

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
федеральное государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ. В.П. АСТАФЬЕВА

(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Факультет иностранных языков

Кафедра английской филологии

Направление подготовки: 45.03.02 Лингвистика

Профиль: Перевод и переводоведение
квалификация «бакалавр»

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой английской филологии

_____ Т.П. Бабак

« ____ » _____ 2015

Выпускная квалификационная работа

Функционально-семантическое поле страха и его выражение в тексте перевода

Выполнил студент _____ 46 а _____
(номер группы)

Е.В. Мирошник
(И.О. Фамилия)

(подпись, дата)

Форма обучения очная

Научный руководитель
К.ф.н., доцент ВАК, С.А. Агапова
(ученая степень, должность, И.О. Фамилия)

(подпись, дата)

Рецензент
К.ф.н., доцент кафедры общественных связей СибГАУ,
Т.В. Михайлова
(ученая степень, должность, И.О. Фамилия)

(подпись, дата)

Дата защиты 29 июня 2015

Оценка _____

Красноярск
2015
ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	
1. Функционально-семантическое поле, как лингвистическая категория	
1.1 Функционально-семантическое поле страха.....	
1.1.1 Механизмы возникновения и виды страха.....	
1.1.2 Лингво-психологический аспект страха.....	
Вывод по главе	
2. Перевод художественного текста	
2.1 Особенности художественного перевода.....	
2.2 Эквивалентность и адекватность перевода.....	
2.2.1 Теория уровней эквивалентности В. Н. Комисарова	
2.3 Переводческие трансформации.....	
2.4 Типы переводческих трансформаций.....	
2.4.1 Лексические трансформации.....	
2.4.2 Грамматические трансформации.....	
2.4.3 Лексико-грамматические трансформации.....	
2.5 Классификация переводческих трансформаций.....	
Вывод по главе	
3. Функционально-семантическое поле страха и его выражение в тексте перевода	
3.1 Лексические средства выражения страха.....	
3.2 Стилистические средства в исходном тексте и их перевод.....	

3.2.1 Апозиопезис.....	
3.2.2 Метафора.....	
3.2.3 Сравнение	
3.2.4 Эпитет	
3.2.5 Повторение.....	
Вывод по главе.....	
Заключение.....	
Список литературы	

Введение

Актуальность нашего исследования обусловлена тем, что человеческие эмоции, чувства и страх, в том числе, являясь общечеловеческими, а, следовательно, универсальными, различаются вербальной репрезентацией в разных языках. Страх - одно из самых сильных человеческих чувств. На языковом уровне оно представлено, в первую очередь, семантическим полем, состав и объем которого варьируются в зависимости от конкретного языка.

Целью данной работы является выявить закономерность формирования способов передачи единиц функционально-семантического поля. Из цели вытекают следующие задачи:

1. Изучить литературу по теме исследования
2. Составить библиографию
3. Рассмотреть понятие ФСП
4. Собрать картотеку примеров по ФСП
5. Изучить наиболее частые формы проявления страха
6. Выявить лексические и стилистические средства выражения страха и создания функционально-семантического поля страха в произведении Стивена Кинга «Цикл оборотня»
7. Проанализировать перевод единиц ФСП

В данной работе использованы следующие методы научного исследования:

1. Сравнительно - сопоставительный метод
2. Метод сплошной выборки

3. Метод частичной выборки
4. Количественный метод

Тема «Функционально-семантическое поле страха» является очень обширной. Так как функционально-семантическое поле представляет собой комплекс морфологических, синтаксических, лексико-грамматических и лексических средств его выражения, в своей работе мы не можем отразить все особенности и рассмотреть ФСП на всех уровнях языка. Таким образом, наше исследование будет касаться ФСП со стороны лексического средства выражения.

1 Функционально - семантическое поле, как лингвистическая

категория

Одним из основоположников теории функционально-семантических полей является Александр Владимирович Бондарко. В его трудах можно встретить следующее определение функционально-семантического поля: «ФСП - это базирующая на определенной семантической категории группировка грамматических и «строевых» лексических единиц, а также различных комбинированных (лексико-синтаксических и т.п.) средств данного языка, взаимодействующих на основе общности их семантических функций» [Бондарко, 1987, с.11]

Каждое поле включает систему типов, разновидностей и вариантов определенной семантической категории, соотнесенными с разнообразными формальными средствами их выражения. Функционально-семантические поля – это единства билатеральные, они имеют не только план содержания, но и план выражения.

Понятие функционально-семантического поля связано с представлением о некотором пространстве. В условном пространстве функций и средств устанавливается конфигурация центральных и периферийных компонентов поля. В работе М. Всеволодовой поле определяется как «континуальное образование с центром (ядром)<...> и постепенно ослабевающими к периферии зонами, которые можно было бы<...> назвать: 1) приядерной, 2) ближайшей периферийной, 3)отдаленной, 4) более отдаленной периферийной и т.д. ». [Всеволодова, 2007, с. 35]

Говоря о соотношении центра и периферии функционально-семантического поля, А.В. Бондарко указывает на основу функционального

критерия наибольшей специализации того или иного средства для выражения определенной семантики. [Бондарко, 1984, с. 187] Так, ядро функционально-семантического поля составляют единицы морфологического и синтаксического уровня, а словообразовательные и лексические средства составляют его периферию.

Другими словами, языковые элементы, обладающие общими семантическими признаками, образуют функционально-семантические поля, а их элементы играют определенную роль во всех композиционно-речевых формах. Однако языковые средства употребляются в различных композиционно-речевых формах не одинаково. В одной композиционно-речевой форме они играют большую роль, в другой - меньшую.

«Языковеды выделяют два основных структурных типа функционально-семантического поля: моноцентрические и полицентрические. Первый тип делится на две разновидности:

- Моноцентрические поля с целостным грамматическим ядром, т.е. опирающиеся на грамматическую категорию
- Моноцентрические поля с комплексным (гетерогенным) ядром, т.е. опирающиеся на комплекс взаимодействующих языковых средств, которые могут относиться к разным уровням системы языка (средств морфологических, синтаксических, лексико-грамматических)» [Бондарко, 1999, с. 14]

Специфика ФСП моноцентрического типа наиболее четко выражена в структуре с целостным грамматическим ядром. Что же касается ФСП с комплексным (гетерогенным) ядром, то по некоторым признакам они сближаются с полицентрическими ФСП. Полицентрические поля характеризуются разбиением на несколько сфер, каждая из которых имеет свой центр и периферийные компоненты. Любой системе присущ признак целостности. Его проявления в разных системах могут отличаться

существенными особенностями. В ФСП данный признак характеризует содержание поля, базирующееся на определенной семантической категории.

За последние годы появилось большое количество работ связанных с изучением отдельных лексико-семантических групп и семантических полей, но отсутствие четкого разграничения понятий «лексико-семантическая группа», «семантическое поле», «синонимический ряд» является следствием того, что исследования, как правило, замыкаются на небольших участках лексики.

Основу семантического описания языка составляют две системы синтагматических и парадигматических отношений между лексемами. Один из типов описания семантических отношений представляет иерархическую классификацию лексики в рамках парадигматических рядов и носит название тезауруса. Тезаурус языка представляет многоуровневый тематический словарь-классификатор по отраслям знаний, отражающий несколько видов парадигматических отношений между словами (гиперлексемные, синонимические, родо-видовые, и далее). Тезаурус представляет одноуровневую иерархию, в которой лексические единицы (или синонимические ряды) объединяются в обобщенные понятия (гиперонимы).

Таким образом, рассматривая семантическое поле конкретного класса лексических единиц, необходимо исследовать как лексические, так и контекстные (стилистические средства) возможности лексических единиц создавать определенные семантические поля, что приводит к определенному пониманию текста и созданию конкретной психологической атмосферы в конкретном произведении.

1.1 Функционально-семантическое поле страха

Функционально-семантическое поле страха, как и любая полевая структура, имеет свое ядро и периферию. Функционально-семантическое поле может выражаться как с помощью лексических средств выражения, так и при помощи грамматических средств выражения.

В данном произведении мы наблюдаем в основном лексические средства выражения ФСП страха, такие как: синонимический ряд лексемы FEAR(страх), метафоры, сравнения, эпитеты и т.д.

Грамматические средства также являются неотъемлемой частью способов выражения ФСП. В выбранном романе были использованы анафора, однородные члены предложения, восклицания и тд.

При переводе переводчик не меняет форму изложения, заложенную автором оригинала. В переводе сохраняются почти все средства выражения, форма их максимально приближена к оригиналу. Подробнее это будет рассмотрено в главе 3.

1.1.1 Механизмы возникновения страха и его формы

«СТРАХ — эмоция, возникающая в ситуациях угрозы биологическому или социальному существованию индивида и направленная на источник действительной или воображаемой опасности» [Мир вашего Я[Электронный ресурс] URL: http://www.psychologist.ru/dictionary_of_terms/index.htm?id=2455]

Для проведения классификации недостаточно только анализа явления переживания страха, также необходимо знать его генез. «Это генетическая, а не

симптоматическая классификация. Симптомы могут быть одинаковы при различном генезе» [Кемпински, 1975, с.130]

Профессор Кемпински разделяет страх на четыре группы, в зависимости от ситуации его возникновения:

1. Биологический страх. Данный вид страха может быть вызван какой-то определенной ситуацией. Эта ситуация заключается в угрозе одному из биологических законов: спасение собственной жизни и\или спасение жизни вида.

Возможно возникновение страха без осознания сущности опасности. В каких-то случаях, страх сопровождается болевым чувством, в таком случае появляется возможность понять, с какой стороны происходит угроза. При нарастании угрозы нарастает страх. Данный вид страха является бессознательным, на первый взгляд, не имеющий связи с внутренними причинами. Он может быть вызван физическими воздействиями, внутренними недомоганиями, движением, соматическими заболеваниями.

Вот ситуации, в которых он охватывает человека:

- когда человек заглядывает в пропасть или вниз с края обрыва, а также смотрение вниз с высокой отвесной стены;
- прогулка в незнакомом месте – там, где, темно или, как известно окружающим, опасно;
- катание на аттракционах;
- быстрая езда на лошади или на мотоцикле, автомобиле – вызывающая ощущение риска и стремительного движения;
- ощущение изолированной тишины – до закладывания в уши или даже в темноте, когда “хоть глаз выколи”, ничего не видно;
- физическая боль в ситуации драки, избиения, насилия;
- болезнь или возможность болезни, а также вероятность ее обострения.

2. **Общественный страх.** Человек не может быть отделен от общества, такой разрыв связи может быть опасен или даже привести к смерти. (если не прямым путем, так косвенным). Длительное взаимодействие человека с социальной средой и обмен информацией с ней накладывают отпечаток на дальнейшую жизнь человека. Это влияние настолько сильное, что человек никогда не сможет от него освободиться.

«Основа прочной связи с окружающим миром закрепляется на ранних этапах развития и нарушение ее в каком-либо моменте последующей жизни создает угрожающую ситуацию» [Кемпински, 1975, с. 143]

Данный вид страха напрямую связан с моральными правилами человека, с положением в обществе, чувством ответственности перед социумом и перед самим собой.

