

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Національний університет «Запорізька політехніка»

гуманітарний факультет

кафедра теорії та практики перекладу

пояснювальна записка до
дипломної роботи
магістра

**ЛІНГВАЛЬНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ АТМОСФЕРИ САСПЕНС
ТА СПОСОБИ ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ**

Виконав: студент (-ка) групи ГФ-310м

Спеціальність: 035 «Філологія»

Освітня програма (спеціалізація):
035.041 «Германські мови та літератури (переклад включно),
перша – англійська»

Доніна Анастасія Олександрівна

Керівник к.ф.н., доц. Лут К. А.

Рецензент к.ф.н., доц. Кузнєцова І. В.

Запоріжжя-2021

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Національний університет «Запорізька політехніка»
(повне найменування закладу вищої освіти)

Інститут, факультет _____ ЕГІ, гуманітарний факультет _____
Кафедра _____ теорії та практики перекладу _____
Ступінь вищої освіти _____ магістр _____
Спеціальність _____ 035 «Філологія» _____
(код і найменування)
Освітня програма (спеціалізація) _____ 035.041 «Філологія (германські мови та літератури (переклад включно)), перша – англійська» _____
(назва освітньої програми (спеціалізації))

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри _____ проф. Приходько А. М.

« _____ » грудня _____ 2021 року

З А В Д А Н Н Я
НА ДИПЛОМНИЙ ПРОЕКТ (РОБОТУ) СТУДЕНТА

_____ Доніної Анастасії Олександрівни _____

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема проекту (роботи) _____ Лінгвальна репрезентація атмосфери саспенс та способи її відтворення при перекладі _____,

керівник проекту (роботи) _____ Лут Катерина Анатоліївна, к. ф. н., доцент _____,
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом закладу вищої освіти від « 17 » листопада 2021 року № 450 _____

2. Строк подання студентом проекту (роботи) _____ 16 грудня 2021 р.

3. Вихідні дані до проекту (роботи): теоретичні та критичні праці вітчизняних та зарубіжних вчених: А. О. Раті, Н. Керол, Д. Стрінаті, Ц. Тодоров, Т. Хеллер, Н. В. Комісаров, А. В. Федоров, В. І. Шаховський; англомовний аутентичний художній текст роману С. Кінга «Pet Sematary» та його українськомовний (у виконанні А. Пітика, К. Грицайчук) та російськомовний (у виконанні Т. Покидаєвої) переклади. _____

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): 1. Теоретичні засади дослідження лінгвальної репрезентації атмосфери саспенс в англомовній літературі жахів; 2. Специфіка художнього психологізму у творах С. Кінга; 3. Способи відтворення атмосфери саспенс при перекладі. _____

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень) _____

6. Консультанти розділів проекту (роботи)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	прийняв виконане завдання
I	Лут К. А., к. філол. н., доцент		
II	Лут К. А., к. філол. н., доцент		
III	Лут К. А., к. філол. н., доцент		
Нормоконтроль	Підгорна А. Б., к. філол. н., доцент		

7. Дата видачі завдання «15» вересня 2021 року.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломного проекту (роботи)	Строк виконання етапів проекту (роботи)	Примітка
1.	Вибір теми дипломної роботи	вересень 2021	виконано
2.	Розробка завдання на дипломну роботу	вересень 2021	виконано
3.	Складання календарного плану роботи	вересень 2021	виконано
4.	Збирання матеріалу для написання 1 та 2 розділів	вересень – жовтень 2021	виконано
5.	Підготовка розділу 1	жовтень 2021	виконано
6.	Підготовка розділу 2	листопад 2021	виконано
7.	Підготовка розділу 3	листопад 2021	виконано
8.	Написання вступу і загальних висновків роботи	листопад – грудень 2021	виконано
9.	Оформлення дипломної роботи	грудень 2021	виконано
10.	Нормоконтроль	грудня 2021	виконано
11.	Рецензування дипломної роботи	грудня 2021	виконано
12.	Захист дипломної роботи	20 грудня 2021	виконано

Студент(ка)

_____ (підпис) _____
Доніна А. О.
(прізвище та ініціали)

Керівник проекту (роботи)

_____ (підпис) _____
Лут К. А.
(прізвище та ініціали)

РЕФЕРАТ

ДР: 117 с., 1 рис., 4 додатки, 62 джерела.

