

**Ф. С. Трофимов**

*Тверской государственный университет, магистрант*

*Научный руководитель: к.ф.н С. А. Колосов*

## **СОЗДАНИЕ НЕГАТИВНОГО ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ФОНА В ОРИГИНАЛЕ И ПЕРЕВОДЕ РОМАНА С. КИНГА «КЛАДБИЩЕ ДОМАШНИХ ЖИВОТНЫХ»**

Вопрос об отражении эмоций в языке с давних пор интересовал лингвистов. Данная тематика считалась экзотической и сложной для описания. Этот аспект в лингвистике стали активно изучать лишь во второй половине XX века. Сегодня вопрос об отражении эмоций в языке является приоритетной задачей для лингвистов. Помимо других сущностных функций язык является средством выражения эмоций, значит, он может передавать эмоциональный настрой во время общения. Суждение о том, что всё в человеке движимо посредством эмоций, привело к тому, что лингвисты начали выделять эмотивную функцию в языке.

Эмотивность текста двусторонняя, она имеет план содержания и план выражения. Эмотивное содержание распределяется по основным уровням текста: с одной стороны, эмотивность в виде эмотема входит в когнитивное содержание текста, с другой – составляет эмоциональную часть прагматических стратегий автора.

Согласно определению В.И. Болотова, эмотема – отрезок текста (от слова до всего текста), смысл которого или форма выражения содержания являются источником эмоционального воздействия [Болотов 1981: 18].

В плане выражения эмотивность линейна и представлена в тексте набором языковых и текстовых маркеров эмоций, мотивированных многоуровневым эмотивным содержанием.

Эмотиология (лингвистика эмоций) – междисциплинарная наука изучающая место эмоции в тексте, виды их воспроизведения и вербализацию.

Основными задачами лингвистики эмоций является выявление эмоционально значимых компонентов текста и их маркеров, а также те средства, с помощью которых в тексте достигается эмоциональное воздействие на реципиента.

В. И. Шаховский определяет эмоции как отражённую форму действительности, которая сама же и является объектом отражения языка [Шаховский 2008: 69].

С. Я. Рубинштейн характеризует эмоции как одну из форм отражения субъективной действительности, а также как отношение человека к себе и окружающему миру [Рубинштейн 1946: 516].

Американский психолог и специалист К. Изард считал страх одной из фундаментальных эмоций человечества. По мнению ученого, страх можно определить как «отрицательное эмоциональное состояние, проявляющееся при получении субъектом информации о возможной угрозе его жизненному благополучию, о реальной или воображаемой опасности» [Изард 2000: 464].

У. Джеймс в своей работе относит эмоцию страха к одним из наиболее грубых, поскольку они могут быть явно видимыми. Эмоция есть стремление чувствовать. «В романах мы можем увидеть описание различных эмоций, созданных для того, чтобы читатель мог прочувствовать их на себе. В художественных текстах мы знакомимся с объектами и обстоятельствами, вызывающими эмоции, а потому всякая тонкая черта самонаблюдения, украшающая ту или другую страницу романа, немедленно находит в нас отголосок чувства» [Джеймс 1984: 90].

Как правило, концепт страха можно проследить в таком литературном жанре, как «хоррор». Концепт шире языкового значения, большинство учёных сходятся во мнении, что основой формирования концепта является чувственный образ, а значение слова представляет собой набор семантических компонентов. Концепт рассматривается как единица концептосферы (мыслительная область, состоящая из концептов), а значение является единицей семантического пространства языка (та часть концептосферы, которая получила реализацию посредством знаков), семантической системы. Концепт страха, по утверждению А. Вежбицкой, является одним из четырёх основополагающих. Страх является значимым компонентом культуры общества. Страх принято рассматривать как психическое состояние, возникающее на основе инстинкта самосохранения, как реакцию на опасность [Вежбицкая 1996: 327].

Обычно страх сопровождается различными двигательными проявлениями и изменением в работе внутренних органов, а также утратой волевого контроля и буйным выражением эмоционального переживания [Головин 1998:74].