Такой страх может проявляться в следующих ситуациях:

- встреча на улице с незнакомым человеком или с группой посторонних людей;
- конфликт с членами коллектива (любого социального объединения – на работе, учебе или по месту жительства и т.п.);
- домашний конфликт, в семье или с другими родственниками;
- несоответствие надеждам или доверию друга;
- необходимость принять решение и вероятность при этом сделать неверный шаг или выбор;

3. **Моральный страх.** Общество играет роль отражателя, фиксирующего поведение человека, благодаря чему дает возможность совершать коррективы. Сигналы, приходящие из социальной среды, играют роль обратной связи, которая ослабляет, подкрепляет или преобразовывает актуальную функциональную структуру.

Моральный страх можно рассматривать как следующий этап развития страха общественного. Общественное отражение в этом случае подвергается интернационализации (принятие в качестве собственных неких определенных форм поведения и норм, предлагаемых окружающими, при этом в первом периоде – с уважением, но все-таки как чужие реакции).

Интернационализация общественного отражения состоит в замещении обратных сигналов, выходящих из общественной среды, сигналами, выходящими из личных записей памяти. Память действует стабилизирующим образом: прежде внешнее, становится позже интегральной составляющей личности. Но переход снаружи внутрь связан с некоторой деформацией отражения, вот почему суперэго нередко достигает невероятных размеров.

4. Дезинтеграционный страх. Он возникает при каждом изменении структуры информационного метаболизма. Чертой обмена сигналов с внешней средой является непрерывная изменчивость. В этой изменчивости проявляется определенная структура информационного метаболизма, до некоторой степени аналогичная структуре энергетического метаболизма. Структура носит динамический характер: она должна быть постоянно истребляема и вновь создаваема.

При дезинтеграции этой относительно стабильной запрограммированной структуры в организм начинают проникать чужие, не принимавшиеся ранее сигналы, и это влечет за собой возникновение страха.

А. Кемпински в своей концепции относит страх к осевым симптомам невроза – наряду с вегетативными нарушениями, эгоцентризмом и невротическим заколдованным кругом. Автор отмечает, что страх в переживаниях человека занимает довольно большое место, «поэтому нет ничего удивительного, когда переживания выходят за пределы так называемой нормы, а страх проявляется чаще с преувеличенной силой» [Кемпински, 1975, с.119]

1.1.2 Лингво-психологический аспект страха

Прежде всего, хотелось бы отметить, что в 50-60-е годы лингвистика находилась в плену у структурализма, занимавшегося изучением языковых фактов на основе принципиального отрыва языка от мышления и общественного развития. О необходимости сотрудничества двух равноправных дисциплин - языкознания и психологии - говорилось в трудах многих ученых, которые подчеркивали, что особенности восприятия и осознания окружающего мира влияют на нормы поведения человека. «Поведение, вызванное определенными стимулами, влияет на сознание» [Ахманова, 1957, с.84]

Основным аспектом изучения науки во все времена были фундаментальные вопросы, касающиеся основ человеческого бытия. Со времен античности одним из таких вопросов было исследование понятия страх.

Что такое страх? Чего боится человек? Когда это чувство появилось и было осмыслено им? Все эти вопросы волновали человечество еще на раннем этапе его развития. Боязнь каких-то событий, явлений заставила задуматься людей о том мире, который окружал их, попробовать узнать этот мир, понять истоки и закономерности этих пугающих событий. В дальнейшем человек стал всматриваться в самого себя. Что я такое? Конечен я или не конечен в этом мире, и каково мое место в этом универсуме? В связи с этим появляется одна из вечных проблем в философии, психологии и вообще в жизни человека - проблема смерти. Кроме понимания того, что любое существование конечно, в каждом обычном человеке живет инстинкт самосохранения, который вынуждает принимать те или иные решения, направленные на спасение, в ситуациях, когда возникает угроза жизни.

Состояние страха заставляло человека задумываться о необходимости преодоления его, о нахождении каких-то условий, способов, действий, а также поступков и манеры поведения, чтобы избавиться от страха. Возможно, уместно считать, что именно страх побудил человека к осмыслению своего Я, своей роли и своих возможностей в этом мире.

Особый интерес к понятию страха вызван также и тем, что современное искусство (как изобразительное, так и произведения словесно-художественного творчества), обращается к некоторым составляющим страха как элементам психо-эмоционального воздействия в создании произведений, оказывающих влияние на разные органы чувств. В современных средствах массовой информации, как русскоязычных, так и англоязычных, часто встречаются слова, связанные с понятием страха и их производные.

Детально рассмотрев слова лексико-семантической группы страх в английском и русском языках, мы пришли к выводу, что количество слов, выражающих разные аспекты страха как черты характера (слабоволие) и поведения (трусость), составляет большую часть в словарном запасе говорящих на этих языках. Исследования основывались на материале этимологических словарей русского и английского языков, а также толковых словарей.

В когнитивной лингвистике особое внимание уделяется эмоциональным концептам. Исходя из принципа, что язык служит для выражения значения, важно понять, как описывать значение. Согласно А. Вежбицкой, «значение является антропоцентричным, т. е. отражает человеческую природу и видение окружающего мира человеком или группой людей, объединенной общим мировоззрением, основанным на этнической общности» [Вежбицкая, 1996, с.204] Таким образом, язык изначально задает своим носителям определенную «картину мира», или «семантическую вселенную», причём каждый язык свою. Мысли, которые появляются у носителей одного языка, могут быть непонятны

носителям другого языка, и как следствие - отсутствовать в этом языке. То же самое касается чувств и эмоций.

Существует несколько списков первичных эмоций, где их количество варьирует от 3 до 11. Страх и гнев присутствуют во всех списках. Таким образом, можно сделать вывод, что страх - это основополагающая эмоция, присущая многим живым существам и обнаруживаемая во всех культурах. Исходя из самого определения слова «страх», мы можем сделать вывод, что страх появляется тогда, когда человек в состоянии воспринимать и осознавать мир, т.е. работает разум человека, который как бы сортирует события и явления окружающего мира. Второе интересное положение трактовки данного понятия - это угроза человеческому существованию. Понятие страха и смерти, гибели тесно переплетены. Если рассмотреть концепт страха в диахроническом аспекте, то можно наблюдать, как еще со времен Аристотеля значению страха в жизни человека отводится большое место. В древности, страхи - это страх перед богами, смертью и загробными наказаниями. Позже, в XIX веке и особенно в XX веке, понятие страха становится очень актуальным и получает трактование во всех философских течениях. Теперь основополагающим объектом изучения становится сам человек, его внутреннее состояние, смысл его существования.

Вывод по главе

Нами была изучена семантическая структура предложения, что помогло нам в изучении функционально-семантического поля, как лингвистической категории. В результате проведенного исследования можно прийти к следующим выводам: структура функционально-семантического поля имеет ядро и периферию; ядром обычно являются единицы морфологического и синтаксического уровня, а словообразовательные и лексические средства составляют его периферию; периферийные компоненты функционально-семантического поля, в свою очередь, делятся по степени удаленности от ядра поля. Функционально-семантические поля можно разделить на моноцентрические и полицентрические, в зависимости от целостности ядра. Для детального изучения функционально-семантического поля в конкретном произведении необходимо опираться не только на лексические средства, но и на стилистические средства и их возможность создавать необходимую атмосферу в произведении.

Функционально-семантическое поле страха имеет моноцентрическую структуру. В качестве ядра могут выступать единицы морфологического и синтаксического уровня, периферия - словообразовательные и лексические средства.

В результате изучения трудов психолога Кемпински А., а также на основании проведенного исследования, был создан ряд ситуаций, вызывающих страх. Следует отметить, что страх носит разный характер, имеет свою собственную эмоциональную окраску и насыщенность. В результате изучения

классификации и механизмов возникновения страха, можно выделить несколько основных типов:

а) Физиологический страх. Возникает сам по себе, не имеет связи с внутренними причинами. Как правило, вызван физическими воздействиями. Для данного типа страха характерна невозможность его описать или объяснить.

б) Социальный страх. Данный тип страха тесно связан с социальным положением человека в обществе и моральными установками человека. Страх осознан и поддается объяснению. Ситуации, под воздействием которых возникает социальный страх, могут быть и реальными и воображаемыми.

в) Мистический страх. Вызван суевериями, неуверенность в будущем и невозможностью заглянуть в него. Например, при одинокой прогулке в лесу, таинственном и тихом, где невольно вздрагиваешь от любого шороха. Данный тип страха может перейти в неконтролируемый ужас, так как человек не понимает его причины и не знает как с ним бороться.

В ходе изучения лингво-психологического аспекта страха, мы пришли к следующему выводу: такое явление как страх является первобытным чувством и находит свое отражение даже в искусстве. Страх – это основополагающая эмоция, обнаруживаемая во всех культурах Мира. И в русском, и в английском языках слова страх и fear выражают сильное душевное состояние или чувство. Их важность для языка подтверждается большим количеством производных и фразеологических выражений. Страх является состоянием, формирующим определенное поведение и поступки людей. Состояние страха выражается по-разному в различных ситуациях. Разные аспекты страха и разная реакция на страх отражены в целом ряде слов, образующих лексико- семантическую группу. Слова, входящие в концептуальное поле страх, несут определенную информацию, это разные типы страха: от высшего страха, страха вообще перед

непостижимым, неизведанным, вечной боязни, имеющей философское значение (боязнь, dread), до страха, возникающего в каких-то конкретных жизненных ситуациях. Этот конкретный страх конкретных жизненных ситуаций подразделяется на разные ощущения, что нашло отражение в словах: нервное поведение в какой-то ситуации (опасливый, emotive, dismay, apprehension, alarmed, трепет, робость, timid, trepidation). В концептуальном пространстве страха можно выделить разные области поведения. Это и поведенческая характеристика (трусость, cowardice), и характеристика эмоционального и психологического состояния (боязнь, dismay), и черта характера (слабость, weakness, spinelessness). Подобные аспекты страха есть и в русском, и в английском языках.

2 Перевод художественных текстов

Язык является основным способом общения людей, но что если общение становится невозможным из-за разных языков? Чтение - неотъемлемая часть развития человека. Сколько замечательных произведений стали бы недоступны, если бы не было их переводов. Художественный перевод – это перевод художественных текстов, который позволяет осваивать мир, расширять коллективную память человечества и стирать границы и барьеры.

Художественный перевод - это целое искусство. В таком случае, переводчик становится писателем, который практически заново пишет книгу, «строит» целый мир для читателя. Переводчику просто необходимо обладать писательским талантом. Как считает Казакова, «художественный перевод предполагает творческое преобразование подлинника с использованием всех необходимых выразительных возможностей переводящего языка, сопровождаемого возможно более полной передачей литературных особенностей оригинала» [Казакова, 2006, с.6] Именно поэтому художественный перевод считается самым сложным из всех видов перевода. Художественный перевод должен быть выполнен таким образом, чтобы сохранить фигуру речи, стиль автора и, конечно же, атмосферу произведения. Производя перевод художественного произведения, переводчик решает множество задач: сделать текст интересным, читабельным, сохранить его стилистику, передать задумку автора.

