

RU

Стиль и специфика перевода произведений Стивена Kinga

Самарин Д. А.

Аннотация. В статье подвергаются разбору основные черты идиостиля Стивена Kinga и особенности перевода его произведений на русский язык. Цель исследования состоит в установлении основных стратегий перевода дискурса С. Kinga. Научная новизна заключается в раскрытии оптимальных алгоритмов интерпретации и перевода мистико-психологической прозы С. Kinga. Дискурс романов, повестей и рассказов американского автора многополярен, насыщен интертекстуальными, историческими и иными культурологическими фактами; учёт этих реалий при переводе обеспечивает понимание обстановки и действий героев его произведений. Как продемонстрировали результаты сравнительного анализа моделей перевода работ С. Kinga, именно принцип адекватности с учётом применяемых для её достижения трансформационных приёмов является основным для создания наиболее удачных русскоязычных версий его произведений.

EN

Style and Specificity of Stephen King's Works Translation

Samarin D. A.

Abstract. The article analyses the main features of Stephen King's idiosyncrasy and the peculiarities of his works translation into Russian. The aim of the study is to ascertain the key strategies for translating S. King's discourse. The scientific novelty lies in the development of optimal algorithms for interpreting and translating S. King's mystical and psychological prose. The discourse of novels, narratives and stories by the American author is multipolar, saturated with intertextual, historical and other cultural facts; taking into account these realities in translation provides the understanding of the situation and actions of the heroes of his works. As the results of the comparative analysis of S. King's works translation models have shown, it is the principle of adequacy with the transformational techniques used to achieve it that is the main one for creating the most successful Russian-language versions of his works.

Введение

Актуальность исследования перевода дискурса С. Kinga определяется новыми тенденциями в развитии перевода художественного дискурса и англоязычной литературы в целом, а также новым освещением проблем перевода произведений данного автора в современной отечественной и зарубежной критике. Значимость изучения техник перевода произведений С. Kinga мотивируется возможностью новой интерпретации заложенного в них смысла, что может быть применено при анализе работ других авторов разных жанров.

В качестве материала исследования выбраны роман С. Kinga «Оно», повесть «Лангольеры» из цикла «Четыре после полуночи» и рассказы «Секционный зал номер четыре» и «Человек в чёрном костюме» из сборника «Всё предельно». В соответствии с целью исследования в данной статье решается ряд задач: дать характеристику идиостиля С. Kinga, выделить основные трансформации, применяемые при переводе его работ, отразить особенности стиля переводчиков его произведений и сравнить тексты оригинала и перевода.

В данной работе применяются такие научные методы исследования, как интерпретативный метод, лингвостилистический анализ художественного текста, сравнительный и структурно-семиотический методы.

Теоретическая база исследования представлена отечественными и зарубежными трудами, посвященными исследованию творчества С. Kinga и проблемам перевода художественного дискурса. Отдельные аспекты его произведений рассмотрены в работах В. С. Азеевой, Л. В. Бондаренко, В. А. Вебера, А. Ш. Зубиновой, В. В. Катерминой, Н. Н. Николиной, Н. В. Обвинцевой, Я. П. Татариной, С. С. Тахтаровой, Д. В. Шалимовой и И. В. Шалимовой, а особенности применяемых при переводе трансформаций – в трудах Н. К. Гарбовского и В. Н. Комиссарова. Из числа зарубежных источников взяты работы Р. Домчека, Дж. М. Д'Элиа, А. Дж. Палко и самого С. Kinga.

Практическая значимость проведённого исследования определяется возможностью применения полученных результатов при изучении курсов зарубежной литературы и теории и практики перевода, а также

организации семинаров по культурологии, семиотике, теории дискурса и интерпретации текста в вузах и на кафедрах гуманитарного направления.

Основная часть

Интерес к творчеству американского писателя Стивена Кинга (род. в 1947 г.) в мире неслучаен. И это определяется во многом не только многочисленностью его романов, повестей и рассказов, но и их многогранностью и неиссякающим чувством новизны. Тем более С. Кинг работает в самых различных жанрах, которые включают как ужасы (не напрасно он получил прозвище «Король ужасов»), так и драму, детектив, мистику, триллер, фантастику и фэнтези. Всего американский автор опубликовал не менее 60 романов. Во всём мире сейчас продано более 350–400 миллионов экземпляров его книг, по которым было не только снято множество художественных фильмов, сериалов и телевизионных постановок, но также нарисованы и комиксы.

