была более приятной и лаконичной. Например, «She said softly: “Let

everything be fine”» можно перевести глагол «said» не просто как «сказала», а как «промолвила».

Генерализация — это замена оригинального слова или словосочетания с более узким значением на слово или словосочетание языка перевода с более широким значением. Данный прием противоположен конкретизации. Например, в предложении «We go to “Target” every week» мы можем генерализовать название «Target» и обобщить, сказав, что это просто магазин: «Мы ездим в магазин каждую неделю», так как название данного магазина, достаточно популярного в США, может быть неизвестно русскому читателю.

Модуляция — вид замены, при котором перевод имеет более глубокое смысловое развитие содержания. Например, предложение «My mother always made me say everything twice» мы можем перевести как «Моя мама всегда заставляла меня все повторять дважды», но при помощи приема модуляции, понимая причинно-следственные отношения, логично можно перевести как «Мама всегда переспрашивала».

3. Транскрибирование и транслитерация.

Транскрибирование — это переводческий прием, основанный на передаче иностранного слова фонетически, то есть русскими буквами передаются иностранные звуки. Этот прием предназначен для точной передачи произношения какого-либо объекта.

Транслитерация — это переводческий прием, основанный на передаче иностранного слова графически, то есть русским алфавитом передаются иностранные буквы. Получается, что из иностранного языка заимствуется слово, который на письме отображается буквами языка перевода, но произносится согласно нормам переводящего языка.

Данные приемы предназначены для передачи имен собственных, географических названий, терминов и непереводаемых реалий. Раньше перевод производится только при помощи транслитерации. Отсюда фамилию английского физика и математика Isaac Newton на русский переводили как

«Невтон», однако позже, когда появилась транскрипция, как способ перевода, то «Ньютон» стал более знакомым для наших ушей и глаз. Сегодня транслитерация уступает транскрипции и большинство имен собственных и названий переводят именно так.

Л.Л. Нелюбин приводит несколько примеров традиционного написания перевода имен собственных. Например, имя известного писателя William Shakespeare, традиционно переводят как «Уильям Шекспир», причем имя переводится при помощи транскрибирования, а фамилия транслитерацией. Транскрибирование не коснулось его фамилии, в противном случае она бы стала «Шейкспир», но по интернациональной традиции был оставлен изначальный вариант. Это мы наблюдаем и в отношении известного алкогольного напитка «Whisky», которое традиционно все называют «Виски», а не «Уиски» [17].

Л.С. Бархударов отмечает, что при переводе имена собственные являются такими словами, которые не только выполняют функцию наименования и названия объекта, но и показывают его национальную принадлежность.

Он разделяет ономастические единицы на:

1) Антропонимы. Различаются общие имена и фамилии, а также индивидуальные, которые называют имена известных личностей, артистов и прочих знаменитых людей, требующие какие-либо комментарии при переводе;

2) Топонимы. Сюда входят названия географических объектов. Делятся на обычные и мемориативные, требующие дополнительной информации, которая может быть важна для перевода;

3) Имена литературных героев. Часто в художественных текстах можно встретить упоминания о персонажах из других произведений. Это делается для того, чтобы ими можно было описать характер другого персонажа;

4) Названия музеев, магазинов, предприятий и т.п. Эту информацию нужно знать переводчику, чтобы более точно воссоздать текст.

При помощи транскрипции можно наиболее близко к оригинальной фонетической форме перевести какое-либо название или имя графическими средствами переводящего языка. Благодаря транслитерации можно создать побуквенное подобие оригинального названия или имени [2].

Также Л.Л. Нелюбин относит к трансформациям «переводческий комментарий», который используется переводчиком в том случае, если считает нужным пояснить какие-либо реалии, непонятные русскому читателю. Обычно комментарий находится в сноске, в скобках прямо в тексте или в примечании.

Отдельно можно выделить синтаксическое уподобление, которое также называют дословным переводом. Такой прием используют, когда синтаксическая структура и лексические единицы оригинала соответствуют по этим же параметрам языка перевода. При дословном переводе может сохраняться порядок слов и количество языковых единиц. Также при таком приеме могут опускаться глаголы-связки, артикли или служебные элементы [3].

Также стоит упомянуть «нулевой перевод». Это прием, который используют переводчики для сохранения исходного содержания в переведенном материале.

Также хотим отметить, что переводчик для достижения более высокого уровня эквивалентности пользуется различными техническими приемами перевода.

В. Н. Комиссаров выделяет наиболее распространенные технические приемы:

- 1 прием перемещения;
- 2 прием добавления;
- 3 прием опущения.

1. Прием перемещения в процессе перевода позволяет переносить лексические единицы из одного места в другое, если по языковым нормам их

нельзя оставить на прежнем месте как в оригинале. Такой прием может сопровождаться грамматическими или лексическими заменами.

2. Широко используется при переводе прием добавления. Многие слова, обозначенные в оригинале, зачастую непонятны при переводе, поэтому их необходимо пояснять при помощи добавления лексических единиц.

3. Прием опущение противоположен приему лексических добавлений и наоборот - избавляется от избыточных слов. Причем, опускать могут не только парные синонимы — слова с синонимичным значением, но и местоимения, числительные, которые применяются в английском для конкретизации какого-либо действия и не несут в себе особой смысловой нагрузки [5].

Таким образом, изучив некоторые проблемы, связанные с переводом, переводческие трансформации и технические приемы перевода, мы можем констатировать, что переводчик должен уделять большое внимание своей работе, иначе его перевод будет кривым и непонятным. Перевод – сложный процесс, включающий в себя много аспектов, которым должен следовать переводчик для достижения адекватного перевода, при этом он не должен забывать о национальных и этнических различиях. Поскольку то, что одному человеку будет обыденным и понятным, так как он живет в этой среде, для другого станет большой проблемой, препятствующей адекватному восприятию иноязычного произведения.

2 Перевод сцен ужаса в романе С. Кинга «Сияние»

В данной главе нами был проведен сравнительно-сопоставительный анализ сцен ужаса оригинала с его переводом, выполненный И.Л. Моничевым.

Стивен Кинг на протяжении многих лет развивает и переосмысливает жанр ужасов. В своем романе «Сияние» он смешивает психологизм, социальные проблемы, американскую культуру и, конечно, готику. Стивен Кинг имеет статус одного из самых лучших писателей в данном жанре. Однако, сложно представить, чтобы в 21 веке роман, посвященный дому с призраками, станет одним из самых пугающих произведений в коллекции Стивена Кинга, и, чтобы никто не воспринимал это произведение иронично. Данному произведению присущи такие способы устрашения, как оживший пожарный шланг, которые характерны для мистических романов, когда они только начали появляться. Однако, желание автора напугать читателя различными паранормальными явлениями, которые происходят в замкнутом пространстве (отель «Оверлук» в зимний сезон был отрезан от всего мира из-за погодных условий), подводят нас к тому, что в данном произведении заложена какая-то иная идея.