2.1 Особенности перевода художественных текстов

Прежде всего, стоит различать художественный перевод и технический перевод. В художественном переводе очень важно сохранить форму, содержание, структуру и эстетическое воздействие оригинала текста. Отсюда можно выделить некоторые особенности и сложности перевода художественных текстов.

1) Небуквальность. Сам по себе художественный перевод – это очень свободный вольный перевод, который не требует точности, в отличие от технического перевода, где точность предельно важна. Именно поэтому, художественный перевод вызывает множество разногласий в среде ученых и переводчиков. Некоторые ученые считают, что хороший перевод получается тогда, когда переводчик не следует правилам, а занимается творчеством. Практически, переводчик воссоздает текст на другом языке. Другая часть ученых считает, что сохранить текст, отходя от оригинала, невозможно. Особенно это касается поэзии.

2) Устойчивые выражения. В художественных текстах довольно часто встречаются фразеологизмы, идиомы и тд. Дословный перевод фразеологизмов и незнание устойчивых выражений может привести к неправильному восприятию текста. При переводе таковых, следует обратиться к словарю. Например, русское выражение «Голодный как волк» в английском языке будет выглядеть как «hungry as a hunter».

3) Игра слов и юмор. Игра слов, как правило, не поддается переводу на другой язык. В таком случае переводчику нужно «обыгрывать» слова в уже переведенном тексте. Это все делается для того, что бы воссоздать юмористический эффект. Именно игра слов является сложным моментом в художественном переводе. Пример одной из английских шуток:

- I'm late?

- Not you, sir. She is.

Вот как вышел из этой ситуации переводчик: Всё кончилось? – Не для вас, сэр. Для неё.

4) Личностный характер перевода. Настоящий художественный перевод может только переводчик, который обладает писательскими способностями. Ведь зачастую в художественном переводе не столь важна точность переводимого текста, сколько ощущения, которые остаются у читателя после прочтения этого текста. При переводе важно сохранить прагматику текста.

5) Эпоха, стиль, культура. Переводчик должен изначально проникнуться текстом, исследовать эпоху, к которой относится то или иное художественное произведение. Например, вызывать трудности могут произведения восточных авторов, которые полны цитатами из Корана и выражениями из повседневной жизни арабов, которые просто невозможно перевести дословно.

2.2 Эквивалентность и адекватность перевода

Российская школа перевода определяет эквивалентность как «равноценность текстов оригинала и перевода», а в качестве синонимов используются понятия адекватность, тождественность, равноценность. А.Д. Швейцер считает, что «главная задача переводчика - достижение коммуникативной эквивалентности» [Швейцер, 1988, с. 26] Швейцер разводит эквивалентность и адекватность; как результат – адекватный, как процесс – эквивалентный. Комиссаров, Швейцер, Паршин выделяют разные уровни эквивалентности, по их мнению, «адекватный перевод соответствует определенному уровню эквивалентности, но эквивалентный перевод не всегда является адекватным» [Бархударов, 2008, с. 32]

В ряде случаев термин «адекватность» трактуется как взаимозаменяемый с термином «эквивалентность», как, например, у Дж.Кэтфорда, определяющего переводческую эквивалентность как адекватность перевода. В то же время другие ученые, в частности, В.Н.Комиссаров, рассматривают эквивалентный и адекватный перевод как неидентичные, хотя и тесно взаимосвязанные понятия. Адекватный перевод трактуется им более широко и рассматривается в качестве синонима «хорошего» перевода, обеспечивающего необходимую полноту межъязыковой коммуникации в конкретных условиях, в то время как эквивалентность характеризуется как смысловая общность приравниваемых друг к другу единиц языка и речи.

2.2.1 Теория уровней эквивалентности В. Н. Комиссарова

Теория уровней эквивалентности была сформулирована в 1990 г. В. Н. Комиссаровым в книге «Теория перевода (лингвистические аспекты)», согласно которой в процессе перевода устанавливаются отношения эквивалентности между соответствующими уровнями оригинала и перевода. Комиссаров выделил следующие пять содержательных уровней в плане содержания оригинала и перевода:

1. Уровень цели коммуникации; Каждый текст выполняет какую-либо коммуникативную функцию: сообщает некие факты, выражает эмоции, устанавливает контакт между собеседниками, требует от слушателя какой-то реакции или действия. Если в процессе коммуникации подобная цель существует, то это определяет общий характер передаваемых сообщений и их языкового содержания. Эквивалентность переводов первого типа заключается в сохранении той части содержания оригинала, которая указывает на общую

речевую функцию текста и является целью в процессе коммуникации. Такой уровень эквивалентности перевода применяется, когда более точное воспроизведение содержания оригинала невозможно, и, когда такое воспроизведение приведет реципиента перевода к неправильным выводам, вызовет у него не совсем корректные ассоциации, отличные от реципиента оригинала. Тем самым правильная передача цели коммуникации будет нарушена. Для отношений между оригиналами и переводами этого уровня характерны:

- несопоставимость лексического состава и синтаксической организации;
- невозможность связать лексику и структуру оригинала и перевода отношениями семантического перефразирования или синтаксической трансформации;
- отсутствие прямых логических связей между сообщениями в оригинале и переводе, которые позволили бы констатировать, что в обоих случаях речь идет об одном и том же;
- наименьшая общность содержания оригинала и перевода в сравнении со всеми иными переводами, признаваемыми эквивалентными.

2. Уровень описания ситуации; В этом виде эквивалентности общность содержания оригинала и перевода не только передает одинаковую цель коммуникации, но и отражает одну и ту же внеязыковую ситуацию, совокупность объектов и связей между объектами, описываемая в высказывании. Каждый текст содержит информацию о чем-то, сопоставлен с какой-то реальной или воображаемой ситуацией. Коммуникативная функция текста может осуществляться только посредством ситуативно-ориентированного сообщения. Более точное воспроизведение содержания оригинала не всегда означает передачу всех смысловых элементов оригинала. Указание на одинаковую ситуацию сопровождается в переводах этого типа

значительными семантическими расхождениями с оригиналом. Одна и та же ситуация может трактоваться через различные комбинации присущих только ей особенностей. Поэтому существует возможность и необходимость отождествления ситуаций, описываемых с разных сторон. В языке появляются целые наборы высказываний, которые воспринимаются носителями языка как синонимы, несмотря на полное несовпадение составляющих их языковых средств. Слушатели способны осознавать идентичность ситуаций, описанных кардинально различающимися способами. Для второго вида эквивалентности характерна идентификация в оригинале текста и переводе одной и той же ситуации при изменении способа ее описания. Основой смыслового отождествления разноязычных текстов служит здесь универсальный характер отношений между языком и экстралингвистической реальностью. Второй тип эквивалентности представлен переводами, смысловая близость которых к оригиналу также не основывается на общности значений применяемых языковых средств. В таких высказываниях большинство слов и синтаксических структур оригинала не находит непосредственного соответствия в тексте перевода. Для отношений между оригиналами и переводами этого типа характерны:

- несопоставимость лексического состава и синтаксической организации;
- невозможность связать лексику и структуру оригинала и перевода отношениями семантического перефразирования или синтаксической трансформации;
- сохранение в переводе цели коммуникации;
- сохранение в переводе указания на одну и ту же ситуацию.

3. Уровень высказывания; Сопоставление оригиналов и переводов этого типа имеет следующие особенности:

- отсутствие параллелизма лексического состава и синтаксической структуры;

- невозможность связать структуры оригинала и перевода отношениями синтаксической трансформации;
- сохранение в переводе цели коммуникации и идентификации той же ситуации, что и в оригинале;
- сохранение в переводе общих понятий, с помощью которых происходит описание ситуации в оригинале.

Последнее положение доказывается возможностью семантического перефразирования сообщения оригинала в сообщение перевода, выявляющего общность основных сем. Сохранение способа описания ситуации указывает на ту же ситуацию, а приравнивание описываемых ситуаций предполагает, что этим достигается воспроизведение цели коммуникации оригинала. Общность основных понятий означает сохранение структуры сообщения, когда для описания ситуации в оригинале и переводе выбираются одни и те же признаки. Если в предыдущих типах эквивалентности в переводе сохранялись сведения относительно цели сообщения содержания оригинала и о чем в нем сообщается, то здесь уже передается что сообщается в оригинале, т. е. какая сторона описываемой ситуации составляет объект коммуникации.

4. Уровень сообщения; В данном типе, вместе с тремя компонентами содержания, которые сохраняются в третьем типе, в переводе воспроизводится также значительная часть значений синтаксических структур оригинала. Структурная организация оригинала даёт определенную информацию, входящую в общее содержание переводимого текста. Синтаксическая структура высказывания обуславливает возможность использования в нем слов определенного типа в определенной последовательности и с определенными связями между отдельными словами, а также во многом определяет ту часть содержания, которая выступает на первый план в акте коммуникации. Поэтому максимально возможное сохранение синтаксической организации оригинала при переводе способствует более полному воспроизведению содержания оригинала. Кроме того, синтаксический параллелизм оригинала и перевода дает

основу для соотнесения отдельных элементов этих текстов. Использование в переводе аналогичных синтаксических структур обеспечивает инвариантность синтаксических значений оригинала и перевода. Таким образом, отношения между оригиналами и переводами четвертого типа эквивалентности характеризуются следующими особенностями:

- значительным, хотя и не совсем полным соответствием лексического состава - для большинства слов оригинала можно отыскать соответствующие слова в переводе с близким содержанием;
- использованием в переводе синтаксических структур, аналогичных структурам оригинала или связанных с ними отношениями синтаксического варьирования, что обеспечивает максимально возможную передачу в переводе значения синтаксических структур оригинала;
- сохранением в переводе цели коммуникации, указания на ситуацию и способа ее описания.

При невозможности полностью сохранить синтаксический параллелизм несколько меньшая степень инвариантности синтаксических значений достигается путем использования в переводе структур, связанных с аналогичной структурой отношениями синтаксического варьирования. В четвертом типе эквивалентности отмечаются три основных вида такого варьирования:

- использование синонимичных структур, связанных отношениями прямой или обратной трансформации;
- использование аналогичных структур с изменением порядка слов;
- использование аналогичных структур с изменением типа связи между ними.

5. Уровень языковых знаков. В последнем типе эквивалентности реализуется максимальная степень близости содержания оригинала и перевода, которая может существовать между текстами на разных языках. Для отношений между оригиналами и переводами этого типа характерно:

- высокая степень параллелизма в структурной организации текста;
- максимальная соотнесённость лексического состава: в переводе можно указать соответствия всем знаменательным словам оригинала;
- сохранение в переводе всех основных частей содержания оригинала.

К четырем частям содержания оригинала, сохраняемым в предыдущем типе эквивалентности, добавляется максимально возможная общность отдельных сем, входящих в значения соотнесенных слов в оригинале и переводе. Степень такой общности определяется возможностью воспроизведения в переводе отдельных компонентов значения слов оригинала, что, в свою очередь, зависит от того, как выражается тот или иной компонент в словах исходного языка и языка перевода и как в каждом случае на выбор слова в переводе влияет необходимость передать другие части содержания оригинала.