Основные причины популярности того или иного автора у читателей заключаются в его умении построить интересный сюжет, создающий впечатление реальности, интригу и эволюцию повествования. Этими качествами в полной мере обладает С. Кинг – один из наиболее плодовитых и популярных писателей современности, работающий в основном в жанре хоррор. Излагая принципы своего творчества в публицистической повести «Как писать книги: мемуары о ремесле» (“On Writing: A Memoir of the Craft”), С. Кинг (King, 2001) особо отметил, что важнейший признак эффектного сравнения – это его свежесть и новизна; употребление клишированных оборотов он считает пустой тратой времени, признаком «ленивого и невежественного» письма (с. 209). И в этом – весь С. Кинг, на страницах книг которого проявляется его собственное мировидение. А. Дж. Палко (Palko, 2009, с. 43) отмечала, что С. Кинг признаёт прямую взаимосвязь между своим экономическим успехом и критическим восприятием его творчества: корреляцию, которая подчёркивает, что его литературные произведения возникают по гетерономному, а не автономному принципу. Неудивительно, что при переводе его работ в особом фокусе внимания переводчика оказываются реалии. Ещё Н. К. Гарбовский (2007) обращал внимание на важность точного представления переводчика о реальной действительности, отражённой в исходном речевом произведении, «особенно когда речь идёт о так называемых “реалиях”, т.е. предметах реальной действительности, существующих в мире исходного языка и не имеющих точных аналогов в культуре языка переводящего» (с. 232). Без их учёта понять картину мира, раскрывающуюся в переводном произведении, очень сложно.

Вместе с тем творческий кругозор С. Кинга одновременно и всеохватен, и ограничен определёнными рамками. В основе любого его произведения фактически находится одна и та же картина мира, составленная из взаимосвязанных и пересекающихся концептов: страха, безумия, депрессии, навязчивых состояний и т.п. Действие многих его творений происходит в штате Мэн, США, зачастую в его родном городе Бангор (в этом же штате). Поэтому переводчик, как указывали Д. В. Шалимова, И. В. Шалимова (2014), должен «не только максимально точно воспроизвести реалии действительности, изображенные в оригинале, но и показать глубину бессознательного, динамику развития эмоционально-психических состояний персонажей так, как это делает С. Кинг» (с. 225). Здесь можно заметить, что переводы книг американского мастера на русский язык отличаются соблюдением и учётом перечисленных условий. На протяжении последних более чем 20 лет основные произведения С. Кинга переводились Виктором Анатольевичем Вебером (род. в 1950 г.). Он единолично переводил и упоминаемые в данном исследовании произведения, за исключением романа “It” («Оно»), переведившегося, кроме него, также Ф. Постоваловым (возможно, это был коллективный перевод).

Для наиболее эффективного воздействия на читателей разными авторами (от античности до современности) применялись и применяются целые различные комплексы тактик. Такой подход наблюдается и в романах (рассказах) С. Кинга при создании им атмосферы ужаса. Применение лексико-стилистических средств при этом, без сомнения, – одна из наиболее значимых и распространённых тактик, поскольку именно языковые средства помогают читателю воссоздать полную картину, погружаясь в мир новой реальности или иллюзий и фантазий автора. Дж. М. Д’Элиа (D’Elia, 2007) констатировала: «Хоррор в творчестве Кинга известен тем, что балансирует на тонкой грани между фантазией и реальностью – монстры появляются в обычных гостиных, инопланетяне вторгаются в узнаваемые задние дворы» (с. 22). С этой стороны употребление в переводе адекватных лексико-стилистических средств служит одной из наиболее эффективных тактик реализации основной авторской стратегии при передаче смысла и замысла произведения на другой язык. Н. В. Обвинцева и Я. П. Татарина (2021) подчёркивали: «При переводе метафор Стивена Кинга переводчики используют трансформацию и замену образа, калькирование, лексико-семантическую замену и модуляцию» (с. 175). Названные приёмы в процессе перевода работ С. Кинга в большинстве случаев довольно успешно служат реализации вышеупомянутой основной стратегии.