Об'єкт дослідження – атмосфера саспенс в текстах літератури жахів.

Мета роботи – дослідити лінгвальну репрезентацію атмосфери саспенс в літературі жахів та способи її відтворення при перекладі.

Методи дослідження – аналітичний метод, метод контекстного аналізу, рецептивно-естетичний метод, метод кількісних підрахунків, метод порівняльно-перекладознавчого аналізу.

У першому розділі дипломної роботи викладені теоретичні основи визначення сутності поняття «саспенс» у лінгвістиці, літературознавстві та психології, розглядаються особливості формування атмосфери саспенс у літературі, а також труднощі відтворення атмосфери саспенс при перекладі. В другому розділі досліджується специфіка художнього психологізму у творах С. Кінга. В третьому розділі аналізуються способи відтворення атмосфери саспенс при перекладі, зокрема визначаються лінгвостилістичні засоби у романі С. Кінга «Кладовище домашніх тварин», а також здійснюється аналіз лексико-граматичних перекладацьких трансформацій у романі. В результаті проведеного дослідження здійснено порівняльний аналіз українськомовного та російськомовного перекладів з оригіналом твору, а також визначено успішність передачі атмосфери саспенс при перекладі. В додатках наведені приклади передачі атмосфери саспенс.

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ, САСПЕНС, ЛІТЕРАТУРА ЖАХІВ, ЕМОЦІЇ, ХУДОЖНІЙ ПСИХОЛОГІЗМ, ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ.

ЗМІСТ

Завдання на роботу	
Реферат	
ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНГВАЛЬНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ АТМОСФЕРИ САСПЕНС В АНГЛОМОВНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ЖАХІВ.....	11
1.1. Тлумачення поняття «саспенс».....	11
1.2. Формування атмосфери саспенс у літературі.....	14
1.3. Відтворення атмосфери саспенс при перекладі.....	18
РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО ПСИХОЛОГІЗМУ У ТВОРАХ С. КІНГА.....	22
2.1. Розкриття психології особистості персонажів.....	22
2.2. Психологічний ефект напруження та відчуття страху у творах С. Кінга.....	26
РОЗДІЛ 3. СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ АТМОСФЕРИ САСПЕНС ПРИ ПЕРЕКЛАДІ.....	32
3.1. Лінгвостилістичні засоби у романі С. Кінга «Кладовище домашніх тварин».....	32
3.2. Лексико-граматичні перекладацькі трансформації у романі С. Кінга «Кладовище домашніх тварин».....	49
ВИСНОВКИ.....	75
SUMMARY.....	78
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	81
ДОДАТКИ.....	87
Додаток А. Лінгвостилістичні засоби у романі С. Кінга «Кладовище домашніх тварин»: кількісний аспект	87

Додаток Б. Успішність відтворення атмосфери саспенс в українськомовному та російськомовному перекладах.....	89
Додаток В. Наукова стаття у фаховому виданні.....	99
Додаток Д. Тези доповіді.....	111

ВСТУП

Емоції як невід’ємна складова життя людини є однією з форм відображення дійсності, реакцією на ситуації та події, що відбуваються в нашому повсякденному житті. Одним із компонентів емоційного досвіду є саспенс, тобто емоційний стан невизначеності, напруження та занепокоєння. На розгляді питань, пов’язаних із дослідженням поняття саспенс, природи та особливостей його створення зосереджують увагу такі вітчизняні та зарубіжні дослідники, як А. С. Божко, Н. Керол, Г. В. Лещенко, Ц. Тодоров та ін. Зокрема, інтерес для лінгвістів представляє лінгвальна репрезентація атмосфери саспенс та способи її відтворення при перекладі.

Створення атмосфери саспенс має важливе значення для літератури жанру жахів, а отже, є невід’ємною частиною цього жанру. Наразі хорор література знаходиться на піку своєї популярності. Художні твори, що відносяться до жанру літератури жахів, привертають увагу вчених, серед яких А. О. Раті, Н. Керол, Д. Стрінаті, Ц. Тодоров, Т. Хеллер та ін. Найбільш парадоксальна і суперечлива літературна форма, яка нікого не залишає байдужим, приваблює своїми емоціями та змушує читача співпереживати героям творів. Особливості створення атмосфери саспенс та її реалізації в сучасних літературних творах залишається однією з найцікавіших тем дослідження, оскільки лінгвостилістичний аналіз тексту є багатограним методом вивчення тексту.