Таким образом, согласно теории В. Н. Комиссарова эквивалентность перевода заключается в максимальной идентичности всех уровней содержания текстов оригинала и перевода. Единицы оригинала и перевода могут быть эквивалентны друг другу на всех пяти уровнях или только на некоторых из них. Полностью или частично эквивалентные единицы и потенциально равноценные высказывания объективно существуют в исходном языке и в языке перевода, однако их правильная оценка, отбор и использование зависят от знаний, умений и творческих способностей переводчика, от его умения учитывать и сопоставлять всю совокупность языковых и экстралингвистических факторов. В процессе перевода переводчик решает сложную задачу нахождения и правильного использования необходимых элементов системы эквивалентных единиц, на основе которой создаются коммуникативно равноценные высказывания в двух языках. Комиссаров также различает потенциально достижимую эквивалентность, под которой понимается максимальная общность содержания двух разноязычных текстов, допускаемая различиями языков, на которых созданы эти тексты, и переводческую эквивалентность –

реальную смысловую близость текстов оригинала и перевода, достигаемую переводчиком в процессе перевода. Пределом переводческой эквивалентности является максимально возможная степень сохранения содержания оригинала при переводе, но в каждом отдельном переводе смысловая близость к оригиналу в разной степени и разными способами приближается к максимальной. Различия в системах исходного языка и языка перевода и особенностях создания текстов на каждом из этих языков в разной степени могут ограничивать возможность полного сохранения в переводе содержания оригинала. Поэтому переводческая эквивалентность может основываться на сохранении и утрате разных элементов смысла, содержащихся в оригинале. В зависимости от того, какая часть содержания передается в переводе для обеспечения его эквивалентности, различаются разные уровни эквивалентности. Но главным остаётся то, что на любом уровне эквивалентности перевод может обеспечивать межъязыковую коммуникацию.

Главным условием является эквивалентность отдельных слов в оригинале и в переводе, что предполагает максимально возможную близость не только предметно – логического, но и коннотативного значения соотнесенных слов, отражающего характер восприятия говорящими содержащейся в слове информации. Наибольшую роль в передаче коннотативного аспекта семантики слова оригинала играют его эмоциональный, стилистический и образный компоненты.

Наибольшая степень эквивалентности отмечается в тех случаях, когда слово в переводе, соответствующее переводимому слову по другим компонентам содержания, имеет и одинаковую стилистическую характеристику. Часто это достигается при переводе терминов, имеющих терминологические соответствия.

2.3 Переводческие трансформации

Преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от языковых единиц оригинала к единицам перевода, называются переводческими (межъязыковыми) трансформациями. Поскольку переводческие трансформации осуществляются с языковыми единицами, имеющими план содержания и план выражения, то они носят формально-семантический характер, преобразуя как форму, так и значение исходных единиц.

Переводческие трансформации рассматриваются в переводе как приемы перевода, которые может использовать переводчик при переводе различных текстов, в тех случаях, когда словарное соответствие отсутствует, или не может быть использовано в условиях данного контекста.

Сам термин «переводческая трансформация» широко используется многими лингвистами, но толкование термина различается.

Л.С. Бархударов считает, что «переводческие трансформации- это те многочисленные и качественно разнообразные преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности перевода вопреки расхождениям формальных и семантических системах двух языков» [Бархударов, 1975, с. 190]

А.Д. Швейцер, в свою очередь, считает, что «термин «трансформация» используется в переводоведении в метафорическом смысле. На самом деле речь идет об отношении между исходными и конечными языковыми выражениями, о замене в процессе перевода одной формы выражения другой...» [Швейцер, 1988, с.118]

В.Г. Гак понимает под переводческой трансформацией «отход от использования изоморфных средств, наличных в обоих языках» [Гак, 1988, с. 66]

2.4 Типы переводческих трансформаций

Существует множество точек зрения на разделение переводческих трансформаций на типы, но большинство ученых сходятся во мнении, что переводческие трансформации делятся на лексические, грамматические и лексико-грамматические.

2.4.1 Лексические трансформации

1) Транскрибирование и транслитерация – это приемы перевода лексических единиц оригинала путем воссоздания ее формы с помощью букв языка перевода. Транскрибирование воспроизводит звуковую форму слова, транслитерирование – буквенную.

2) Калькирование – это прием перевода лексических единиц оригинала путем замены ее составных частей – морфем или слов (в случае устойчивых словосочетаний) – их лексическими соответствиями в языке перевода. Сущность калькирования заключается в создании нового слова или устойчивого сочетания в языке перевода, копирующего структуру исходной единицы. Довольно часто транскрипцию и калькирование используют одновременно. Например, *transnational* – транснациональный.

3) Лексико-семантические замены – это прием перевода лексических единиц исходного языка путем использования в переводе единиц языка перевода, значение которых не совпадает со значением исходных единиц, но может быть выведено из них с помощью определенного типа логических преобразований. Основными видами подобных замен являются конкретизация, генерализация и модуляция - смысловое развитие значения исходной единицы.

а. Конкретизация – лексико-семантическая трансформация, при которой осуществляется замена слова или словосочетания исходного языка с более широким предметно-логическим значением на слово или словосочетание языка перевода с более узким значением.

б. Генерализация - трансформация, при которой выполняется замена единицы исходного языка, имеющей более узкое значение, единицей языка перевода с более широким значением. Это преобразование является обратным конкретизации. Данный прием используют, если в ЯП нет подходящих понятий, аналогичных понятиям в ИЯ.

в. Модуляция(смысловое, логическое развитие) –трансформация, при которой осуществляется замена слова или словосочетания исходного языка единицей языка перевода, значение которой логически выводится из значения исходной единицы. Наиболее часто значения соотнесенных слов в оригинале и переводе оказываются связанными причинно-следственными отношениями.

2.4.2 Грамматические трансформации

1. Синтаксическое уподобление (дословный перевод) – трансформация при которой синтаксическая структура оригинала преобразуется в аналогичную структуру языка перевода. Данная трансформация используется в тех случаях, когда в исходном языке и языке перевода существуют параллельные синтаксические структуры.

Синтаксическое уподобление может приводить к полному соответствию количества языковых единиц и порядка их расположения в оригинале и переводе.

2. Членение предложения – трансформация, при которой синтаксическая структура предложения в оригинале преобразуется в две или более предикативные структуры языка перевода. С помощью этой трансформации сложные предложения разбиваются на простые, а простые предложения объединяются в сложные.

3. Грамматическая замена – трансформация, при которой грамматическая единица оригинала трансформируется в единицу с другим грамматическим значением языка перевода. Замене может подвергаться грамматическая единица исходного языка любого уровня: словоформа, часть речи, член предложения, предложение определенного типа. В процессе перевода всегда происходит замена форм исходного языка на формы языка перевода. Замена форм исходного языка на иные, отличающиеся от них по выражаемому содержанию (грамматическому значению) – в этом суть данной трансформации.

2.4.3 Лексико-грамматические трансформации

Антонимический перевод. При использовании этого вида трансформаций происходит замена утвердительной формы на отрицательную или наоборот. Лексическая единица одного языка заменяется на лексическую единицу с противоположным значением.

2.5 Классификация переводческих трансформаций

Существует множество способов классификации переводческих трансформаций. Рассмотрим здесь некоторые из них.

Классификация переводческих трансформаций, предложенная Л.С. Бархударовым, содержит следующие виды трансформаций:

1. перестановки;
2. замены;
3. добавления;
4. опущения.

Сразу стоит заметить, что такая классификация является весьма приблизительной и условной. В чистом виде эти четыре типа элементарных переводческих трансформаций встречаются очень редко – обычно они идут в сочетании друг с другом и принимают форму сложных, комплексных трансформаций. Поэтому будем учитывать этот момент при рассмотрении обозначенных Л.С. Бархударовым четырех типов трансформаций, осуществляемых в процессе перевода.

Перестановка как один из видов переводческой трансформации, по мнению Л. С. Бархударова – это изменение местоположения языковых элементов в тексте перевода по сравнению с текстом оригинала. Слова, словосочетания, части сложного предложения и самостоятельные предложения в строе текста – это элементы, которые могут подвергаться перестановке.

Следующим видом переводческих трансформаций, обозначенным Бархударовым, являются замены. Это вид переводческих трансформаций считается самым распространённым и наиболее многообразным. В процессе перевода замене могут подвергаться формы слов, части речи, члены предложения.

«Существуют как грамматические и лексические (конкретизация, генерализация), так и комплексные лексико – грамматические замены (антонимический перевод)» [Бархударов, 2008, с. 46]

Третий вид переводческих трансформаций – это добавление. Необходимость добавлений в тексте перевода вызвана так называемой «формальной невыраженностью» семантических компонентов словосочетания в языке оригинала.

И последний вид переводческих трансформаций, который выделяет Л. С. Бархударов – это опущение. Явление это прямо противоположно добавлению. В процессе перевода опущению подвержены чаще всего семантически избыточные слова, они выражают значения, которые могут быть извлечены из текста и без их помощи.

Такова суть классификации переводческих трансформаций, предложенная Л.С.Бархударовым.

В свою очередь, Я. И. Рецкер разделяет переводческие трансформации на лексические и грамматические.

Я. И. Рецкер выделяет семь разновидностей лексических трансформаций:

1. Дифференциация значений;
2. Конкретизация значений;
3. Генерализация значений;
4. Смысловое развитие;
5. Антонимический перевод;
6. Целостное преобразование;
7. Компенсация потерь в процессе перевода.

Грамматические трансформации, по мнению Я. И. Рецкера, заключаются в изменении структуры предложения в процессе перевода в соответствии с нормами и правилами языка перевода. «Трансформация может быть как полной, так и частичной. Как правило, когда замене подлежат главные члены предложения, происходит полная трансформация, если же заменяются только второстепенные члены предложения, то происходит частичная трансформация. Кроме замены членов предложения могут заменяться и части речи» [Рецкер, 1974, с.106]

Таковы основные особенности классификации переводческих трансформаций, предложенной Я. И. Рецкером.

Вывод по главе

В ходе изучения научных трудов посвященных переводу художественной литературы, мы пришли к выводам:

Художественный перевод - это целое искусство. Производя перевод художественного произведения, переводчик решает множество задач: сделать текст интересным, читабельным, сохранить его стилистику, передать задумку автора.

Существуют некоторые особенности перевода художественных текстов: небуквальность, перевод устойчивых выражений и юмора, личностный характер перевода, необходимость сохранения стиля, эпохи и культуры текста. В работе так же встречаются понятия эквивалентности и адекватности перевода. Анализ уровней эквивалентности по Комиссарову позволил выделить следующие уровни:

1. Сохранение коммуникативной цели
2. Сохранение текстовой ситуации
3. Сохранение семантической структуры оригинала
4. Сохранение синтаксиса оригинала
5. Сохранение лексики, семантики, синтаксиса в максимально возможной степени

В трудах посвященных переводческим трансформациям можно встретить следующее разделение по типам: грамматические, лексические и лексико-грамматические трансформации. Переводческие трансформации рассматриваются в переводе как приемы перевода, которые может

использовать переводчик при переводе различных текстов, в тех случаях, когда словарное соответствие отсутствует, или не может быть использовано в условиях данного контекста.