Эту особенность показывает перевод повестей и рассказов С. Кинга из сборника “Everything’s Eventual” («Всё предельно»). Например, в переводе рассказа “Autopsy Room Four” («Секционный зал номер четыре») частое применение находит *калькирование*, а при характеристике персонажей используется *сравнение*:

I can feel them – and my tongue, lying on the floor of my mouth like a stunned mole – but I can’t move them (King, 2002a, с. 19). / Я чувствую их, и язык, лежащий на дне рта, как оглушённый крот, но не могу ими пошевелить (Кинг, 2017а, с. 77).

Аналогичная тенденция прослеживается и в переводе рассказа “The Man in the Black Suit” («Человек в чёрном костюме»):

He was wearing a black three-piece suit, and I knew right away that he was not a human being, because his eyes were the orangey-red of flames in a woodstove (King, 2002b, с. 53). / Одет он был в чёрный костюм-тройку, но я сразу понял – это не человеческое существо, потому что глаза у него были оранжево-красные, точно угольки в дровяной печке (Кинг, 2017b, с. 127).

В следующем случае *смысловое развитие* исходного предложения при переводе первого рассказа, очевидно, произведено с целью создания полноценного восприятия обстановки читателями:

There’s laughter at that, the female voice joining in (a little doubtfully), and as I am set down on what feels like a padded table, Rusty starts some new crack – he’s got a whole standup routine, it seems (King, 2002a, с. 21). / Мужчины смеются, женский голос присоединяется к ним (после короткой паузы), а меня кладут, по ощущениям, на набитый ворсом или ватой стол, Расти отпускает какую-то новую шутку, у него их, похоже, неиссякаемый запас (Кинг, 2017a, с. 79).

В переводе предложения второго рассказа этот же приём избран с целью особого выделения населённого пункта и показа его уникальности:

The town of Motton was a different world in those days – more different than I could ever tell you (King, 2002b, с. 46). / Городок под названием Моттон был в те дни совсем отдельным, особым мирком – слов не хватит описать, насколько отличался он от сегодняшнего провинциального американского городка (Кинг, 2017b, с. 116).

При переводе дискурса С. Кинга В. Вебером применялся и *антонимический перевод* (повесть “The Langoliers” («Лангольеры»)). Его использование обусловлено стилистическими нормами русского языка:

And for the last several months, he hadn’t really thought of Anne at all . . . not even when the monthly alimony check was due (King, 2017, с. 12). / И несколько последних месяцев он об Энн совсем не думал... даже когда подходил срок очередной выплаты алиментов (Кинг, 2018a, с. 22).

Данный приём встречается и в переводе рассказа “Autopsy Room Four” («Секционный зал номер четыре»):

Too *rational* about these sensations for it to be a dream (King, 2002a, с. 19). / Ощущения слишком уж конкретные, я определено не сплю (Кинг, 2017a, с. 76).

В книгах С. Кинга присутствует также элемент *интертекстуальности*, и его перевод отражает необходимость *дополнений (смыслового развития)*, что видно на примере отрывка из повести “The Langoliers” («Лангольеры»):

Albert looked at him and could think of no reply. He found himself remembering a Sherlock Holmes story called “The Speckled Band” (King, 2017, с. 68). / Алберт не знал, что ответить. Ему вспомнился один из рассказов о Шерлоке Холмсе, который назывался «Пёстрая лента» (Кинг, 2018a, с. 75).

Этот же приём с *калькированием* задействован в переводе отрывка из рассказа “Autopsy Room Four” («Секционный зал номер четыре»):

...and Mick Jagger’s voice bashing off the walls: “Awww, no, it’s only rock and roll, but I LIYYYYYKE IT. . .” (King, 2002a, с. 29). / ...а голос Мика Джаггера, как мяч для пинг-понга, отлетает от стен: «Да, это всего лишь рок-н-ролл, но я его Л Ю-Ю-Ю-Ю-Б-Л-Ю-Ю-Ю...» (Кинг, 2017a, с. 92).