Актуальність зумовлена зростаючим інтересом до літератури жанру жахів, а також до способів відтворення стилістично забарвлених мовних засобів, які виконують прагматично-стилістичну функцію та реалізують атмосферу саспенс у процесі перекладу.

Дипломну роботу виконано в межах ініціативної наукової теми кафедри теорії та практики перекладу Національного університету «Запорізька політехніка» № 06121 «Когнітивно-дискурсивна організація текстового

простору міжкультурної (кроскультурної) комунікації». Тема роботи затверджена наказом ректора № 450 від 17 листопада 2021.

Об'єктом вивчення є лінгвальна репрезентація атмосфери саспенс в текстах літератури жахів.

Предметом дослідження постають способи передачі атмосфери саспенс при її відтворенні українською та російськими мовами.

Метою роботи є дослідження лінгвальної репрезентації атмосфери саспенс та способи її відтворення при перекладі.

Досягнення зазначеної мети передбачає виконання таких **завдань**:

- виявити особливості створення атмосфери саспенс у літературі;
- дослідити специфіку художнього психологізму у творах С. Кінга;
- проаналізувати лінгвостилістичні засоби реалізації атмосфери саспенс у творі Стівена Кінга «Кладовище домашніх тварин»;
- визначити способи відтворення атмосфери саспенс при перекладі.

У процесі роботи були використані такі **методи дослідження**: *аналітичний метод* (аналіз наукової та науково-методичної літератури з теми дослідження, наукових концепцій в сучасних вітчизняних та зарубіжних дослідженнях), стилістичний та літературознавчий аналіз, зокрема *методи контекстного аналізу* для виявлення лінгвостилістичних засобів усіх мовних рівнів та *рецептивно-естетичний* для зосередження уваги на тому, як зображально-виражальні художні засоби твору проектуються на реципієнта, доносять до нього авторський задум. *Метод кількісних підрахунків* дозволив визначити кількісний аспект лінгвостилістичних засобів у романі С. Кінга «Кладовище домашніх тварин». Зіставлення оригінального тексту англійською мовою з текстом перекладу українською та російською мовами здійснювалося із застосуванням *методики порівняльно-перекладознавчого аналізу*.

Матеріалом дослідження слугує книга Стівена Кінга «Кладовище домашніх тварин» («*Pet Sematary*») мовою оригіналу, в українськомовному та російськомовному перекладах [16; 17; 52].

Теоретичне значення роботи визначається глибоким теоретичним дослідженням лінгвальної репрезентації атмосфери саспенс в англomовній літературі жахів.

Практичне значення роботи визначається тим, що отримані на основі дослідження результати можуть слугувати довідковим джерелом для мовознавців і літературознавців в процесі аналізу ідіостилю Стівена Кінга, а також бути використані студентами при написанні курсових та кваліфікаційних робіт із стилістики та перекладознавства.

Наукова новизна роботи полягає у систематизації визначень поняття «саспенс», дослідженні особливостей формування атмосфери саспенс у літературі та розгляді художнього психологізму у творах С. Кінга. Дослідження також фокусується на лінгвостилістичних засобах репрезентації атмосфери саспенс, а також виокремленню основних прийомів, якими послуговується перекладач в процесі перекладу.

Апробацію результатів роботи здійснено на науково-практичних конференціях «Рівень ефективності та необхідності впливу філологічних наук на розвиток мови і літератури» (Наукова філологічна організація «Логос», 2021р.) та «Тиждень науки – 2020» (Національний університет «Запорізька політехніка», 2020 р.), «Тиждень науки – 2021» (Національний університет «Запорізька політехніка», 2021 р.).

За результатами конференцій було опубліковано тези доповідей за темами «Психологічний ефект напруги і відчуття страху у творі С. Кінга «Кладовище домашніх тварин» [12], «До питання диференціації ключових понять лінгвостилістики» [28] та «Лінгвальна репрезентація атмосфери саспенс в англomовній літературі жахів» [24]. Окрім того, за темою роботи було опубліковано наукову статтю «Мовні засоби вираження емоційного стану героїв у романі Стівена Кінга «Кладовище домашніх тварин» [13] у фаховому виданні «Нова філологія» (Запорізький національний університет, 2021 р.).