В настоящее время высказано несколько существенно разнящихся между собой точек зрения на классификацию переводческих трансформаций. Различные авторы предлагают свою классификацию трансформаций, которые несколько отличаются по своему составу, однако схожи между собой.

3 Функционально-семантическое поле страха и его выражение в

тексте перевода

Стивен Эдвин Кинг (англ. Stephen Edwin King; род. 21 сентября 1947, Портленд, Мэн, США) – американский писатель, работающий в разнообразных жанрах, включая ужасы, триллер, фантастику, фэнтези, мистику, драму; получил прозвище – «Король ужасов». [Википедия [Электронный ресурс], URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Кинг,_Стивен]

С. Кинг предлагает читателю поставить себя на место душевнобольного со склонностью к антисоциальному поведению. Прочтение и просмотр «ужастика» — это своеобразный подарок нашему внутреннему демону, который время от времени подталкивает нас к насилию и прочим дурным поступкам. Благодаря этому, мы проживаем ужасы и жестокость внутри себя, а не в реальном мире. «Триллеры Стивена Кинга - не что иное, как слоеный пирог: каждому читателю в соответствии с его вкусом и 'размером желудка' - тот или иной слой пирога, тот или иной ужас ("Каждому по потребностям!")».[Зеркало недели. Украина. 2001[Электронный ресурс] URL:http://gazeta.zn.ua/CULTURE/raschlenenie_uzhasa_bez_pomoschi_mehanicheckoy_pily.html]

Стивена Кинга зачастую сравнивают с его 'коллегами' по жанру – Рэй Брэдбери, Брэм Стокер, Эдгар Алан По (Кинг зачитывался последним, и, отчасти, считает своим учителем). И на самом деле можно провести некоторые параллели и заметить явное сходство работ Кинга и Стокера. Например, возьмем их вампиров- некоторые считают, что вампир Стивена Кинга говорит словами графа Дракулы. Да и сам Кинг не отрицает, что брал идеи из 'прошлого': "Я играл в интереснейшую - во всяком случае, для меня - игру,

своего рода литературный теннис: "Салемс Лот" был в ней мячиком, а "Дракула" стенкой, я следил, как и куда "мячик" отскочит, чтобы дать пас снова... "Отскоки" получались очень занятными, это я объясняю, прежде всего, тем, что "мячик" я посылал в двадцатом веке, тогда как "стенка" была замечательным продуктом века девятнадцатого." [King, 1993, p. 40]

Почему же жанр ужасов так популярен? С одной стороны, человек всегда тянулся к запретному, неизведанному, а может быть даже странному или страшному. Человек, также интересуется вопросами смерти, в целом, каждый когда-нибудь задумывался над этим. С другой стороны, это некоторая отчужденность, ведь то, что происходит в книге – это происходит не с тобой. «Стивен Кинг создает свой стиль, свои ужасы, которые позволяют человеку, преодолев свои страхи, прийти к выводу, что Добро все равно победит Зло.» [Зеркало недели. Украина. 2001[Электронный ресурс] URL:http://gazeta.zn.ua/CULTURE/raschlenenie_uzhasa_bez_pomoschi_mehanicheckoy_pily.html]

3.1 Лексические средства выражения страха

Словарь Литвинова П.П. дает список наиболее употребляемых синонимов к слову страх (fear): fright (испуг), dread (боязнь, страх), terror (террор, ужас), alarm (тревога), dismay (испуг, беспокойство), anxiety (боязнь, опасение), scare (внезапный испуг), awe (трепет), horror (ужас), panic (паника), apprehension (опасение, мрачное предчувствие). [Литвинов, 2002]

В произведении С. Кинга данные лексемы представлены следующим образом: Страх (Fear) В «Цикле оборотня» (далее ЦО) используется два раза. В первом случае – во фразе A cold finger of fear is probing just below his heart. [King, 1985, p. 13]. Возможно, по принципу a finger of God – ‘перст Божий’ – ‘перст страха’.

Второй раз - He (Alfie) cries out in pain and fear. [King, 1985, p. 54]

Испуг (Fright) В ЦО используется семь раз - три раза в форме be afraid (быть напуганным) и четыре раза в форме fright (испуг):

He is afraid now, his two hundred and twenty pounds of good Navy muscles are forgotten now, his nephew Ray is forgotten now ... and there is only the Beast, here now like some horror-monster in a drive-in movie, a horror-monster that has come right out of the screen. [King, 1985, p. 54] - Да, теперь ему страшно, он уже забыл и о девяноста килограммах натренированных мускулов, и о племяннике Рее ... Сейчас он поглощен только одним — Зверем, ужасным монстром, как будто сошедшим с киноэкрана. [Кинг, 1997, с. 68]

В значении волнения:

... his (Marty) mother is already afraid that the July episode may have permanently marked him. He is afraid that if he tries any out-and-out sleuthing it will eventually get back to her. [King, 1985, p. 100]- Его мать и так боялась, что воспоминания об июльском инциденте будут постоянно преследовать ее сына, и если бы Марти вздумал предпринять какие-то розыски, это обязательно дошло бы до нее. [Кинг, 1997, с.121]

Испуг от неожиданного происшествия:

It (werewolf) claws at its face, bellowing<...> and bounds back down the lawn toward the woods, leaving behind it only a smell of singed fur and the first frightened and bewildered cries from the house. [King, 1985, p. 70]- Оно хватается руками за лицо, мычит,<...>поворачивается и бежит по лужайке к лесу, оставляя позади запах паленой шерсти и испуганные крики. [Кинг, 1997, с. 86]

Ожидание опасности:

As the month wears on and the night of the full moon approaches again, the

frightened people of Tarker's Mills wait for a break in the heat, but no such break comes. [King, 1985, p. 87]- Месяц подходит к концу, и приближается полнолуние, испуганные обитатели Таркерз-Миллз ждут, когда кончится жара. Но жара все не спадает. [Кинг, 1997, с. 101]

Испуг из-за неизвестности, не знания, что делать, неизбежность: He (Elmer) puts his arms around her (his wife) and draws her down onto the sofa, and there they sit like two frighten children. [King, 1985, p. 88]- Он обнимает жену за плечи, они садятся на диван и молча сидят там, как испуганные дети. [Кинг, 1997, с. 103]

They (hunters) are not the ones who frighten him (Lowe). [King, 1985, p. 110] - Их он не боится. [Кинг, 1997, с. 124]

Страх, боязнь (Dread) В ЦО используется один раз, для показания состояния загнанности:

Around two in the morning, a dreadful squealing arises from pigpen of Elmer Zinneman on the West Stage Road, about twelve miles out of town. [King, 1985, p. 88] - Около двух часов ночи в загоне Элмера Циммермана, живущего на Вест-Стэйдж-роуд, что в двенадцати милях от города, раздается пронзительный визг. [Кинг, 1997, с.103] В данном примере встречается слово dreadful (ужасный)[АВВУ Lingvo], автор перевода использует слово 'пронзительный' для усиления эффекта.

Террор (Terror) – интенсивный, подавляющий страх. Встречается в тексте 3 раза в форме terror и 10 раз в производных формах(terrible, terrify etc.)
Неожиданная ассоциация животного с человеком:

And its snarls sound terribly like human words. [King, 1985, p. 14]- И его рычание ужасно напоминает человеческую речь. [Кинг, 1997, с. 26]

Человек, как животное «забивает» себе подобного, может и убить, если не рассчитает силу – это подавляет, заставляет бояться:

He (Milt) is a thin man with a narrow head and pale blue eyes, and he has kept his pretty, silent wife in a bondage of terror for twelve years now. [King, 1985, p. 29] - Это худой мужчина с узким лицом и голубыми глазами, который уже двенадцать лет держит в страхе свою красивую молчаливую жену. [Кинг, 1997, с.43]

Some of the townspeople -Stan Pelky, the barber, is one, and Cal Blodwin, who owns Blodwin Chevrolet, the town's only car dealership, is another-believe that the terror is over<...>[King, 1985, p. 111]

Переводчик использует прямой перевод слова terror.

Некоторые из горожан - один из них Стэн Пелки, парикмахер, другой Кэл Блодуин, единственный в городе торговец автомобилями - считают, что террор закончился. [Кинг, 1997, с. 137]

Donna Lee, terrorized and cowed after nine years in a marital war-zone, will back this up. [King, 1985, p. 88]- Донна Ли, вконец запуганная за годы супружеской жизни, это подтвердит. [Кинг, 1997, с.103] В данном переводе словосочетание terrorized and cowed, автор передал одним словом «запуганная», но произвел необходимое усиление значения с помощью слова «вконец». Кошмарный сон пугает, как реальные события:

On the night before Homecoming Sunday at the Grace Baptist church, the Reverend Lester Lowe has a terrible dream... [King, 1985, p. 45] В ночь перед днем возвращения домой преподобному Лестеру Лоу приснился ужасный сон... [Кинг, 1997, с.59] использован прямой перевод с высоким уровнем эквивалентности.

But here he (Rev. Lowe) breaks off, his eloquence gone, because something terrible is happening out there in his sunny church. [King, 1985, p. 46]- Его красноречие истощилось, потому что в этот момент в залитой солнцем церкви начало твориться что-то ужасное. [Кинг, 1997, с. 61]

Неожиданный поворот событий. Тот, кому доверяли, и кто не может причинить вреда, превращается на глазах в убийцу:

The customer's mild brown eyes have lightened; have become a terrible gold-green. [King, 1985, p. 54]- Его кроткие карие глаза загораются, приобретая ужасный золотисто-зеленый оттенок. [Кинг, 1997, с.68]

Ужасающая сила подавляет желание сопротивляться, создает ощущение неизбежной гибели:

It leaps on top of the counter with a terrible muscular ease, its slacks in tatters, its shirt in rags. [King, 1985, p. 54] С ужасающими легкостью и быстротой чудовище прыгает на стойку. Брюки его разлетелись в клочья, от рубашки остались одни лохмотья. [Кинг, 1997, с.69]

There is another shattering, a flood of warm yellow breath, and then a great red pain as the creature's jaws sink into the deltoid muscles of his (Alfie) back and rip upward with terrifying force. [King, 1985, p. 56]- Вновь слышится рычание, Альфи ощущает горячее дыхание Зверя, а затем неопишущую боль, когда чудовище смыкает челюсти на дельтовидных мышцах его спины и с устрашающей силой тянет их вверх. [Кинг, 1997, с. 71]

Описание внешнего вида оборотня создает более яркое впечатление у читателя: He has looked into the terrible face of the Beast and lived. [King, 1985, p. 71] - Марти торжествует потому, что увидел ужасный лик Зверя и остался после этого жив. [Кинг, 1997, с. 83]

There is a low, snorting grunt, and a wild, terrifying smell – ... [King, 1985, p. 80] - Слышится низкое ворчание, и чувствуется чудовищный запах-... [Кинг, 1997, с. 93]

Its (werewolf) one green eye (...) glares around with a terrible, rolling sentience... and fixes upon Marty, sitting in his wheelchair. [King, 1985, p. 125]- Взгляд его единственного зеленого глаза (...) обшаривает комнату и останавливается на Марти, сающем в инвалидной коляске. [Кинг, 1997, с. 143]

Ужас (Horror) В ЦО используется только при описании оборотня/ей и при описании сцен смерти:

Ужасающая картина – место жестокого убийства:

The kite flutters, as if trying for the Sky, as the search-party turn away, horrified and sick. [King, 1985, p. 40]- Змей дрожит, как будто рвется в небо. Члены поисковой группы в ужасе отворачиваются, их тошнит. [Кинг, 1997, с. 54] в

данном случае произведена грамматическая трансформация на морфологическом уровне, horrified(прил.) передано существительным «ужас».