Кроме передачи образности, при переводе произведений С. Кинга часто меняется и структура исходных предложений или даже целых абзацев.

При этом, как показывает перевод повести “The Langoliers” («Лангольеры»), может иметь место приём *разделения предложений*.

‘Come on, children,’ the man in the ratty sport-coat said. He put one arm around the girl’s shoulders, the other around Albert’s. ‘Let’s go back and sit down. Our pilot has work to do’ (King, 2017, с. 52). / – Пошли, детки, – командовал мужчина в пиджаке, положил одну руку на плечо Алберта, вторую – на плечо девушки. – Вернёмся в салон, займём свои места. У нашего пилота много дел (Кинг, 2018a, с. 60).

Данный метод характерен и для перевода рассказа “The Man in the Black Suit” («Человек в чёрном костюме»). Здесь же налицо и определённая *модуляция*:

I stopped at two or three other places before I got to the place where Castle Stream forks, going southwest into Castle Rock and southeast into Kashwakamak Township, and at one of them I caught the biggest trout I have ever caught in my life, a beauty that measured nineteen inches from tip to tail on the little ruler I kept in my creel (King, 2002b, с. 50). / Ещё два или три раза закидывал удочку, а потом вдруг понял, что дошёл почти до самой развилки. До того места, где Кэстл Стрим раздваивается, и одна его половинка течёт на юго-запад, к Кэстл Рок, а вторая – на юго-восток, где впадает в Кашвакамак. И вот именно в этом месте мне вдруг удалось поймать самую крупную в моей жизни форель на катушку с блесной, которую я постоянно держал в корзинке (Кинг, 2017b, с. 122).

В английском языке в целом, не только в художественном дискурсе, формы *страдательного залога* многочисленны (*He was given the book; The newspaper was sent for* и т.п.) и применяются значительно чаще, чем аналогичные формы в русском языке. При переводе они часто (но не всегда) заменяются формами *действительного залога*.

В данном примере (“Autopsy Room Four” («Секционный зал номер четыре»)) имеет место ещё и добавление для усиления (*градации*) характеристики голоса:

Fourth voice (female, and cool): “It’s always nice to be validated by you, Rusty” (King, 2002a, с. 20). / Четвёртый голос (женский, очень холодный, просто ледяной): «Твоя оценка для меня очень важна, Расти» (Кинг, 2017a, с. 78).

Замена залога часта и при переводе второго рассказа:

He smiled – the sadly patient smile of a man who has often been accused falsely (King, 2002b, с. 55). / Он улыбнулся – грустной и преисполненной терпения улыбкой человека, которого часто и несправедливо обвиняют (Кинг, 2017b, с. 131).

Неизбежно в переводе и применение метода транскрипции (транслитерации) (“The Langoliers” («Лангольеры»)). Здесь же налицо *опущение* (личного местоимения), *добавление* и *разделение предложений*:

He ripped until *Newsweek*, *Time*, and *U.S. News & World Report* lay in shreds on the floor all around him (King, 2017, с. 81). / Рвал шесть часов. Пока «Ньюсуик», «Тайм», «Ю-Эс ньюс энд уорлд рипорт» не превратились в ворох бумаги у его ног, под которым исчезли туфли от «Гуччи» (Кинг, 2018а, с. 88).

И ещё один пример транслитерации (“Autopsy Room Four” («Секционный зал номер четыре»)):

...like a mail-order package from the Horchow Collection (King, 2002а, с. 39). / ...как бандероль, прибывшую из «Хоршоу коллекшн» (Кинг, 2017а, с. 106).