В предисловии к роману автор утверждает, что любая история с элементами ужаса символизирует наши фобии. Они пугают прежде всего потому, что это отклонение от нормы, а отсутствие порядка всегда несет за собой хаос и смерть. Также, неважно какими методами автор пытается запугать читателя, главное – какие темы заложены в основу произведения.

В романе подробно объясняется алкогольная зависимость и агрессивное поведение одного из главных героев – Джека Торренса. Его отец очень много пил и избивал мать Джека, поэтому герой часто об этом думал и боялся стать таким же. Герой интересен читателю своим неадекватным поведением, которое заключается в алкоголизме, саморазрушении и агрессии. Имея плохие воспоминания из детства, проблемы в реальном мире

с семьей и деньгами, он уходит в мир пьянства, который его дурманит и провоцирует злость, вследствие чего он в конце романа пытается убить жену и сына.

Сюжет романа заключается в том, чтобы читатель понимал, что все личностные изменения Джека связаны с его появлением в отеле «Оверлук», являющимся обителью сверхъестественного. Однако, если опустить все эти паранормальные моменты, мы можем увидеть социально-психологическую драму об алкоголизме агрессивного мужа, который пытается не стать таким же, как его отец, и сохранить благополучие семьи.

При этом в произведении «Сияние» большую роль играет сам отель и представляется как живое существо и является в какой-то мере антагонистом. Если в начале произведения все происходящее вокруг просто казалось мальчику Дэнни, то в конце всякие явления могли навредить, сделать больно.

Несмотря на то, что данный роман включает в себя различные социальные и психологические проблемы, в нем есть немало устрашающих сцен, которые Стивен Кинг и его переводчик И.Л. Монишев смогли передать атмосферу ужаса, а иногда и омерзения.

В качестве примера продемонстрируем фрагмент из 25 главы «В номере 217», в которой мальчик по имени Дэнни наконец решается зайти в страшную комнату 217, в которую его просили не заходить, но «обещания для того и нужны, чтобы их нарушать». Войдя в номер, он увидел простую комнату со спокойным интерьером, но то, что его ждало в ванной, не ожидал никто. В ней лежал труп женщины.

Стивен Кинг описывает этот момент так:

«The woman in the tub had been dead for a long time. She was bloated and purple, her gas-filled belly rising out of the cold, ice-rimmed water like some fleshy island. Her eyes were fixed on Danny's, glassy and huge, like marbles. She was grinning, her purple lips pulled back in a grimace. [...] Her hands were frozen on the knurled porcelain sides of the tub like crab claws.» [28, с.283]

«Женщина в ванной была мертва уже давно. Ее тело распухло и посинело, вздувшийся от газов живот поднимался над поверхностью холодной, схваченной по краям льдом воды островком из бывшей человеческой плоти. Ее глаза были устремлены на Дэнни – огромные и отвердевшие, как из мрамора. Она ухмылялась, и ее пурпурные губы растянулись в гримасе. [...] Ее руки примерзли к ребристым фарфоровым краям ванны, как крабьи клешни.» [11, с.260]

Во втором предложении переводчик добавил слово «тело» и заменил прилагательное «purple» (фиолетовый) на глагол «посинело». Слово «fleshy» - «мясистый», было конкретизировано и переведено как «человеческая плоть». «Glassy» в переводе как «стеклянный, прозрачный» было заменено словом «отвердевший».

Во 12 главе под названием «Большая экскурсия», Уллман перед отъездом решил провести экскурсию по отелю для семьи Торрансов. Несмотря на то, что пока отель не представляет особой угрозы, атмосфера коридоров настораживает маленького Дэнни. Пока все смотрели на прекрасный вид гор, мальчик не мог отойти от этого неприятного чувства и у него возникает видение:

«Great splashes of dried blood, flecked with tiny bits of grayish-white tissue, clotted the wallpaper. It made Danny feel sick. It was like a crazy picture drawn in blood, a surrealistic etching of a man's face drawn back in terror and pain, the mouth yawning and half the head pulverized...» [28, с.96]

«Обои покрывали крупные пятна запекшейся крови с вкраплениями каких-то серовато-белых комочков. Дэнни почувствовал приступ тошноты. Это было похоже на безумную картину, написанную кровью, сюрреалистическое изображение человеческой головы, откинутой назад, со ртом, распахнутым в крике боли и ужаса, причем половина черепа отсутствовала...» [11, с.115]

В первом предложении И.Л. Моничев использовал прием перемещения, переставив местами начало и конец предложения. Существительное «splash»

означает «брызги, пятно, капля». Мы считаем, что «брызги» стал бы лучшим вариантом в данном случае, так как иногда брызги представляются во время действия, когда что-то куда-то капает. В данном случае, это брызги от крови, поэтому нам кажется, что если бы И.Л. Монишев использовал «брызги», то читателю представилась бы более неприятная ситуация. Автор также конкретизировал выражение «feel sick», так как оно переводится как «чувствовать себя больным; становиться дурно», но, используя «приступ тошноты», переводчик таким образом сам решил, что именно чувствовал герой в тот момент.

В последнем предложении переводчик сильно упростил концовку, указав, что «половина черепа отсутствовала». На самом деле, С. Кинг этот момент показывает более жестоким: «half the head pulverized», то есть «половина размозженной головы». Упростив данное словосочетание, мы не представляем картину в том объеме, в котором хотел показать С. Кинг.

В главе 34 «Живая изгородь» Дэнни идет на прогулку и попадает на детскую площадку, где находится много топиарных фигур в виде животных. Мальчик начинает замечать странные звуки каждый раз, когда отворачивается от кустов:

«From behind him, that soft flump sound of falling snow came again. He turned around and the head of one of the hedge lions was sticking out of the snow now, snarling at him. [...] The green indentations that were their eyes were fixed on him. The dog had turned its head.» [28, с. 374]

«У него за спиной снова раздался хлопок упавшего снежного кома. Он повернулся и увидел, что теперь из-под белого покрова вылезла рычащая голова одного из львов. [...] Зеленые углубления в кустах, заменявшие львам глаза, были устремлены на него. Собака между тем повернула голову.» [11, с. 340]

В данном отрывке можем заметить, что несколько раз был применен прием конкретизации. Так, например, в первом и втором предложениях существительное «snow» («снег») было переведено как «снежный ком» и

«белый покров». Данное преобразование придает тексту большую красочность и художественность.