Н. Пальцев утверждает, что произведения писателя выдают его главный интерес – необычное в человеческой натуре. Он считает, что основной характеристикой идиостиля романов С. Кинга является *проблема конфликта личности, в жизнь которой вторгается нечто загадочное* [Пальцев 1987: 365]. Писатель интересуется, может ли человек поверить в нечто неизведанное, может ли он правильно отреагировать на это, может ли сознание человека приспособиться к новым, зачастую непонятным условиям. Таким образом, один из основных объектов, на который направлен идиостиль автора, является *сознание в его взаимосвязи с действительностью*. Следует отметить, что страхи читателей отражены в страхах героев, что позволяет глубже ощущать их переживания и эмоции. Иными словами, Кинг не просто описывает чувства персонажей, напротив,

он пробуждает их в читателе, и именно этим «собственным» оружием и оказывает воздействие на него.

В статье проводится исследование концепта «страх» на материале рассказа Стивена Кинга «Кладбище домашних животных» (“Pet Sematary”). Данное произведение повествует о семье доктора Луиса Крида, который переехал в небольшой городок Ладлоу в штате Мэн. Книга начинается с утомительной семейной рутины, однако всё меняется, когда под колёсами грузовика погибает домашний кот. Местный житель показывает проклятое индейское кладбище, на котором главный герой хоронит кота, а на следующий день кот возвращается, одержимый демоном Вендиго. Вскоре под колёсами гибнет младший сын – Гейдж. Луис не может справиться с потерей сына и решает воскресить его. Книга раскрывает ужас непринятия смерти близкого, а также показывает моральное разложение человека, который готов на всё, чтобы вернуть близкого.

Материалом исследования послужили текст оригинала «Pet Sematary», вышедший в 1983 году, и перевод Игоря Багрова «Кошачье кладбище», вышедший в 1993 году. Нами были рассмотрены лексические единицы, которые тем или иным образом репрезентируют негативный эмоциональный фон.

Название книги и его перевод представляют непосредственный переводческий интерес. В оригинальном названии «Pet Sematary» допущено три орфографические ошибки. Ошибки в слове «cemetery» объяснены в оригинале как неграмотность маленьких детей, которые и соорудили это кладбище. Существует несколько переводов данного романа, и их названия отличаются. В переводе Вадима Эрлихмана «Кладбище домашних животных» наличие ошибок никак не проясняется, вследствие чего теряется одна из главных особенностей оригинального произведения, а именно – тема знакомства детей со смертью близкого существа.

В переводе Т. Покидаевой обыгрываются «неграмотность» детской речи, заложенная в названии оригинала – «Кладбище домашних животных». В переводе И. Багрова произведение называется «Кошачье кладбище». В действительности на том кладбище похоронены и кошки, и собаки, и даже ручной енот, но особой смысловой нагрузки это не несёт, однако если вспомнить с чего начались проблемы семьи Луиса Крида, так это смерть любимого кота, который позже был воскрешён и привёл с собой в дом злобный дух Вендиго, тем самым положив начало конца целого семейства.

Неспокойная и тревожная атмосфера книги заметна с первых глав – переезд семьи в новый дом. Напряжение и переживания показывают следующие лексические единицы: *tense and on edge* – нервное напряжение; *burst into tears* – заплакала; *Louis himself felt a little like crying* – Луис и сам

*едва не заплакал; He swallowed – К горлу подкатил комок; he felt apprehensive – он напрягся.* Луис не знал, как отреагирует его жена на дом, и когда она выразила свою удовлетворённость, с *его плеч свалилась гора - a huge weight off his chest--and off his mind.* Хотя хлопоты переезда никуда не делись, семья наконец-то оказалась дома.