The Beast, the Rev. Lowe tries to say in his dreams, but the words fail him and he stumbles back from the pulpit in horror as Cal Blodwin... shambles down the center aisle, snarling... [King, 1985, p. 46] - «Вот он. Зверь!» — пытался сказать во сне преподобный Лоу, но не мог выговорить ни слова. Кэл Блодуин ..., с рычанием двинулся вперед по центральному проходу...[Кинг, 1997, с. 61]

Ужас из-за пугающего, невероятного зрелища:

His (Rev. Lowe) congregation is beginning to change, and he realizes with horror that they are turning into werewolves... [King, 1985, p. 46]- Его паства начала менять облик, и преподобный с ужасом понял, что его прихожане превращаются в оборотней —... [Кинг, 1997, с. 61]

Упоминание о фильмах ужасов – обращение к опыту читателя (каждый представит своего монстра:)

He is afraid now, his two hundred and twenty pounds of good Navy muscles are forgotten now, his nephew Ray is forgotten now, ... and there is only the Beast, here now like some horror-monster in a drive-in movie, a horror-monster that has come right out of the screen. [King, 1985, p. 54]- Да, теперь ему страшно, он уже забыл и о девяноста килограммах натренированных мускулов, и о племяннике Рее ... Сейчас он поглощен только одним — Зверем, ужасным монстром, как будто сошедшим с киноэкрана. [Кинг, 1997, с. 68]

...– werewolves were strictly for the horror movies –... [King, 1985, p. 62]- ... —

ведь оборотни бывают только в фильмах ужасов -...[Кинг, 1997, с. 73]

Состояние шока от увиденного того, что не может существовать с точки зрения логики:

Al is frozen for a moment, utterly frozen with horror and disbelief. [King, 1985, p. 125]- Не веря своим глазам. Эл в ужасе замирает. [Кинг, 1997, с.143]

Паника (Panic) – Внезапный страх, часто необоснованный. В ЦО используется один раз в примере про загнанную лису, чтобы показать приступ страха человека-оборотня. В этом эпизоде автор сравнивает его чувства с чувствами загнанного животного:

Now, this strange, trapped feeling... the way he imagines a fox must feel when it realizes that the dogs have somehow chased it into a cul-de-sac. That panicked moment that the fox turns, its teeth bared, to do battle with the dogs that will surely pull it to pieces. [King, 1985, p. 108]- Опять это странное ощущение... Так, должно быть, чувствует себя лиса, которую собаки сумели обложить со всех сторон. Выхода нет. Инстинктивно в этот момент лиса оборачивается и обнажает зубы, готовясь вступить в безнадежную схватку с собаками, которые непременно разорвут ее на куски. [Кинг, 1997, с. 121]

Испуг (scare)- внезапный испуг, нарастающий.

But she plans to leave the Mills by summer; crush or no crush, this wolf business has begun to scare her. [King, 1985, p. 7] - Но к лету она все-таки собирается покинуть Таркерз-Миллз. Любовь любовью, а эта история с волком начинает ее пугать. [Кинг, 1997, с.19]

He (Alfie) supposes the cafe is deserted because the Beast is supposed to walk when the moon is full, but Alfie is neither scared nor worried... [King, 1985, p.11] - Видимо, посетителей нет потому, что считается, будто Зверь гуляет именно при полной луне, но это Альфи не беспокоит...[Кинг, 1997, с. 23]- в данном случае

слово `scare` не выражает испуг, а только беспокойство героя.

Слова alarm (тревога), dismay (испуг, беспокойство), anxiety (боязнь, опасение), awe (трепет), apprehension (опасение, мрачное предчувствие) в романе не используются.

3.2 Стилистические средства в исходном тексте и их перевод

Изучив подробнее литературу, мы выяснили, что каждое слово несет в себе определенную смысловую и эмоциональную нагрузку. Люди воспринимают слова по-разному из-за разного жизненного опыта, Склада ума, характера, строения нервной системы и т.д. Каждый человек воспримет даже слово «смерть» по-своему: кто-то пережил страшную трагедию в своей жизни и впадет в панику при одном упоминании, а для кого-то все, что связано со смертью только работа. Автор, создающий «ужастик», должен написать историю так, чтобы испугать даже самого «устойчивого» человека. Так откуда ему знать какие слова и приемы следует использовать? Из изученной нами литературы можно предположить, что существуют специальные «универсальные» слова, которые, у многих людей не зависимо от их опыта вызывают одинаковые эмоции. Для каждого человека они обладают разной степенью влияния, но в той или иной мере вызывают страх, радость, сочувствие. Упомянув `страх`- ассоциации сами создадут страшный образ - смерть, болезнь, война, катастрофы. `Радость`- первые слова ребенка, получение диплома, встреча со старым другом.

Автор так же использует некоторые литературные приемы для создания атмосферы страха в своем произведении. Они помогают читателю додумать, представить и создать для себя свое поле страха.

Мы выяснили, что автор использует не только стилистические средства, но и психологическое влияние на читателя.

Рассмотрим стилистические средства, использованные в произведении.

3.2.1 Апозиопезис

Автор романа использует апозиопезис для усиления эффекта напряжения.

Это эмоциональное прерывание высказывания ставится в середине или ближе к концу предложения. Герой взволнован или поражен настолько, что слова даются ему с трудом. Это помогает читателю создать для себя особую атмосферу психологического напряжения. Апозиопезис может быть использован, когда говорящий намеренно не хочет что-то называть или говорить о чем-то, говорящий не уверен в том, что собирается сказать, высказывание остается не завершенным из-за внешних причин. В романе, Кинг использует данный прием в сценах появления оборотней:

Love would be like the rough feel of a man's cheek, that rub and scratch – And suddenly there is a scratch at the window. [King, 1985, p.21]

При переводе на русский язык, автор перевода также прибегает к использованию апозиопезиса:

Любовь — как грубое прикосновение к щеке, резкое, царапающее...И в этот момент кто-то стал царапаться в окно. [Кинг, 1997,с.43]

But the wind doesn't scratch at doors...and whine to be let in. [King, 1985, p.13]- Хотя ветер обычно не царапает в дверь и не скулит, словно прося, чтобы его впустили.[Кинг, 1997, с.25]

It holds for a moment longer, bowed in on a vertical line, and lodged in it, kicking and lunging, its snout wrinkled back in a snarl, its yellow eyes blazing, is the biggest wolf Arnie has ever seen... And its snarls sounds terribly like human words.

[King, 1985, p.14]- На миг оно, брыкаясь, застревает в образовавшейся щели, встав почти вертикально. Желтые глаза горят ярким пламенем, пасть ощеривается в рычании. Это самый большой волк из всех, каких доводилось видеть Арни... И его рычание ужасно напоминает человеческую речь. [Кинг, 1997, с. 26]

But love! Love is like...is like...like a scream – [King, 1985, p.22] - Но любовь! Любовь — это как... как... как пронзительный крик...[Кинг, 1997, с. 45]

He (Marty) waits, waits... and as the werewolf lunges again, he fires. [King, 1985, p. 126]- Он ждет, ждет... Когда же оборотень вновь бросается вперед, мальчик стреляет. [Кинг, 1997, с. 146]

Процесс превращения в оборотня также выражен апозиопезисом, этот прием помогает передать напряжение в момент происходящего. Автор перевода также использует данный прием:

He's hunching forward as he walks, and he has begun to talk to himself... but the words are growing lower and lower, more and more like growls. [King, 1985, p. 112]- Священник горбится и начинает говорить сам с собой... Его голос становится все более низким, а речь все больше напоминает рычание. [Кинг, 1997, с.129]

3.2.2 Метафора

Автор использует метафору для большей выразительности текста и создания у читателя более ярких ассоциаций.

His (Marty) useless scarecrow legs, so much dead weight, drag along behind him. [King, 1985, p. 68]

В свою очередь, автор перевода передает смысл, но метафора «dead weight» становится просто словом «беспольный»:

Беспольные ноги волочатся по полу. [Кинг, 1997, с.81]

The little amber eye, the one that means his battery is well-charged, comes on in the dark. [King, 1985, p. 68] - В темноте загорается маленький золотисто-желтый огонек, который говорит о том, что батарейки заряжены. [Кинг, 1997, с. 81]

... Al can see flowers of blood begin to bloom on the white cloth... [King, 1985, p. 126]

В данном случае перевод имеет высокий уровень эквивалентности и сама метафора сохранена:

Эл видит, что на белой ткани начинают расцветать кровавые цветы. [Кинг, 1997, с.147]

Персонификация - разновидность метафоры. Кинг использует персонификацию для создания атмосферы опасности и нагнетания обстановки.

Somewhere, high above, the moon shines down, fat and full – but here, in Tarker’s Mills, a January blizzard has chocked the Sky with snow. [King, 1987, p.13]

В переводе этого фрагмента, переводчик заменил слово blizzard(снежная буря) на ветер, избегая повтора снежный-снег.

Где-то высоко вверху светит полная луна, но здесь, в Таркерз-Миллз, январский ветер запорошил небо снегом. [Кинг, 1997, с.27]

As well as deadwood, Mother Nature has pruned a few power lines by Tarker Brook this wild March night. [King, 1985, p. 29] - В эту мартовскую ночь мать-природа избавилась не только от сухостоя, но и от линии электропередачи вдоль ручья Таркер-Брук. [Кинг, 1997, с. 44] В переводе также использована метафора.

Это описание следует непосредственно перед очередным нападением оборотня, Луна представлена как живое существо, что помогает создать

атмосферу страха, у читателя появляется возможность ярко представить окружение. Переводчик сохранил этот прием.