«Behind him he heard the sudden hard crunch of snow as something leaped. [...] There was a slashing sound in the air and sudden pain in his leg. The ripping sound of cloth. [...] Bellowing, angry roar. Smell of blood and evergreen.» [28, с. 376]

«За спиной у Дэнни раздался резкий скрип снега, когда нечто попыталось прыгнуть на него. [...] Воздух разрезал звук рвущейся ткани, и внезапно Дэнни ощутил в ноге острую боль. [...] Злобный вой и рык. И запах крови и хвои.» [11, с. 342]

Данный пример свидетельствует о том, что в оригинале второе и третье предложение разделены, в то время как в переводе они объединены в одно. Стивен Кинг намеренно выделил «The ripping sound of cloth» («звук рвущейся ткани»), чтобы придать данному предложению большего устрашения и значимости. Предложение «Bellowing, angry roar», содержащее в себе два прилагательных «ревущий» и «сердитый» и одно существительное «рык», в переводе имеет обратную конструкцию – одно прилагательное «злобный» и два существительных «вой» и «рык». Мы считаем, что было бы лучше, если бы И.Л. Моничев не менял структуру предложения и перевел данное предложение как «ревущий и сердитый рык». Также в последнем предложении присутствует слово «evergreen», означающее вечнозеленые растения, к числу которых относится пихта. Поэтому в данном случае была использована конкретизация.

Пугающая атмосфера, содержащаяся во всей 34 главе, передалась из оригинала к переводу. И. Л. Моничев детально, практически ничего не пропуская, описывает сцены преследования кустов. С одной стороны, невозможно понять, как кусты могут вызывать чувства страха и паники, но с другой стороны, когда происходят необъяснимые вещи, а человек находится в этом месте совершенно один, можно понять, что такая атмосфера приведет любого в замешательство и вызовет определенные чувства.

В главе 37 «Бальный зал» Дэнни рассматривал часы в зале, как вдруг начали происходить странные вещи. Вместо часов образовалась черная дыра, в которую Дэнни провалился, он бегал по коридорам отеля от тени, кричащей и преследовавшей мальчика. В итоге испуганный Дэнни опять провалился сквозь стену и оказался в ванной комнате, где находился шкафчик с зеркалом и те самые часы из зала:

«And then, eyes widening in horror, he saw the word REDRUM reflecting dimly from the glass dome, now reflected twice. And he saw that it spelled MURDER. Danny Torrance screamed in wretched terror.» [28, с.395]

«А потом округлившимися от ужаса глазами он увидел слово “РОМ” в чуть размытом отражении стеклянного колпака часов, и теперь, когда отражение стало двойным, Дэнни понял, что оно означает “МОР” – то есть смерть. Дэнни Торранс зашелся в отчаянном крике» [11, с.359]

В книге нам постоянно указывают на слово «redrum», или «ром» в переводе, и в данной главе его значение наконец раскрывается. Однако, перевод получился не совсем точным, так как «murder» означает «убийство», а «мор» - это «повальная смерть» или «эпидемия». Получается, что значение этих слов разное, так как в сюжете ни разу не говорилось о каких-либо эпидемических заболеваниях, зато Отель много раз пытался убить членов семьи Торранс. Однако, проанализировав данную ситуацию, мы пришли к выводу, что в контексте данное слово всегда пишется наоборот и «овтсймбу» не будет звучат также лаконично, как подобные синонимы.

Глава 55 «То, о чем забыли» посвящена тому, как то, что осталось от Джека Торранса, искало маленького Дэнни в огромном отеле. То, как Джек преследует мальчика, описывается во многих главах до этой, но именно в 55 главе оно достигает своего пика. Абсолютно неприятная сцена того, как «Джек» сам себя бьет молотком, чтобы запугать Дэнни, который в свою очередь, на удивление, ведет себя очень спокойно и храбро.

«The thing in the hall danced an eerie, shuffling polka, the beat counterpointed by the hideous sounds of the mallet head striking again and again.

Blood splattered across the wallpaper. Shards of bone leaped into the air like broken piano keys. [...] What remained of the face became a strange, shifting composite...» [28, с.554]

«Существо подпрыгивало, словно танцевало какую-то дикую, невообразимую польку, а молоток с жутким хрустом бил, бил и бил по его лицу. Кровь мгновенно забрызгала обои. Осколки кости взлетали в воздух, как выломанные клавиши рояля. [...] Лицо превратилось в странную, плавающую кровавую композицию...» [11, с.492]

Перевод данного отрывка немного превосходит оригинал. В то время как в оригинале мы видим «the hideous sounds of the mallet head striking again and again», что переводится, как «отвратительный звук, с которым головка молотка ударяет снова и снова», то И.Л. Моничев изобразил эту сцену более жестокой, добавив некоторые детали, например, появился жуткий хруст молотка, который в оригинале был просто отвратительным звуком. Также замена «снова и снова» на «бил, бил и бил», которая придала сцене большей красочности и жестокости. Тоже самое происходит в последнем предложении, в котором добавляется слово «кровавый», чего нет в оригинале.

Одна из самых популярных киносцен, по которой многие читатели узнают это произведение сразу узнают, происходит в 52 главе «Уэнди и Джек». Когда разум Джека захватил отель, он начинает крушить все вокруг, а его главной задачей было убить жену и сына. В одной из сцен Джек пытается вломиться в ванную комнату, где находится его жена:

«The mallet smashed into the bathroom door, knocking out a huge chunk of the thin paneling. Half of a crazed and working face stared in at her. The mouth and cheeks and throat were lathered in blood, the single eye she could see was tiny and piggish and glittering.» [28, с.529]

«Молоток врезался в дверь ванной, сразу же выбив огромный кусок. В образовавшуюся щель на Уэнди уставилась половина сумасшедшего,

искаженного гневом лица. Рот, щеку, горло покрывали пятна крови, а единственный глаз был крошечным, блестящим, свиным.» [11, с.472]

В данном отрывке присутствует выражение «working face», в дословном переводе означающее «рабочее лицо», но не совсем понятно, что имеется в виду. Кембриджский словарь дает такое определение: «an expression or look that indicates ridicule, disgust; grimace». Таким образом, данное словосочетание означает лицо, выражающее насмешку или отвращение, иначе говоря, это гримаса или морда. Применяв прием конкретизации, И.Л. Моничев использовал словосочетание «искаженного гневом».