При наличии в книге С. Кинга явлений из сверхъестественного мира именно изобилие рекламных имён в его текстах содействует созданию эффекта реального мира, в достоверность которого и начинает верить читатель. Но далеко не все из них носят глобальный характер, и некоторые характерны только для США. Выглядит обоснованным суждение В. С. Азеевой и Л. В. Бондаренко (2016): «Писатель настолько психологично натуралистичен, что можно сделать предположение, что у Кинга есть намерение сделать читателя полноценным соучастником романа, как бы дав возможность испытать “на собственной шкуре” все испытания главного героя, что позволяет с головой ощутить всю прелесть неоднозначных произведений» (с. 50). В том же ключе об идиостиле С. Кинга рассуждали С. С. Тахтарова и А. Ш. Зубинова (2018): «Но в большинстве случаев главная цель – напугать читателей и вызвать у них те же эмоции, что и у героев книг» (с. 9). При этом неоправданное злоупотребление транскрипцией и транслитерацией в переводе может вместо желаемого «эффекта вовлечения» вызвать у читателя «эффект отторжения».

Иногда при переводе поэтому рационален приём *опущения* нерелевантной, по мнению переводчика, для читателей информации. Как отмечал В. Н. Комиссаров (1990), приём *опущения* «предполагает отказ от передачи в переводе семантически избыточных слов, значения которых оказываются нерелевантными или легко восстанавливаются в контексте» (с. 204). Данный приём может использоваться переводчиком, если необходимо сократить текст перевода (“Autopsy Room Four” («Секционный зал номер четыре»)):

“Found him on the fourteenth hole at Derry Muni” (King, 2002а, с. 23). / – Его нашли на четырнадцатой лунке «Дерри» (Кинг, 2017а, с. 83).

Отказ от упоминания реалии наблюдается и в одном из переводов романа “It” («Оно»):

Bill’s dad glanced up from the True he was looking at (King, 1987, с. 157). / *Отец Билла оторвался от журнала, который смотрел* (перевод Ф. Постовалова) (Кинг, 1993, с. 221).

В другом переводе данная реалия сохранена:

Отец Билла оторвался от последнего номера “Тру”, который пролистывал (перевод В. Вебера) (Кинг, 2018b, с. 271).

Если Ф. Постовалов в переводе опускает название журнала, оставляя лишь видовое наименование, то В. Вебер его оставляет, вместе с поясняющей сноской, хотя едва ли это название может что-то сказать читателю. И сам отец Билла – не более чем второстепенный персонаж. Но Н. Н. Николина (2018) подчёркивала при этом: «С другой стороны, Стивен Кинг в романе часто упоминает многие детали, характерные как раз для Америки описываемого периода – 50-80-е годы, поэтому сохранение всех этих деталей при переводе позволяет воссоздать атмосферу США тех времён» (с. 326). И именно от переводчика зависит полноценность передачи этого колорита, чтобы при сохранении эквивалентности перевод был адекватным для восприятия.

Но логично, что при переводе художественного дискурса с одного языка на другой не обойтись без приёма *генерализации*. По В. Н. Комиссарову (1990, с. 176), это замена единицы исходного языка с более узким значением единицей языка перевода с более широким значением. Слова-реалии (названия фирм, производящих продукты или предметы быта) при этом опускаются.

Так, в романе “It” («Оно») они заменяются лишь видовыми названиями предметов в противоположность конкретным названиям:

...ole Big Bill was toting a matched set of Samsonite bags, one under each eye (King, 1987, с. 352). / *Под глазами у него были тёмные круги* (перевод Ф. Постовалова) (Кинг, 1993, с. 338). / *...под глазами у старины Билла набухли черные мешки* (перевод В. Вебера) (Кинг, 2018b, с. 372).

В данном примере и Ф. Постовалов, и В. Вебер опускают название фирмы “Samsonite”, несмотря на то, что при этом теряются и игра слов, и образность в оригинале С. Кинга. “Samsonite” – это фирма, производящая дорожные сумки, рюкзаки и чемоданы. Слово “bags” можно перевести и в прямом («мешки», «сумки»), и в переносном смысле («мешки под глазами»). Но яркая образность данной реалии у автора, несомненно, служащая цели гиперболизации, у обоих переводчиков пропадает. Роман «Оно», по мнению В. Вебера, – лучшая из книг С. Кинга (Цит. по: Волосюк, 2022, с. 11). По сравнению с В. Вебером, Ф. Постовалов при переводе «Оно» слишком часто и неоправданно прибегал к приёму опущений, порой совершенно не переводя реалии.