Структуру дипломної роботи зумовлено науковою логікою дослідження, його метою та поставленими завданнями. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (62 найменування) та додатків. Загальний обсяг роботи – 117 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНГВАЛЬНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ АТМОСФЕРИ САСПЕНС В АНГЛОМОВНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ЖАХІВ

1.1. Тлумачення поняття «саспенс»

У мовознавчих студіях останніх років значна роль приділяється дослідженням, що пов'язані з вираженням емоцій у художніх творах і їх безпосереднім впливом на реципієнта. Почуття та емоції читача, стан роздуму, тривожності та напруженого очікування привертають увагу дослідників сьогодні як ніколи.

Науковий інтерес представляє дослідження поняття «саспенс». Воно походить від латинського слова *suspensus*, що має значення «підвішений». В англійській мові слово *suspense* існує з XV ст. У 1952 році термін *suspense* вперше використали для визначення жанру: *suspense thriller*, *suspense novel*, *suspense story* [45].

На сьогодні чіткого і однозначного визначення терміна «саспенс» не існує через різнобічний характер досліджуваного поняття. Більш того, дискусійним залишається питання про природу самого поняття: деякі вчені наполягають на тому, що саспенс відноситься до лінгвістичних явищ [46; 59], а інші – вважають, що поняття має виключно психологічну природу [50; 61]. Дослідники розглядають його з точки зору лінгвістики, психології, літературознавства, кінематографа тощо. А отже, існує декілька підходів до його вивчення.

У літературознавстві саспенсом називають художній ефект, спрямований на підтримку реципієнта художнього твору в емоційному стані напруженого очікування (як правило, очікування вирішення внутрішнього конфлікту тексту). Лінгвіст Т. В. Юдіна наполягає на визначенні саспенсу як категорії напруження, яка у свою чергу є змістовною категорією художнього

тексту, в основі якої знаходиться зображуваний у ньому конфлікт. Ця категорія реалізується в тексті певним набором лінгвістичних та екстралінгвістичних засобів, зумовлених авторською інтенцією, що створюють у читача концентрацію уваги й очікування вирішення конфлікту [14, с. 18].

Між літературою та психологією існує тісний взаємозв'язок: обидва напрямки мають справу з людиною та її емоціями, реакціями, сприйняттям світу. З позиції когнітивної психології саспенс досліджували А. Ортоні, А. Клор, Дж. Коллінс та ін. Вони заклали основи найпростішого розуміння поняття саспенсу. Термін трактується вченими як змішаний емоційний стан, що включає в себе страх, надію і когнітивну невизначеність. Страх у такому випадку визначається як почуття невдоволення в разі реалізації небажаного результату, а надія – почуття задоволеності в разі реалізації бажаного результату [54, с. 30].

О. С. Божко у своїй дисертації визначає поняття «саспенс» як фактор інтенсифікації читацького інтересу, і вказує на наявність двох ракурсів – психологічного і наратологічного, з точки зору яких аналізується це поняття. У руслі психологічного підходу, поняття «саспенс» визначається як психологічний когнітивний процес, який забезпечує реалізацію інших видів ментальної діяльності, що здійснюються при розумінні літературного тексту, і який підтримується читацькою діяльністю і / або самим текстом. З точки зору наратологічного підходу, поняття «саспенс» розуміється як створення наративного напруження з метою інтенсифікації інтересу читача до того, що буде відбуватися далі, як мистецтво викликати у читача своєрідне занепокоєння щодо розвитку подальших подій [5, с. 2].

Переважною мірою тема ефекту напруження вивчається у сфері кіноматографу, де поняття «саспенс» увів А. Хічкок. Там виділяють два види саспенсу – відкритий і закритий. Перший виникає, коли глядач знає, яка саме небезпека загрожує герою, а сам персонаж не помічає її. Коли режисер використовує прийом закритого саспенсу, джерело небезпеки є невідомим.

При цьому і герої фільму, і глядачі відчувають занепокоєння [31]. Якщо в кіно такого ефекту можна досягти за допомогою звукових ефектів, то в літературі письменнику необхідно створити певну атмосферу та наповнити сюжет драматизмом вербально.