В главе 56 «Взрыв» мы встречаемся с существом, которое вселилось в тело Джека, точнее то, что от него осталось. Отель предстает перед нами в образе человека, который после взрыва бойлера, начинает корчиться от боли и страха:

«It shrieked; it shrieked but now it was voiceless and it was only screaming panic and doom and damnation in its own ear, dissolving, losing thought and will, the webbing falling apart, searching, not finding, going out, feeling, going out to emptiness, notness, crumbling. The party was over.» [28, с.560]

«Отель корчился и кричал, однако теперь он лишился голоса, и панические звуки, предвещавшие гибель, были слышны только ему самому – рассыпавшемуся на части, терявшему сознание и волю, пытавшемуся удержать рушившиеся стены, но уже ни на что не способному, уходившему в небытие, пустоту, навсегда. Вечеринка закончилась.» [11, с.498]

Данный отрывок является заключительной частью борьбы Отеля в теле Джека с его семьей. Переводчик решил заменить «It» на «Отель», но мы считаем, что если бы И.Л. Моничев оставил «Оно» в качестве определения этого существа, то отрывок получился более загадочным и устрашающим.

Как, например, в другой книге С. Кинга, которая называется «Оно». В ней клоуна Пеннивайза также называют «Оно», так как он является безобразным, ужасающим, паранормальным Нечто, которое убивает все

живое ради собственного наслаждение. В произведении «Сияние» нам также представлено нечто странное, страшное, желающее смерти, оживающее только в определенный сезон (как и клоун Пеннивайз), действующее, когда его никто не видит. Мы считаем, что было бы символично, если бы переводчик не заменял «It» на «Отель».

Также переводчик смог красиво обыграть идущие в оригинале друг за другом глаголы, которые описывали момент терзания Отеля во время своего провала. Несмотря на то, что были заменены и добавлены слова, например, «пытавшемся удержать рушившиеся стены», «навсегда», они придали отрывку большей лаконичности.

Так, приведя фрагменты перевода художественного произведения, следует отметить, что И.Л. Моничеву удалось при описании сцен ужаса передать авторский стиль без смысловых потерь. Применяя дословный перевод, иногда отходя от него, переставляя слова местами, конкретизируя некоторые выражения, а также заменяя их на более красочные, для усиления воздействия на читателя сцен ужаса, автор смог добиться адекватного перевода. Перевод не потерял смысл описываемых сцен, и, как нам кажется, И.Л. Моничев, безусловно, использовал дословный перевод, иногда отходя от него, чтобы читатель смог представить какой-либо момент более детально.

3 Способы перевода произведения С. Кинга «Оно»

Стивен Кинг – один из самых популярных зарубежных авторов в России, а самый известный переводчик его произведений является Виктор Вебер, на счету которого около 90 переводов, которые выпускаются с 1996 года.

Большинство почитателей С.Кинга считают, что переводы В. Вебера достаточно скудные и с потерей смысла.

У Виктора Вебера существует форум в Интернете, где он постоянно публикует свои черновые переводы, а поклонники Кинга, которые отлично знакомы с творчеством писателя, помогают переводчику исправлять ошибки, ведь Виктор признался, что у него возникают трудности из-за незнания некоторых реалий другой страны [8].

В.Вебер известен тем, что использует дословный перевод, из-за чего некоторые выражения теряют смысл или вызывают недопонимания.

Например, в одном из диалогов была такая фраза:

«No, I couldn't, Beverly said weakly, but in fact she actually felt pale, like clouded glass that you could nearly look through.» [27, с.356]

Вебер перевел так:

«Нет, я не могу, - чуть ли не шепотом ответила Беверли, но чувствовала, что побледнела, словно запотевшее стекло, через которое ничего не разглядишь.» [10, с.626]

Смеем предположить, что В.Вебер не подумал о том, что человек не может побледнеть, как запотевшее стекло, поэтому перевод получился неточным.

Из-за того, что такой перевод встречается достаточно часто, люди отказываются читать книги этого переводчика и часто критикуют самого Кинга, так как его перевод больше похож на любительский, а не на профессиональный, на который не стоит тратить время. Однако, они не учитывают того, что некоторые фразы, в том числе и метафоры, не имею

аналогов в русском языке или переводчик не знает, как можно заменить этот фразеологизм, поэтому оставляют, как было.

Мы считаем, что В.Вебер, несмотря на достаточно странные ошибки, все же является одним из самых популярных переводчиков данной книги.

Данный раздел будет посвящен переводческим трансформациям, которыми пользовался Виктор Вебер в процессе работы над «Оно».

3.1 Калькирование как способ перевода романа «Оно»

Калькированием называется замена безэквивалентной лексики иностранного языка при помощи замены ее составных частей их лексическими соответствиями в языке перевода. Однако, из-за этого не всегда возможно раскрыть смысл переводимого слова или словосочетания, поэтому зачастую значение может остаться нераскрытым [1].

Мы считаем, что одним из самых ярких примеров является слово «commies», Вебером было переведено дословно «комми», а также была добавлена сноска с пояснением, что это «коммунисты». Читатель нашей страны прочитал бы данную сноску и, наверное, не обратил бы должного внимания на это странное «комми», однако американский читатель понял бы, что речь идет не просто о коммунистах. Дело в том, что в 1950-х слово «commies» являлось уничижительным и враждебным на сленге, так как в те года в США существовала антикоммунистическая эпоха, и, если бы кого-то назвали этим словом, человек потерял бы работу, семью, друзей и место в обществе [38]. Русский читатель не понял бы простого «комми», поэтому мы считаем, что для того, чтобы эмоциональный настрой повествования был более понятным, можно было взять слово «коммуняки», так как на нашем разговорном сленге это тоже является оскорбительным.

«Year later, they and their descendants would fire the Black Spot» [27, с.554]

«Годы спустя они и их потомки сожгут “Черное пятно”» [10, с.972]

Примечательно, что Стивен Кинг редко берет в кавычки какие-либо названия баров, отелей и каких-либо других мест.