Подобная потеря образа происходит и при переводе фрагмента рассказа (“Autopsy Room Four” («Секционный зал номер четыре»)):

Help me! I scream up at the Baywatch beefcake, who is probably an intern or maybe just a med-school brat (King, 2002а, с. 23). / «Помоги мне!» – кричу я пляжному красавчику, который, возможно, интерн, а то и вообще студент (Кинг, 2017а, с. 82).

Реалия “Baywatch beefcake” непосредственно восходит к фильму «Спасатели Малибу» и при переводе утеряна (хотя она здесь лишняя).

В ряде случаев можно наблюдать и целостное преобразование как разновидность приёма смыслового развития (1-й и 2-й рассказ):

“Attending physician?” the lady doc asks. “Was it Kazalian?” (King, 2002a, с. 24). / – Кто подписал сопроводительку? – спрашивает женщина-врач. – Казальян? (Кинг, 2017a, с. 83).

“What do you think about that?” (King, 2002b, с. 58). / – Как тебе такая перспектива? (Кинг, 2017b, с. 135).

Метод, подходящий для одиночных *метафор*, для перевода уже развёрнутых метафор представляется менее универсальным. Д. В. Шалимова и И. В. Шалимова (2020) насчёт таких случаев выделяли: «Идеальным решением было бы подобрать эквивалентную метафору со схожим образом в языке перевода» (с. 282). В романе С. Кинга “Langoliers” («Лангольеры») один из персонажей, Крейг Туми, находился под гнётом отца всю жизнь, не сумев освободиться от него даже после кончины тирана. Автор метко сравнивает героя с глубоководной рыбой, не способной покинуть давящую на неё среду:

But some fish are built to rise just so far and no further; they explode if they transgress their built-in limits (King, 2017, с. 79-80). / Но каждая рыба может подняться только на определённую высоту. Лишний метр, и она взрывается, перешагнув установленный природой предел (Кинг, 2018a, с. 86).

В данном случае задействован метод *разделения предложений*. При переводе развёрнутой метафоры с сохранением её смыслообразующего элемента использованы образы оригинала. Образ мистера Туми служит не только проводником к опасному феномену – пожирающим время и пространство лангольерам, которые во многом – порождение его собственной языковой личности, но и достигает апофеоза в момент столкновения с ними.

Несомненно, что причина многолетней популярности творчества С. Кинга среди мировой читательской аудитории заключается в следовании им самим принципу – желанию не только заинтриговать и впечатлить читателя, удерживая его внимание до конца при сохранении динамики повествования. Как резюмировала В. В. Катермина (2017), «художественный концепт “horror” в романе Стивена Кинга обладает уникальным характером, так как является частью индивидуального художественного мира произведения» (с. 70). В подобном ключе рассуждал и Р. Домчек (Domček, 2021), назвав наследие С. Кинга «феноменом поп-культуры, возродившим легитимность хоррора как художественного жанра» (с. 56). Но лёгкость перехода С. Кинга между разными жанрами также подчёркивает оригинальность и глубину его творческого стиля.

Заключение

В результате исследования дискурса С. Кинга и специфики его перевода можно прийти к ряду выводов. Все его книги, особенно повести и романы, имеют комплексный и во многих отношениях междисциплинарный характер. Их структура и стиль отчётливо отражают авторские интенции и черты его личного идиостиля. Но работы С. Кинга далеко не ограничены рамками мистического (фантастического) дискурса и ужасов: они затрагивают сферы всех сторон жизни, хотя и рассматриваемых в основном в условиях американского общества и его реалий, но благодаря переводам его книги известны во всём мире. При переводе произведений С. Кинга на русский язык задействован обширный арсенал трансформаций, позволяющих читателям естественно воспринимать незнакомые стороны американской жизни и повседневного быта. Несомненно, что при переводе как книг С. Кинга, так и любых других произведений художественной литературы особое внимание должно уделяться достижению разумного баланса между эквивалентностью и адекватностью, равно как и учёту исходных авторских интенций.