Немногим позднее читатель становится свидетелем диалога между Луисом и его дочерью Эйлин. Они говорят о смерти. Луис объясняет дочери, что смерть – это самый естественный процесс, и она ждёт всех, одних существ раньше – других позже. Эйлин не хочет терять своего кота Черча и устраивает истерику. После этого Луиса ждёт непростой разговор с женой: *said angrily – рассердилась; stared at him angrily – жена сердито взглянула на него; enunciating each word – чеканя каждое слово; she shouted – перешла на крик; She was blazing – её словно прорвало; She shrugged his hands off – она сбросила его руки; black and blazing – вне себя от ярости; She was furious, he realized; not just angry, but absolutely furious – Да, она не просто рассердилась, она сейчас вне себя от ярости; he said roughly – грубо перебил жену; Rachel cried at him – снова взорвалась Рейчел; she screamed suddenly--really screamed – заорала вдруг Рейчел, именно заорала; she nearly hissed – почти прошипела Рейчел.* Данные языковые единицы демонстрируют *гнев* и *злобу* Рейчел. Она настолько зла, что в пылу ссоры не слышит здравых доводов Луиса. В конечном итоге она говорит ему о своей ненависти: *I hate you – Ненавижу!*

"It's not the path and you know it," *Rachel said.* – She picked up the bowl again and began beating the cake batter *even faster* – Не в тропе дело. Сам прекрасно знаешь! – *отрезала жена, схватила посудину с тестом и остервенело снова принялась месить.*

Используя приём модуляции, автор выводит ссору на новый уровень. Читатель действительно может ощутить злобу женщины.

*She said scornfully* – она *презрительно фыркнула*; "Stop it," *he said.* "You're not making any sense." – *Перестань! — оборвал ее Луис. — Чепуху городишь!*

При помощи лексических добавлений переводчик красочно описывает данный момент.

В переводе практически каждая реплика героев в данном фрагменте заканчивается не точкой, как в оригинале, а восклицательным знаком, который усиливает напряжение. Читатель может прочувствовать эмоциональное состояние героев. Данный фрагмент вызывает чувство опустошения и досады от непонимания близкого человека.

Однако Рейчел не истеричка. Мотивом её поведения служит гибель её старшей сестры, которая была тяжело больна и с трудом могла самостоятельно передвигаться. Однажды родители оставили Рейчел с её сестрой Зельдой, и вместо того чтобы отнести ужин самостоятельно, Рейчел, нарушив запреты родителей, использовала шахту кухонного

лифта, чтобы доставить еду наверх. По трагической случайности Зельда падает в шахту лифта и умирает. Рейчел провела несколько часов наедине с трупом сестры, впоследствии чего каждый раз при упоминании смерти её бросает в дрожь. Из этой истории складывается ещё одна негативная линия, а именно, линия *вины*: *When something isn't going right, blame Rachel, right? – Так всегда: если не заладилось, виновата, конечно, Рейчел!*

На некоторое время в семье наступает спокойствие. Рейчел занимается домом, Луис осваивается на новой работе, а старшая дочь Эйлин идёт в школу. Однако вскоре Луис находит любимца семьи, кота Черча, мёртвым. Его сбил грузовик. Джад, сосед семейства, предчувствуя горе Эйлин, ведёт Луиса на древнее индийское кладбище. Лес и атмосфера происходящего уже не кажутся Луису приветливыми: *landscape had a dead look – Кругом будто все вымерло; air had made him feel nervous – воздух давит; a shrill, maniacal laugh came out of the darkness – Но тут из тьмы раздался безобразный, истерический хохот.*

Природа не просто безжизненна, она давит и пугает героя. Всё кажется мёртвым и враждебным. Луис хоронит кота на кладбище, а на следующий день Черч возвращается домой, одержимый духом Вендиго.

Вскоре в семье происходит несчастье. Гейдж, младший сын Луиса, выбегает на дорогу и его сбивает грузовик. Следующие языковые единицы демонстрируют читателю *gore* семьи: *grieved – горевали; prostate with grief – убиты горем; rain flicker in her eyes – в глазах жены мелькнула боль; to battle grief – бороться с горем; started crying again – реветь белугой; in shock and deep depression – потрясён и подавлен; distressed – в подавленном состоянии; a dragging sense of unease – сердце сжимает необъятная тоска; Louis Creed wished he were dead - Одного желал он в ту минуту: умереть.* Нежелание мириться со смертью сына толкает Луиса перезахоронить его на индейском кладбище.