В данном случае Стивен Кинг приводит название ночного клуба «Черное пятно», которое так называется из-за того, что в нем обслуживали темнокожих людей - афроамериканцев. В США в начале 19 века была основан «Ку-клукс-клан» - ультраправая расистская террористическая организация, которая выступала против темнокожих людей, коммунизма и католиков и отстаивала идеи превосходства белых людей и белого национализма. В произведении С. Кинга появляется подобие такой организации – «Легион белой благопристойности», которая также изымалась и всячески принижала темнокожих людей. В приведенном фрагменте «они и их потомки» как раз относятся к данной организации. Им не нравилось, что неподалеку от поселения богатых белых людей находились темнокожие, поэтому сожгли клуб, в котором находилось много людей, пострадавших от пожара.

В произведении встречается такое понятие, как «Rosie the Riveter», что дословно переводится как «Рози-клепальщица». Данное понятие вновь пришло из истории США. После начала Второй мировой войны, когда мужчины уходили на войну, произошла сильная нехватка людей на заводах, поэтому правительство США разработало специальную программу, чтобы привлечь женщин к работе на военных заводах. Тогда был создан агитационный плакат «We can Do It!» с изображением сильной женщины, которую вскоре прозвали Рози-клепальщицей, которая стала собирательным образом женщины, которая шла на завод и заменяла ушедших на войну родственников. На данном плакате была изображена женщина, на коленях которой лежал пневматический клепальный молоток, отсюда и появилось в названии «клепальщица» [30].

В СССР не было такого собирательного образа для работающих женщин, как «Роза-клепальщица», однако были похожие плакаты, агитирующие женскую работу на колхозах и заводах.

Также в тексте появляется слово «japs» («япошки»), которое является английской аббревиатурой слова «японец», а в наше время считается этническим оскорблением. Мы считаем, что русский аналог «япошки», также является грубым и неприятным словом, поэтому Виктор Вебер отлично подобрал данное слово для контекста.

Также в произведении присутствует термин, который означает рабочую смену, происходящую поздно ночью:

«Graveyard-shift» [27, с.625]

«Замогильная смена» [10, с.1096]

В русском языке словосочетание «замогильная смена» не используется, а из аналогов только «ночная смена» или «ночное дежурство». Звучат они, однако, не так устрашающе, как в оригинале.

«Hey, banana-heels!» [27, с.612]

«Пока, каблуки-бананы» [10, с.1073]

Данное прозвище не раз звучало в произведении С. Кинга «Оно». Так один из главных героев Ричи называл своего заклятого врага. Хотя данное прозвище переводится при помощи калькирования, нам ни разу не объясняли, что оно значит. В Интернете также нет никаких сведений об этом термине, так как мы посчитали, что это может быть сленговым выражением. Очевидно, «банан» является олицетворением комичных моментов из фильмов или мультфильмов, когда герои падали, наступив на банановую кожуру. Поэтому, смеем предположить, что таким образом Ричи называл своего врага неуклюжим, неспособным удержаться на ногах.

Следующий подраздел будет посвящен транскрипции и транслитерации, как способы перевода ономастических единиц, однако, присутствуют иена, которые переводятся калькой. Например,

«...Henry, Victor and Belch...» [27, с.602]

«...Генри, Виктор и Рыгало...» [10, с.1056]

Первые два имени переводятся при помощи транскрипции, в то время как третье – Belch – В. Вебер решил не оставлять его просто «Белч» и дать

персонажу говорящее имя, так как данное слово имеет перевод в русском языке и означает «отрыжка».

«Wonder Bread» [27, с.600]

«Чудо-хлеб» [10, с.1053]

Это не просто хлеб, как можно подумать, особенно для русского человека. Однако в США данный хлеб изготавливают с начала 20 века. Чудом его прозвали из-за особой технологии приготовления, из-за которой хлеб оставался вкусным, не черствыми без появления плесени на протяжении долгого времени. Также он был очень питательным и полезным, поэтому американцы больше века предпочитают этот хлеб. Для русского человека аналогом будет служить обычный батон, но и он не является полной заменой «Чудо-хлеба», так как он имеет более сложный процесс приготовления и в составе присутствуют минералы и витамины [31].

Таким образом, проанализировав несколько примеров калькирования, мы пришли к выводу, что наши страны отличаются в разных сферах, будь то национальные признаки, хлеб или формулировки прозвищ. Однако, Виктор Вебер, несмотря на такие трудности, практически везде смог добиться адекватного перевода, не теряя при этом первоначальный замысел Стивена Кинга.

3.2 Транскрипция и транслитерация как способы перевода ономастических единиц

Данному способу перевода были подвержены все название объектов, улиц и имен собственных в произведении «Оно». Например,

Название улицы «Witcham Street» Вебер перевел как «Уитчем-стрит». Название было переведено при помощи транскрипции, однако, при переводе транслитерацией, оно звучало бы как «Витчем-стрит».

Рассмотрим имя персонажа «George Denbrough», которое автор перевел как «Джордж Денбро». В этом случае имя собственное передается

при помощи транскрипции, а имя Джордж очень знакомо русским читателям и имеет соответствия.

«One of the flood victims had been found twenty-five miles east, in Bucksport» [27, с.12]

«Одну из жертв нашли в двадцати пяти милях восточнее, в Бакспорте» [10, с.10]

Название города «Bucksport» было передано переводчиком при помощи транскрипции.

«Thoroughgood now lives in the Paulson Nursing Home» [27, с.552]

«Сейчас Тарэгуд живет в Доме престарелых Полсона» [10, с.969]

В данном примере представлена сложная фамилия и название дома престарелых. Оба имени переведены при помощи транскрипции и это было верным решением, так как в случае «Paulson» мы бы особо ничего не потеряли и оба названия, будь то «Полсон» транскрипцией или «Паулсон» в транслитерации, звучали бы одинаково хорошо, но в случае с фамилией «Thoroughgood», перевод транслитерацией был бы довольно забавным, но неудобным – «Тхороугхгуд». Поэтому В. Вебер предложил хороший перевод данной фамилии.

«Chris Unwin and Steve Dubay were with him» [27, с.24]

«Компанию Гартону составляли Крис Ануин и Стив Дюбей» [10, с.29]

Данные имена собственные также были переведены при помощи транскрипции.

«Haven Village» [27, с.204]

«Хейвен Виллидж» [10, с.355]

Приведенное название небольшой деревни было также переведено при помощи транскрибирования. Примечательно, что нигде не указывается, что это именно деревня, это становится понятно лишь в описании, что в этом месте располагается «кучка домов», или если человек знает, что «виллидж» - переводится как деревня. Однако это не является ошибкой переводчика.

«McCarron Park» [27, с.556]

«Маккэррон-парк» [10, с.976]

Название данного парка переведено при помощи транскрипции.