Перспективы дальнейшего исследования можно усматривать в более детальном изучении отдельных сторон мистического (фантастического) дискурса в творчестве данного и других авторов, а также в сравнительном анализе переводческих стратегий, применяемых при их переводе.

Источники | References

1. Азеева В. С., Бондаренко Л. В. Художественный психологизм в романе Стивена Кинга «Мизери» // Учёный XXI века. 2016. № 4-4 (17).
2. Волосюк И. Личная санкция Стивена Кинга. Виктор Вебер рассказал о тонкостях перевода «мастера ужасов» // Московский комсомолец. РРЕ. 2022. 9-15 марта.
3. Гарбовский Н. К. Теория перевода: учебник. М., 2007.
4. Катермина В. В. Концепт “horror” и языковая личность Стивена Кинга // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2017. № 3 (26).
5. Кинг С. Лангольеры // Кинг С. Четыре после полуночи: сборник / пер. с англ. М.: АСТ, 2018a.
6. Кинг С. Оно: в 2-х кн. / пер. Ф. Постовалова. Жуковский: Кэдмэн, 1993. Кн. 1.
7. Кинг С. Оно: роман / пер. В. Вебера. М.: АСТ; Астрель, 2018b.
8. Кинг С. Секционный зал номер четыре // Кинг С. Всё предельно: повести и рассказы / пер. с англ. М.: АСТ, 2017a.
9. Кинг С. Человек в чёрном костюме // Кинг С. Всё предельно: повести и рассказы / пер. с англ. М.: АСТ, 2017b.
10. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учебник для ин-в и фак-в ин. яз. М.: Высшая школа, 1990.

11. Николина Н. Н. Способы передачи реалий при переводе художественных текстов (на примере переводов романа С. Кинга «Оно») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 10-2 (88).
12. Обвинцева Н. В., Татарина Я. П. Перевод английских лексико-стилистических средств в реализации коммуникативной стратегии создания атмосферы ужаса: на основе романов С. Кинга // Международный научно-исследовательский журнал. 2021. № 11-4 (113).
13. Тахтарова С. С., Зубинова А. Ш. Основные характеристики идиостиля Стивена Кинга // Казанский лингвистический журнал. 2018. Т. 1. № 1 (1).
14. Шалимова Д. В., Шалимова И. В. Перевод художественного текста как средство формирования переводческой компетенции // Достижения вузовской науки. 2014. № 8.
15. Шалимова Д. В., Шалимова И. В. Переводческие приёмы Питера Ньюмарка на материале переводов метафор в произведениях Стивена Кинга // Вестник Кемеровского государственного университета. 2020. № 22 (1).
16. D'Elia J. M. Standing up with the King: A Critical Look at Stephen King's Epic: Doctor of Philosophy Dissertation. Tampa, 2007.
17. Domček R. Genres of Fiction and Theory of Possible Worlds in Stephen King's The Dark Tower. Literary Analysis. Brno: Masaryk University, 2021.
18. King S. Autopsy Room Four // King S. Everything's Eventual - 14 Dark Tales. N. Y.: Scribner, 2002a.
19. King S. It. N. Y.: Signet, 1987.
20. King S. On Writing: A Memoir of the Craft. L.: Hodder & Stoughton, 2001.
21. King S. The Langoliers // King S. Four Past Midnight: Stories. N. Y.: Pocket Books, 2017.
22. King S. The Man in the Black Suit // King S. Everything's Eventual - 14 Dark Tales. N. Y.: Scribner, 2002b.
23. Palko A. J. Charting Habitus Stephen King, the Author-Protagonist and the Field of Literary Production: Thesis or Dissertation. Stirling, 2009.

Информация об авторах | Author information



Самарин Дмитрий Александрович¹, к. филол. н.

¹ Иркутский национальный исследовательский технический университет



Samarin Dmitry Alexandrovich¹, PhD

¹ Irkutsk National Research Technical University

¹ d.samarin.2015@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 01.07.2022; опубликовано (published): 31.08.2022.

Ключевые слова (keywords): Стивен Кинг; художественный дискурс; идиостиль; перевод; Stephen King; fiction discourse; idiostyle; translation.