It brings a rack of clouds from the north and for a while the moon plays tag with this clouds, ducking in and out of them, turning their edges to beaten silver. [King, 1985, p. 88] - Он приносит с севера облака, и некоторое время луна играет с ними в пятнашки, то скрываясь, то выглядывая из-за туч и окрашивая их края в серебристый цвет. [Кинг, 1997, с. 103]

С помощью метафоры в данном примере, автор передает напряжение внутри героя, его растерянность. Мысли сравниваются с людьми:

And, incredibly, over the werewolf's mad howling, over the wind's screaming, over the clap and clash of his own tottering thoughts about how this can possibly be in the world of real people and real things, over all of this Al hears his nephew say: 'Poor old Reverend Lowe. I'm gonna try to set you free.' [King, 1985, p. 125]

Переводчик использует прием генерализации clap and clash=сумятица, метафоры сохранены.

Не веря своим ушам, несмотря на дикое рычание оборотня, завывания ветра, сумятицу собственных мыслей о том, как такое возможно в реальном мире, Эл слышит голос своего племянника: — Бедный старый Лоу! Я постараюсь вас освободить.[Кинг, 1997, с. 147]

Крик и мольба свиней:

His pigs are not just squealing; they are screaming. [King, 1985, p. 88]- Его свиньи уже не просто визжат — они пронзительно кричат. [Кинг, 1997, с.103]

Now the crying of the pigs begins to falter and stop. [King, 1985, p. 88]- Крик свиней слабеет и затихает. [Кинг, 1997, с.103]

3.2.3 Сравнение

Кинг также использует сравнение для выражения оценки, эмоционального объяснения, индивидуального описания, для создания ассоциации опираясь на опыт читателя, для придания юмористического или иронического эффекта.

Сравнение зверя с человеком. Осознание схожести оборотня в повадках, разуме и чувствах помогает создать атмосферу страха:

And its (werewolf) snarls sound terribly like human words. [King, 1985, p. 14]- И его рычание ужасно напоминает человеческую речь. [Кинг, 1997, с. 27]

He (werewolf) had claws, but the claws looked like hands. [King, 1985, p. 78]

Интерес в этом случае заключается в слове claws, оно имеет два основных значения в словаре- когти и лапы. Переводчик использовал оба, тем самым обогатил перевод и сделал описание более ярким.

Еще мальчишка утверждает, что у оборотня есть когти, но лапы похожи на человеческие руки.[Кинг, 1997, с. 93]

There is a low, snorting grunt, and a wild, terrifying smell – like something you would smell in the lion-house of a zoo. [King, 1985, p. 80]- Слышится низкое ворчание, и чувствуется чудовищный запах — как будто рядом клетка льва. [Кинг, 1997, с. 95]

Чистая кухня (добро) противопоставляется человеку, собирающемуся убить другого человека (зло), предав его при этом:

The coffee-maker is as spotless as everything in the Chat`n Chew, the stainless steel cylinder bright as a metal mirror. [King, 1985, p. 54] - Кофеварка выглядит безупречно, как и все вокруг, начищенная сталь сверкает словно зеркало. [Кинг, 1997, с. 71]

Переход от человеческого крика до животного рычания сравнивается со спуском лифта:

The customer screams... but the scream breaks apart, drops like an elevator through registers of sound, and becomes a bellowing growl of rage. [King, 1985, p. 54]

В данном случае переводчик опустил сравнение со звуком, издаваемым лифтом, которое помогало читателю ярче представить сцену:

Посетитель кричит, но крик его сразу обрывается и переходит в яростное рычание...[Кинг, 1997, с. 71]

3.2.4 Эпитет

Автор использует эпитеты для более яркой окраски текста, для большей эмоциональности, для создания психологического напряжения.

At school, he (Brady Kincaid) has laughed at his schoolmates' fanciful tales of the werewolf they say killed <...>As the moon turns April dusk into a bloody furnace-glow, the stories seem all too real. [King, 1985, p. 38] - В школе Брейди посмеивался, когда его одноклассники рассказывали леденящие душу истории об оборотне, который <...> Когда луна окрашивает апрельские сумерки в багрово-красный цвет, все эти истории начинают казаться ему реальными...[Кинг, 1997, с. 51]

Эпитетами передана сила испытываемой боли:

There is another shattering roar, a flood of warm yellow breath and then a great red pain as the creature's jaws sink into the deltoid muscles of his back and rip upward with terrifying force. [King, 1985, p. 56]

В этом примере переводчик не совсем точно передал оборот flood of warm yellow breath, использовав опущение. Остальные эпитеты переведены эквивалентно.

Вновь слышится рычание, Альфи ощущает горячее дыхание Зверя, а затем неопишущую боль, когда чудовище смыкает челюсти на дельтовидных мышцах его спины и с устрашающей силой тянет их вверх. [Кинг, 1997, с. 71]

Описание запаха зверя, каждый может представить его для себя:

There is a low, snorting grunt, and a wild, terrifying smell – like something you would smell in the lion-house of a zoo. [King, 1985, p. 80]

Переводчик использовал дословный перевод.

Слышится низкое ворчание, и чувствуется чудовищный запах — как будто рядом клетка льва. [Кинг, 1997, с. 95]

Its (werewolf) thick upper lip, the color of liver, wrinkles back to show its heavy tusk-like teeth. ... its clawed hands, so like-unlike human hands, reaching for his throat... [King, 1985, p. 70]

В данном случае переводчик использует описательный перевод.

Его толстая верхняя губа темно-каштанового цвета приподнимается, обнажая большие, похожие на бивни слона зубы... его когтистые лапы, одновременно похожие и не похожие на человеческие руки, уже тянутся к горлу мальчика. [Кинг, 1997, с. 91]

Марти - инвалид, автор использует эпитеты для описания его инвалидности, показывая бесполезность его ног:

His (Marty) mother comes in and kisses him goodnight (brusquely, not looking at his stick-like legs under the sheet). [King, 1985, p. 65]- Входит мать и торопливо целует Марти, стараясь не смотреть на его похожие на спички ноги, обтянутые одеялом. [Кинг, 1997, с. 77]

His (Marty) useless scarecrow legs, so much dead weight, drag along behind him. [King, 1985, p. 68]

В этом переводе использовано опущение.

Бесполезные ноги волочатся по полу. [Кинг, 1997, с.81]

3.2.5 Повторение

Повторение - используется для создания фона, усиления высказывания, показывает эмоции говорящего. «Повторение подразделяется на несколько видов: анафора, эпифора, рамочное П., анадиплосис, цепное П., обычное П., последовательное П.». [Кухаренко, 1986, с. 72]

Love would be like a kiss at dawn... or the last kiss, the real one, at the end of the Harlequin romance stories... love would be like roses in twilight... [King, 1985, p.21] - Любовь — как поцелуй на рассвете... или как последний, настоящий поцелуй в конце любовных романов серии «Арлекин»... Любовь — как розы в сумерках...[Кинг, 1997, с. 33]

But love! Love is like... is like... like a scream – [King, 1985, p. 22] - Но любовь! Любовь — это как... как... как пронзительный крик...[Кинг, 1997, с. 45]

But Marty Coslaw knows. [p.97] He knows. He knows who the werewolf is...
... Marty knows and not just because the man is wearing an eyepatch. [King, 1985, p. 98] - Теперь он знает. Марти знает, кто оборотень. Перед ним действительно оборотень. Марти точно это знает, и дело не только в том, что у этого человека повязка на глазу. [Кинг, 1997, с. 107]

Во всех вышепредставленных примерах переводчик также использует повторы для усиления и лучшей передачи настроения романа.

Анафора усиливает слова, показывает важность:

And, incredibly, over the werewolf’s mad howling, over the wind’s screaming, over the clap and clash of his own tottering thoughts about how this can possibly be in the world of real people and real things, over all of this Al hears his nephew say: ‘Poor old Reverend Lowe. I’m gonna try to set you free.’ [King, 1985, p. 125]

Переводчик не стал сохранять повторения, использовал однородные члены предложения.

Не веря своим ушам, несмотря на дикое рычание оборотня, завывания ветра, сумятицу собственных мыслей о том, как такое возможно в реальном мире, Эл слышит голос своего племянника: — Бедный старый Лоу! Я постараюсь вас освободить. [Кинг, 1997, с. 147]

Это основные стилистические средства, использованные С. Кингом для создания атмосферы страха и опасности.

Вывод по главе

В результате проведенного исследования, можно прийти к выводу, что, как и любое другое функционально-семантическое поле, поле страха имеет периферию и ядро. В качестве ядра выступила лексема FEAR(страх) и ее синонимический ряд(horror, panic, dread, terror etc.) С помощью употребления данных лексем, на читателя оказывается прямое воздействие.

He (Alfie) cries out in pain and fear. [King, 1985, p. 54] - Он плакал от боли и страха. [Кинг, 1997, с. 78] В данном примере мы можем заметить именно прямое указание на страх героя. На периферии ФСП страха данного произведения находятся стилистические средства. Они создают необходимую атмосферу, но при этом нет прямого указания на страх, читателю предоставляется возможность додумать самостоятельно.

... Al can see flowers of blood begin to bloom on the white cloth... [King, 1985, p. 126] - Эл видит, что на белой ткани начинают расцветать кровавые цветы. [Кинг, 1997, с.147] В данном примере автор не говорит о страхе напрямую, но используя яркую метафору, помогает читателю представить происходящее.

Таким образом, мы можем сказать, что ФСП страха в данном произведении имеет лексическое средство выражения.

Оценивая качество перевода, можно сказать, что цель коммуникации сохранена, в большинстве случаев наблюдается синтаксический параллелизм и соотнесенность языковых единиц текста перевода тексту оригинала. Например: But love! Love is like... is like... like a scream – [King, 1985, p. 22] - Но любовь! Любовь — это как... как... как пронзительный крик...[Кинг, 1997, с. 45]

На данном примере мы видим, что языковая ситуация сохранена и передана аналогичными понятиями. Можно наблюдать максимальную степень близости оригинала и перевода. Из этого следует, что данное произведение соответствует высокому уровню эквивалентности, что показывает нам адекватность данного перевода.

Заключение

Изучив труды переводоведов, мы узнали такие понятия, как эквивалентность и адекватность перевода. Ознакомились с уровнями эквивалентности, типами переводческих трансформаций и рассмотрели разные подходы к классификации переводческих трансформаций.

В результате изучения теоретического материала, рассматривающего формы страха, изучая точки зрения различных ученых на виды и формы проявления страха, а также различные классификации страха, можно сделать вывод о том, что состояние страха присуще человеку и разные причины могут спровоцировать возникновение страха.

Страх может быть создан искусственно, то есть человек осознанно идет на это. Книги и фильмы жанра «ужасы» погружают нас в атмосферу страха и напряжения, помогают испытать это сильное первобытное чувство. Авторы произведений создают функционально-семантическое поле страха с помощью лексических и стилистических средств. Использование определенных лексических единиц и литературных приемов позволяет автору создать атмосферу ужаса и психологическое напряжение в голове читателя.

Мы рассмотрели роман С. Кинга «Цикл оборотня» и выяснили, что семантическое поле страха в данном произведении построено на лексических синонимических единицах, они обладают общими семантическими признаками и образуют функционально-семантическое поле всего произведения. В качестве ядра выступила лексема FEAR(страх) и ее синонимический ряд(horror, panic, dread, terror etc.) С помощью употребления данных лексем, на читателя оказывается прямое воздействие.