Из вышеизложенного можно сделать вывод, что В.Вебер чаще всего использовал транскрипцию, особенно, когда дело касалось улиц и имен собственных. Некоторые имена имеют аналоги в русском языке или хорошо известны русским читателям, но с фамилиями намного сложнее, так как они разные и не всегда легко определить, как читается та или иная фамилия. Однако, мы считаем, что передача ономастических единиц при помощи транскрипции, звучит более лаконично и приятно.

3.3 Лексико-семантические замены как способ перевода

Лексико-семантические замены чаще всего встречаются в переводе Виктора Вебера, особенно конкретизация и генерализация.

Например, в предложении «A creature which would eat anything but which was especially hungry for boymeat.» [27, с.14]

Дословно «Существо, которое съедало бы все, но которое было особенно голодно для мяса мальчика.».

Перевод Вебера звучит так: «Существа, которое могло есть все, но отдававшего особое предпочтение мясу мальчика» [10, с.13].

Слово «hungry» (голодный) было заменено словосочетанием «отдававшего предпочтение». В данном случае автор использовал конкретизацию.

«You betcha!» — дословно «Еще бы!» [27, с.14]

В. Вебер перевел как «Будьте уверены!» [10, с.13]

Также использована конкретизация, однако, по нашему мнению, дословный вариант звучал бы намного лучше, так как слово «betcha» является разговорным, и было бы логичнее употребить «Еще бы!», так как контекст предполагает разговор между подростками, которые любят общаться на сленге.

«Jeezly-crow!» («Боже мой!») [27, с.14]

Вебер перевел «Оосподи-суси!» [10, с.13]

Для нас остается загадкой, почему автор решил вставить такое выражение, ведь логичнее и правильнее было бы перевести это выражение как «Господи Иисусе», не используя при этом неоднозначные и неупотребляемые слова.

Нельзя сказать, что следующий пример является очень уж сильной заменой, однако, в оригинале мы видим, что мальчик Билл заикался на согласных, но Вебер решил это изменить и сделать заикания на гласных:

«N-Now get me the p-p-paraffin.» [27, с.13]

«А те-еперь принеси мне па-а-арафин» [10, с.12]

«It's on the cellar shuh-shuh-shelf as you go d-downstairs, Bill said. In a box that says Guh-Guh-hulf . . . Gulf» [27, с.13]

«В подвале на по-о-олке, как только спустишься вниз, – ответил Билл, – В жестянке с надписью «Га-а-алф»... “Галф” » [10, с.12]

Такое изменение выглядит немного странно, особенно, когда читаем, а не слышим. Хотя мы и понимаем, что заикания имеют разные формы, но в данном случае со стороны переводчика это было неуместно, так как таким образом он немного изменил представление читателя о герое.

«Dived bravely through treacherous whirlpools» [27, с.12] дословно можно перевести как «храбро нырял в коварные водовороты».

Вебер перевел как «храбро проскакивал коварные водовороты» [10, с.9].

Конкретизации был подвержен глагол «dive» — «нырять», «погружаться», которое автор заменил на более изящное «проскакивать».

«This idea lingered» [27, с.14] — можно перевести как «идея задержалась».

В. Вебер же перевел как «мысль крепко сидела в голове» [10, с.13].

Здесь присутствует не только конкретизация слов «linger («задерживаться») — «сидеть» и «idea» («идея») — «мысль», но и

добавление лексических единиц «крепко» и «в голове», что придало тексту более насыщенный окрас.

«...his heart a warm, beating hammer in his throat, the hair on the nape of his neck standing at attention, his eyes hot, his hands cold...» [27, с.14] (дословно «...его сердце теплым молотом бьется в горле, волосы на затылке встают дыбом, глаза горячие, руки холодные...»).

Перевод Вебера выглядит так: «...сердце колотилось в горле, как большой, теплый молоток, волосы на затылке стояли дыбом, глаза жгло огнем, руки похолодели...» [10, с.14].

В данном предложении была использована конкретизация в сочетаниях «his eyes hot» («глаза жгло огнем») и «standing at attention» («встают дыбом»). Также было использован прием добавления: слово «большой» отсутствует в оригинале. Такие изменения сделали текст более живым и насыщенным.

«...two more were questioning John “Webby” Garton, eighteen...» [27, с.21]

«...еще двое допрашивали восемнадцатилетнего Джона Гартона по кличке Паук...» [10, с.25]

Автор использовал прием перемещения, сделав текст более логичным и грамотным, нежели, если бы он перевел текст абсолютно дословно («...еще двое допрашивали Джона “Вебби” Гартона, восемнадцать»). В данном случае слово «Webby» было переведено на русский как «Паук», однако само слово переводится как «перепончатый», «лапчатый», «паутинный». Если бы Вебер не сделал это, то остался бы либо «Вебби», либо «Перепонка», «Лапка» и т.п., что звучало бы даже смешно. Заменив прилагательное на существительное, получилась неплохая кличка. Переводчиком также была использована конкретизация.

«The boat nearly whistled along the diagonal channel, just a page torn from the Classified section of the Derry News, but now George imagined it as a FT boat in a war movie, like the ones he sometimes saw down at the Derry Theater

with Bill at Saturday matinees» [27, с.13]

«Кораблик пулей проскочил диагональный канал, этот всего лишь сложенный лист с частными объявлениями из “Дерри ньюз”, но теперь Джорджу казалось, что это быстроходный катер из военного фильма, вроде тех, какие он иногда по субботам смотрел с Биллом в городском кинотеатре на утренних сеансах» [10, с.11]

В приведенном фрагменте присутствует такое понятие как «a FT boat», которое переводится как «футовая лодка», что все равно является не очень понятным для русского читателя. Вебер, используя конкретизацию и, видимо, знания в этой области, переводит данное сочетание, как «быстроходный катер».

«...old Big Bill was toting a matched set of Samsonite bags, one under each eye...» [27, с.234]

«...под глазами у старины Билла набухли черные мешки...» [10, с.408]

В данном предложении В. Вебером было опущено «Samsonite». Используя генерализацию, теряется образность, которую заложил Кинг. «Samsonite» — это фирма, которая производит различные дорожные сумки. Слово «bags» можно перевести дословно («сумка»), а можно в переносном значении («мешки под глазами»). Используя данное словосочетание, Кинг хотел обратить внимание на то, насколько большие по размеру, словно дорожные сумки, являются темные мешки под глазами Билла из-за недосыпа.