В переводе можно увидеть различные лексические единицы, которые отображают концепт *страх*: слово *страх* и его производные (*страшный, страшилище, страшит, устрашающе*); слово *ужас* и его производные (*с ужасом, ужасный, в ужасе*), также были использованы слова: *жутковато, жуткий, встрепенулась, бояться, испуг, тревога.*

Следующие фразеологизмы показывают состояние напуганных героев: *мурашки по спине, покрылся гусиной кожей, волосы дыбом, всё похолодело внутри, дрогнул, поседел, ком в горле, зашло сердце.*

*He felt apprehensive-no, he felt scared. In fact he felt terrified - напрягся, нет, скорее испугался.* Даже более того: *у него душа в пятки ушла.*

Переводчик применил приём модуляции, чтобы передать эмоцию страха. Также переводчик использовал градацию, чтобы постепенно усилить чувство страха.

Для того чтобы передать смысл идиомы *shoot him like yellow dog* (пристрелить как *бешеного пса*) переводчик также прибегает к приёму модуляции.

Цветовая гамма романа играет непосредственную роль при создании негативного эмоционального фона. В романе встречаются следующие цвета: *tawny color* – *жёлто-бурые*; *yellowish-gray* – *жёлто-грязный*; *blackish-brown* – *бурые*; *deep charcoal gray* – *тёмно-серый*; *pale and somehow transparent look* – *бледна, почти прозрачна*; *maroon color of dried blood* – *кровавый*.

Для создания негативного эмоционального фона автор прибегает к художественным средствам выразительности. Среди них можно выделить стилистические приёмы (средства выразительности).

Метафора: *The wind pushing freely around him in that steady river* – *ветер накатывал волнами*; *underbrush scratched stiff fingers* – *кусты цепляли своими мёртвыми пальцами*; *blackish-brown teeth worn to nubs* – *бурые пеньки зубов*

Олицетворение: *terror seemed to have crystallized into a bright sculpture in his mind* – *Ужас, напитавший Луиса, вдруг сгустился, затвердел...*

Страх для героя становится не просто метафоричным, он принимает осязаемую форму.

Повтор: *Louis felt helpless and terrified – not terrified of anything supernatural, not in this bright sunshine, but simply terrified of the possibility that he might be losing his mind* – *Луис ощущал полную беспомощность и ужас, но не от страха перед чем-то непостижимым, а от сознания, что он может лишиться рассудка*; *she screamed suddenly--really screamed* – *заорала вдруг Рейчел, именно заорала*.

Сравнение: *This grief, she had discovered, was like a massive tooth extraction* – *Как будто разом удалили все зубы*.

Таким образом, можно считать, что негативный эмоциональный фон был полно раскрыт как в оригинале, так и в переводе. Стивен Кинг создал пугающий, жуткий роман. Читатель не только сопереживает главным героям, но и сам может ощутить себя на их месте, ведь страх потерять близкого присутствует в каждом. Переводчик Игорь Багров также проделал успешную работу с текстом оригинала. Он не только смог адекватно передать идеи оригинала, но и удачно подобрал языковые эквиваленты.

#### ЛИТЕРАТУРА

Болотов В. И. Эмоциональность текста в аспектах языковой и неязыковой вариативности: основы эмотивной стилистики текста. Ташкент: Фан, 1981. 116 с.

Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание [пер. с англ.] / А. Вежбицкая. М.: Рус. Словари, 1996. 411 с.

Головин С. Ю. Словарь практического психолога. М.: АСТ, Харвест, 1998. 1202 с.

Джеймс У. Что такое эмоция? // Психология эмоций. Тексты / Под ред. В. К. Вилюнаса, Ю. Б. Гиппенрейтер. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984. С. 83-92.

Изард К. Э. Психология эмоций. СПб.: Питер 2000. 464 с.

Пальцев Н. Страшные сказки Стивена Кинга // Кинг С. Мертвая зона. М, 1987.

Рубинштейн С. Я. Основы общей психологии. М.: Учпедгиз, 1946. 766 с.

Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций. М: Гнозис, 2008. 416 с.

#### ИСТОЧНИКИ ПРИМЕРОВ

King S. Pet Sematary. New York: Doubleday, 1983. 373 p.

Кинг, Стивен. "Кошачье кладбище" [Пер. И. Багрова]. М.: ОГИЗ 1993. 374 с