He (Alfie) cries out in pain and fear. [King, 1985, p. 54] - Он плакал от боли и страха. [Кинг, 1997, с. 78] В данном примере мы можем заметить именно прямое указание на страх героя.

Пример употребления производной от лексемы horror: The kite flutters, as if trying for the Sky, as the search-party turn away, horrified and sick. [King, 1985, p. 40]- Змей дрожит, как будто рвется в небо. Члены поисковой группы в ужасе отворачиваются, их тошнит. [Кинг, 1997, с. 54] в данном случае произведена грамматическая трансформация на морфологическом уровне, horrified(прил.) передано существительным «ужас», опять же прямое указание на чувство страха.

Кроме лексических средств, автор использовал некоторые литературные приемы, которые помогли показать эмоциональную окраску, выразить недосказанность. Они дают возможность читателю додумать и предсказать опасность. В этом произведении стилистические средства выступают в качестве периферии функционально-семантического поля страха.

... Al can see flowers of blood begin to bloom on the white cloth... [King, 1985, p. 126] - Эл видит, что на белой ткани начинают расцветать кровавые цветы. [Кинг, 1997, с.147] В данном примере автор не говорит о страхе напрямую, но используя яркую метафору, помогает читателю представить происходящее.

As the moon turns April dusk into a bloody furnace-glow, the stories seem all too real. [King, 1985, p. 38] - Когда луна окрашивает апрельские сумерки в багрово-красный цвет, все эти истории начинают казаться ему реальными...[Кинг, 1997, с. 51] Эпитет bloody furnace-glow переведен как багрово-красный, переводчик не стал переводить описательно «кровавый, как огонь в печи». Красный цвет – цвет опасности, таким образом, переводчик создает психологическое напряжение. Из этого следует, что комплексное использование лексических и стилистических средств позволило С. Кингу

создать психологический фон и атмосферу страха и тревожного ожидания опасности.

Стоит обратить внимание на закономерности в переводе функционально-семантического поля страха в данном произведении. При переводе жанра «ужасы» особую сложность составляет передача атмосферы произведения, необходимо придерживаться высокого уровня эквивалентности и адекватности. В данном произведении переводчик в основном придерживается дословного перевода, стараясь сохранить приемы и конструкции, использованные автором. В отдельных случаях, из-за особенностей русского языка, переводчику пришлось делать некоторые опущения во избежание тавтологии.

Somewhere, high above, the moon shines down, fat and full – but here, in Tarker’s Mills, a January blizzard has chocked the Sky with snow. [King, 1987, p.13]

В переводе этого фрагмента, переводчик заменил слово blizzard(снежная буря) на ветер, избегая повтора снежный-снег.

Где-то высоко вверху светит полная луна, но здесь, в Таркерз-Миллз, январский ветер запорошил небо снегом. [Кинг, 1997, с.27]

В целом, можно оценить перевод как адекватный. Согласно уровням эквивалентности Комиссарова, в большинстве случаев переводчик придерживался четвертого и пятого уровня эквивалентности. Как мы заметили, переводчик стремился сохранить прагматику текста, что очень важно для художественного перевода.

Список литературы

1. Академик. Словарь иностранных слов русского языка [Электронный ресурс]. URL: <http://dic.academic.ru/> (дата обращения: 27.11.14)
2. Ахапкина Я.Э., Бондарко А.В., Воейкова М.Д. Проблемы функциональной грамматики. Полевые структуры. – С-Пб.: Наука, 2005. 477с.
3. Ахманова О.С. Основы психолингвистики. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1957. 64 с.
4. Бархударов Л.С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. – М.: 2008.
5. Бархударов Л.С. Язык и перевод.- М.: Междунар. отношения, 1975. 240 с.
6. Белянин В.П. Психолингвистика: Учеб. Пособие для студ. пед. вузов.- М.: Флинта: Моск. психолого-соц. ин-т, 2003. 232 с.
7. Блох М. Я., Семенова Т. Н., Тимофеева С. В. Теоретическая грамматика английского языка: для студентов филол. фак. ун-тов и фак. англ. яз. педвузов. М.: Высшая школа, 2007. 472 с.
8. Бондарко А. В. Основы функциональной грамматики: Языковая интерпретация идеи времени. - СПб.: Изд-во СПбГУ, 1999. - 260 с.
9. Бондарко А. В. Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектологии. Изд-е 2-е. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 208 с.
10. Бондарко, А. В. О грамматике функционально-семантических полей // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1984. Т. 43, № 6. С. 494.
11. Боровикова Н.А. Полевые структуры в системе языка. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1989. 197 с.

12. Босова Л.М. Построение и анализ семантического поля// Лексическая и синтаксическая семантика. Барнаул, 1980. С. 43-56.
13. Брыных М. Расчленение ужаса без помощи механической пилы// Зеркало недели. Украина. 2001. 12 октября [Электронный ресурс]. URL: http://gazeta.zn.ua/CULTURE/raschlenenie_uzhasa_bez_pomoschi_mehanicheskoy_pily.html (дата обращения: 26.05.15)
14. Вайнрайх У. О семантической структуре языка. – В кн.: Новое в лингвистике, вып. V. Языковые универсалии. М., 1970. 247 с.
15. Васильев Л.М. Современная лингвистическая семантика. Учеб. пособие для вузов. — М.: Высшая школа, 1990. — 176 с.
16. Васильев. В.А. Эмоции и мышление. М.-: Изд-во МГУ, 1980. -192 с.
17. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. Москва: Яз. рус. культуры, 1999. 777 с.
18. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание: [пер. с англ.] Москва: Рус. слов., 1996. 411 с.
19. Вердиева З.Н. Семантические поля в современном английском языке. – ‘Высшая Школа’, М., 1986. 118 с.
20. Власова Ю.Н. Речевой аспект функционально-семантических полей. Ростов н/Д: Изд-во Донск. юрид. ин-та, 2000. - Вып. 3. - С. 14-24.
21. Всеволодова, М.В. Функционально-семантические поля и функционально-семантические категории: (К вопросу о структуре содержательного пространства языка). Донецк, ДонНУ, 2007. С. 35.
22. Гак В.Г. Типология контекстуальных языковых преобразований при переводе. -М., Наука, 1988. С. 63-75.
23. Зоммерфельдт К. Е. О роли функционально - семантических полей в определенных разновидностях текстов. – «Просвещение», ИЯШ №1, М., 1988.

24. Изард К.Э. Психология Эмоций. СПб.: Питер, 2002. 752с.
25. Казакова Т. А. Imagery in Translation. Практикум по художественному переводу. English – Russian. СПб.: Феникс, Союз, 2004. 320 с.
26. Казакова Т. А. Художественный перевод. Теория и практика, СПб.: Инъязиздат, 2006. 535 с.
27. Кемпински А. Психопатия невротозов. – Пер. с польск. – Варшава, 1975.
28. Кинг С. Роман. Цикл оборотня: Повесть: Пер. с англ. М.: ООО "Издательство АСТ-ЛТД", 1997
29. Кобозева И.М. Лингвистическая семантика: учебник для студ. фак-тов филол. профиля. Изд. 3-е, стереотип.- М.: URSS, 2007. 350 с.
30. Комиссаров В.Н. Теория перевода. Лингвистические аспекты.- М.: Высшая школа, 1990. 250 с.
31. Красавский Н.А. Этимологический анализ синонимического ряда 'страх'// Когнитивные аспекты языкознания. Сборник научных трудов. Рязань, 2000.
32. Кухаренко В.А. Практикум по стилистике английского языка. – 'Высшая Школа', М., 1986. 144 с.
33. Лайонз Дж. Введение в теоретическую лингвистику. М.: Прогресс, 1977 - 540 с.
34. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики. М; СПб: Смысл:Лань, 2003. 285 с.
35. Лингвистический энциклопедический словарь, главный редактор Ярцева В. Н. – «Советская энциклопедия», М., 1990.
36. Литвинов П.П. Англо-русский и русско-английский синонимический словарь с тематической классификацией.- Яхонт, М., 2002. 379 с.
37. Меркулова Е. М. Семантико-функциональные поля в лексике и грамматике. – «ЛГПИ им. А. И. Герцена», Ленинград, 1990.

38. Мир вашего Я [Электронный ресурс]. URL: http://www.psychologist.ru/dictionary_of_terms/index.htm?id=2455 (дата обращения: 13.03.15)
39. Николаева А.В. Функционально-семантическое поле компаративности в современном английском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. 10.02.04 Ростов н/Д, 2002.
40. Плуноян В.А. Грамматические категории, их аналоги и заместители: дис. ... д-ра филол. наук. М., 1998. 256 с.
41. Плуноян В.А. Общая морфология. Введение в проблематику. М.: УРСС, 2003. 342 с.
42. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика: Очерки лингвистической теории перевода.- М.: Международные отношения, 1974. 216 с.
43. Свободная энциклопедия. Википедия [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 2.12.14)
44. Симонова К.Н. Функционально-семантическое поле количественности в современном английском языке в сопоставлении с русским языком: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д, 2003.
45. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка.- Чудинов А.Н., СПб.: Издание книгопродавца В.И. Губинского, Типография С.Н. Худекова, 1910. 1004 с.
46. Солодуб Ю. П., Альбрехт Ф. Б., Кузнецов А. Ю. _Теория и практика художественного перевода, М.: Академия, 2005. 296 с.
47. Стивенсон Р.Л. Доктор Джекил и мистер Хайд. Москва: Айрис Пресс, 2004. 192 с.

48. Сусов И.П.. История языкознания Учеб. пособие для студ. ст. курсов и аспирантов — Тверь, 1999. 190 с.
49. Теория функциональной грамматики: Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис / Отв. ред. А. В. Бондарко. - Ленинград: "Наука", 1987. - С. 11
50. Тлеупова А. М. Роль творчества С. Кинга в мировой литературе [Текст] / А. М. Тлеупова // Филологические науки в России и за рубежом: материалы междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, февраль 2012 г.). — СПб.: Реноме, 2012. — С. 75-78.
51. Философский энциклопедический словарь / ред.-сост. Е.Ф. Губского [и др.]. — М.: ИНФРА-М, 2006. 574 с.
52. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. – М.: Наука, 1988. 216 с.
53. Шлуинский, А.Б. К типологии предикатной множественности: организация семантической зоны. Вопросы языкознания. -2006.- №1.- С. 46-75.
54. Щур Г.С. Теории поля в лингвистике. М.: Наука, 1974. 254 с.
55. ABBY Lingvo x6 Многоязычный электронный словарь, ABBY software Ltd.(ABBY), 2014.
56. Catford, J.C., A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics. - London, 1965.
57. Collins English Language Dictionary. London and Glasgow, 1990.
58. Galperin I.R. Stylistics. М.: Высшая школа, 1981. — 295 с.
59. King Stephen Danse Maccabre. – Warner Books, London, 1993.
60. King, Stephen Cycle of the Werewolf. – New English Library, Great Britain, 1985.

61. Longman Dictionary of Contemporary English. В 2-тт. 1992.