«...Bill, who had been chowing up a piece of his mother’s devil’s food cake...» [27, с.191]

«...Билл, который как раз жевал кусок шоколадного торта, испеченного матерью...» [10, с.330]

Вебер опустил важный элемент в виде «devil’s food» («дьявольская еда»), который мог бы показать, что мать Билла отвратительно готовит. В данном случае переводчик использует генерализацию.

В произведении нам рассказывают об одном человеке без зубов с

сильным французским акцентом, речь которого было очень сложно понять и то, если его слова запишут на бумаге по правилам фонетики. Его речь звучит так:

«Davvey Ardwell wadda main who walk lak e ohn heffa de worl an haddim a daylah on de resp» [27, с.553]

«Дэвви Ардувелл фел себе так, шлофто полфина мир принатлекать ему, а вторая он запирачь на самок» [10, с.970]

Мы считаем, что Виктор Вебер смог передать стереотипный говор беззубого француза, что выглядит достаточно забавно, но при этом задумка автора не утеряна, так как несмотря на то, что наши языки разные, что в английском, что в русском языках, эти предложения звучат одинаково смешно.

«... so there's no way of knowing exactly how he escaped the fate of the others that night in May» [27, с.553]

«... поэтому нет никакой возможности точно узнать, как в ту майскую ночь ему удалось избежать судьбы остальных “смутьянов”» [10, с.972]

В данном примере слово «way» - это «путь», «способ», а В. Вебер перевел данное слово как «возможность». Такая замена не приводит к потере смысла, поэтому ее появление не мешает пониманию текста. Также, в оригинале присутствует «that night in May», что дословно переводится как «та ночь в Мае». Переводчик решил заменить существительное на прилагательное, так получилась более лаконичная «майская ночь». В. Вебер также добавил слово, которое отсутствует в оригинале – «смутьяны». В исходном тексте нам представлено слово «the others», что означает «остальные». Однако, данное слово появилось не просто так. Чуть ранее, в оригинале нам встречаются монологи с «ringleader», что как раз означает «зачинщик» или «смутьян». Несмотря на то что в приведенном фрагменте данного слова нет, оно прекрасно дополняет предложение.

Прием добавления также присутствует в следующем примере:

«That night the bars all up and down Exchange and Baker Streets boomed

and hollered with news of the slaughter» [27, с.557]

«В тот вечер все бары на Пекарной и Биржевой улицах гудели, переваривая новость о резне в “Серебряном долларе”» [10, с.978]

В данном примере слово «night», что означает «ночь», было заменено на «вечер». Также в оригинале присутствуют два глагола «boomed and hollered», которые переводятся как «гудели и вопили», в переводе отсутствует один из глаголов «hollered», однако, на его место переводчик добавил «переваривая». Мы считаем, что данное решение переводчика было правильным, так как было бы странно оставлять два синонима в одном предложении, а сочетание «переваривая новость» никак не поменяло суть предложения. Также было добавлено название бара «Серебряный доллар», которого не было в оригинале.

Проанализировав оригинал и перевод, мы заметили, что таких примеров очень много. Виктор Вебер часто конкретизирует, добавляя в предложения чьи-то имена или названия баров, улиц. Мы считаем, что это было сделано для того, чтобы читатель не запутался, так как в книге, во время какого-либо рассуждения, появляются дополнительные истории, криминальные события, связанные с тем или иным местом, где в данный момент находятся люди, о которых идет речь. По нашему мнению, данные конкретизации нужны для того, чтобы читателю было комфортнее возвращаться из рассказываемых историй к реальному времени и событиям.

Таким образом, проведя сравнительно-сопоставительный анализ приведенных фрагментов, мы пришли к выводу, что Виктор Вебер осуществляет неплохой перевод, несмотря на различные негативные отзывы. Мы считаем, что переводчик, имея большой опыт в данной сфере, умело обращается с различными речевыми оборотами, однако фразеологизмы иногда остаются нераскрытыми и непонятными для читателя.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данная научно-исследовательская работа посвящена специфике перевода произведений Стивена Кинга на русский язык.

В первом разделе нашей работы был произведен обзор теоретических основ перевода в лингвистике.

В первом подразделе мы рассмотрели понятие «перевод» и предпосылки появления теории о переводе, опираясь на работы таких исследователей, как Л.С. Бархударов, Н.К. Гарбовский, И.С. Алексеева, Е.В. Бреус, В.Н. Комиссаров. Также были изучены требования, которым должен следовать переводчик для достижения адекватного перевода.

Во втором подразделе нами было охарактеризовано понятие «художественный текст» и особенности работы с ним.

В третьем подразделе нами раскрыто понятие «переводческие трансформации», а также представлена их типология.

Во втором разделе нами был произведен сравнительно-сопоставительный анализ сцен ужаса в произведении Стивена Кинга «Сияние».

Третий раздел представляет собой сравнительно-сопоставительный анализ романа С. Кинга «Оно» и его перевода, выполненный В. Вебером. Также были выделены основные переводческие трансформации, использованные при переводе: конкретизация, транслитерация и транскрипция, лексико-семантические замены (конкретизация и генерализация).

В ходе проведенного исследования нами были сделаны следующие выводы:

— качество перевода зависит от того, какую цель поставил перед собой переводчик – знакомство читателя со стилем писателя или с национально-культурными реалиями;

— переводчики выступают в роли «связующего звена» между

разными странами, культурами, так как литература, искусство и многое другое являются мостиком, который позволяет разным странам узнать о друг друге, о том, как люди живут. Поэтому главная задача переводчика как можно лучше исполнить свою роль в этой межкультурной коммуникации. От этого будет зависеть то, как одна страна воспримет другую;

— наиболее распространенными переводческими трансформациями являются лексико-семантические замены, так как не всегда можно перевести на родной язык те или иные лексические единицы, поскольку они будут неуместными и непонятными;

— И.Л. Моничеву удалось передать авторский стиль, а также атмосферу сцен ужаса, используя незначительные перестановки и замены, с помощью которых смысл сохранился и приобрел большую красочность;

— самым распространенным способом перевода художественного произведения «Оно» в переводе Виктора Вебера является дословный перевод.

Обобщая вышесказанное, можно сделать вывод, что переводчик – это творческая личность, выполняющая сложную работу. Его задача - не только перевести текст, но и передать авторский стиль, замысел и эмоциональную атмосферу, заложенную писателем в художественном произведении.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

- 1 Алексеева, И. С. Введение в переводоведение. / И. С. Алексеева, - М. : Изд. Центр «Академия», 2004. - 347 с. – ISBN 5-7695-1542-2.
- 2 Бархударов, Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л. С. Бархударов. — Москва: «Междунар. отношения», 1975 – 240 с.
- 3 Бреус, Е. В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский. - 2-е изд., испр. и доп. / Е. В. Бреус - М. : Изд-во УРАО, 2000. - 208 с.
- 4 Ванников, Ю. В. О едином комплексе переводческих дисциплин. Вопросы теории и техники перевода / Ю. В. Ванников, А. Г. Назарян. - М., 1970. – 382 с.
- 5 Виноградов, В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В. С. Виноградов. – М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с. – ISBN 5-7552-0041-6.
- 6 Виноградов, В. В. Проблема авторства и теория стилей. / В. В. Виноградов, - М. : Государственное издательство художественной литературы, 1961. - 616 с.
- 7 Виноградов, В. В. О теории художественной речи. / В. В. Виноградов, - М., - 1971. - 240 с.
- 8 Винокур, Г. О. Избранные работы по русскому языку: учебное пособие / Г. О. Винокур, — Москва: Просвещение, — с. 492
- 9 Гачечиладзе, Г. Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи / Г. Р. Гачечиладзе — 2-е изд. Москва: Сов. Писатель, 1982. – 255 с.
- 10 Кинг, С. Оно: роман / С. Кинг; [пер. с англ. В. А. Вебера]. – М. : Издательство АСТ, 2022. – 1248 с. – ISBN 978-5-17-145607-8.
- 11 Кинг, С. Сияние: роман / С. Кинг; [пер. с англ. И.Л. Моничева]. – М. : Издательство АСТ, 2021. – 512 с. – ISBN 978-5-17-084078-6.

12 Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение. / В. Н. Комиссаров, - М. : ЭТС, 1999. - 192 с. – ISBN 5-9338-6015-8.

13 Комиссаров, В. Н. Лингвистика перевода / В. Н. Комиссаров, — М. : Международные отношения, 1980. – 167 с.

14 Комиссаров, В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. Для ин-тов и фак. иностр. яз. / В. Н. Комиссаров, — Москва: 1990. – 253 с. – ISBN 5-0600-1057-0.

15 Латышев, Л. К. Курс перевода (эквивалентность перевода и способы ее достижения) / Л. К. Латышев, - М., 1981. – 247 с.

16 Миньяр-Белоручев, Р. К. Общая теория перевода и устный перевод. / З. К. Миньяр-Белоручев, - М., 1980. – 237 с.

17 Нелюбин, Л. Л. Введение в технику перевода (когнитивный теоретико-прагматический аспект). Учебное пособие / Л. Л. Нелюбин. – М. : ФЛИНТА: наука, 2022. – 216 с. – ISBN 978-5-9765-0788-3.

18 Рецкер, Я. И. Теория перевода и переводческая практика. / Я. И. Рецкер, - М., 1974. – 244 с.

19 Рулева, Я. С. Особенности адекватного перевода. К содержанию номера журнала: Вестник КАСУ №2 / Я. С. Рулева. - Вестник КАСУ. - 2006. – №2. – с. 116-122.

20 Сдобников, В. В. Теория перевода. / В. В. Сдобников, О. В. Петрова, - М. : АСТ: Восток - Запад, 2006. - 448 с. – ISBN 978-5-7873-1527-1.

21 Федоров, А. В. Основы общей теории перевода. / А. В. Федоров, - М., 1983. – 348 с.

22 Чуковский, К. И. Высокое искусство: Принципы художественного перевода. / К. И. Чуковский, - СПб: ИД «Авалонъ»: Издат. дом «Азбука-классика», 2008. - 448 с. – ISBN 978-5-389-10424-2.

23 Чуковский, К. И. Искусство перевода. / К. И. Чуковский, А. В. Федоров, - Л. : Academia, 1930. - 236 с.

24 Швейцер, А. Д. Перевод и лингвистика. (Газетно-информационный и военно-публицистический перевод.) / А. Д. Швейцер, - М., 1973. – 282 с.

- 25 Швейцер, А. Д. Теория перевода. / А. Д. Швейцер, - М., 1988. – 215 с.
- 26 Шокин, П. А. Методические указания к теоретическому курсу «Теория перевода» для студентов, обучающихся по программе «Переводчик в сфере профессиональной коммуникации», магистрантов и аспирантов. Часть 1 / П. А. Шокин, — Н. Новгород, ННГАСУ, 2009. – 30 с.
- 27 King, S. It / S. King, - London: Hodder & Stoughton, - 1986. – 712 p. – ISBN 0-340-36477-7.
- 28 King, S. The Shining / S. King, - NY. : Anchor Books, - 1977. - 594 p. – ISBN 978-0-385-52886-3.
- 29 Портал лекционных материалов: Студопедия. – 2013-2023. URL: https://studopedia.su/7_28306_angliyskoe-perevodovedenie-v-XX-veke.html (дата обращения 26.04.2023)
- 30 Портал научно-публицистических статей: LiveJournal. – 2011. URL: <https://warhistory.livejournal.com/2100862.html> (дата обращения 29.05.2023)
- 31 Портал научно-публицистических статей: LiveInternet. 2002-2020. URL: <https://www.liveinternet.ru/users/5192887/post376960613/> (дата обращения 28.05.2023)
- 32 Портал научно-публицистических статей: Fandom, Inc. [USA], 2023. URL: https://eltranstheorymastering.fandom.com/ru/wiki/Контекстуальная_эквивалентность_М.А.К._Холлидея (дата обращения 14.05.2023)
- 33 Русский сайт Стивена Кинга: Интервью с Виктором Вебером. – Москва, - 2003. URL: <http://stking.narod.ru/interview.html> (дата обращения 14.02.2023)
- 34 Стивен Кинг.ру – творчество Стивена Кинга. – 1999-2007. URL: <https://www.stephenking.ru/darktower/dt5/> (дата обращения 14.02.2023)
- 35 Учебное пособие. Казакова, Т. А. Теория перевода (лингвистические аспекты) / Т. А. Казакова, - Самиздат, 2011. URL: http://samlib.ru/w/wagapow_a_s/kazakova.shtml (дата обращения 04.05.2023)

36 Электронный научно-практический журнал «Филология и литературоведение». 2011-2016. URL: <https://philology.snauka.ru/2014/08/888> (дата обращения 10.02.2023)

37 Cambridge Dictionary. – Cambridge University Press and Assessment. – 2023. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (дата обращения 08.05.2023)

38 Vocabulary, Inc., a division of IXL Learning. – 2023. URL: <https://www.vocabulary.com/dictionary/commie> (дата обращения 10.02.2023)