Отже, систематизувавши визначення, можна сказати, що усі підходи об'єднують уявлення про саспенс як емоційний стан невизначеності, напруження та занепокоєння. Оскільки в роботі мова буде йти про розгляд створення ефекту саспенсу саме у літературознавчій площині, доцільно буде тлумачити термін як художній ефект, специфічний довготривалий тривожний стан читача в процесі засвоєння тексту, а також набір художніх прийомів, які використовує автор для занурення читачів у такий психоемоційний стан. Мета використання цього виду тривоги в літературі – зробити так, щоб читачі переймалися долею героїв та формували до них емпатію [61, с. 311].

У своєму дослідженні Г. В. Лещенко називає напруженість «властивістю тексту, особливим способом його побудови і розгортання сюжету, що має на меті запланований автором читацький афект – емоційну реакцію на текст, супроводжувану інтенсивним збудженням, вираженим в афективних станах тривожного очікування (саспенсу), зацікавленості і збентеженості» [22, с. 6].

Письменники та автори використовують напруження, щоб створити співчуття до своїх героїв, налаштовуючи їх на внутрішню боротьбу, з якою читачі можуть ідентифікувати себе. Читачі відчувають побоювання за своїх улюблених героїв, коли їм загрожує небезпека [14, с. 6].

За допомогою створення атмосфери саспенс автор досягає емоційного відгуку адресата; останній відчуває страх, напруження, а також перебуває у стані невизначеності. «Що трапиться далі?» Читач ставить собі це питання та проектує у розумі численні можливі розв'язки. Проте, він не впевнений і сподівається на малоймовірний, але бажаний результат подій. Поки фінал неясний, читач відчуває напруженість. Як тільки має місце розв'язка, ця емоція поступається місцем іншим, таким як подив, полегшення, радість тощо.

Нарешті, попри те, що саспенс є об'єктом дослідження багатьох праць з лінгвістики, психології, кіномистецтва, наразі не існує однозначної дефініції терміна. В основі поняття лежать занепокоєність, невизначеність, відчуття напруження та страху. Метою використання прийому саспенс є максимальне залучення читача у події, що відбуваються та досягнення його емоційного відгуку. Серед основних чинників створення атмосфери саспенс: емпатія читача, його стурбованість, небезпека, що насувається, а також наростання напруженості.

1.2. Формування атмосфери саспенс у літературі

Як важливий прийом саспенс має місце у низці літературних жанрів, серед яких: детективи, трилери, література фентезі, і, звісно, література жахів. Тобто більшою мірою саспенс характеризує твори з драматичним сюжетом і гостросюжетну літературу. Розглянемо більш детально особливості створення атмосфери саспенс у літературному жанрі жахів.

Жахливі та фантастичні явища знаходять своє втілення ще в міфології та фольклорі. Існує припущення, що цей факт пов'язаний з малим ступенем вивченості навколишнього світу в той час. Людину лякає усе невідоме, а, пройшовши крізь призму її уяви, воно набуває фантастичних форм. Враховуючи те, що людській уяві немає меж, люди мали віру в надприродне, відьом, чаклунів, чорну магію тощо. Елементи страшного збереглися також у чарівних казках, які часто лякають навіть сучасного читача.

Надприродне, ірраціональне, містичне знаходить своє відображення у літературі жахів. Як жанр «хоррор» література з'явилася досить давно. Лінгвісти, літературознавці та критики [47; 48; 51; 60; 62] одноставно вважають, що джерелом жанру літератури жахів є готичний роман, який зародився ще наприкінці XVIII ст. Один із перших вітчизняних дослідників західноєвропейського готичного роману І. В. Лімборський зазначає: «В історії

європейських літератур готичний роман, або роман «жахів», посідає виняткове і, можна навіть сказати, в певному відношенні показове місце» [23, с. 157]. Літературознавець вважає, що «є всі підстави твердити, що саме готичний роман можна вважати важливою передтечею багатьох художніх явищ ХХ ст. – від фільмів А. Хічкока до експериментальної фантастики сучасних постмодерністів» [23, с. 157].

Характерною особливістю, яка відрізняє жанр літератури жахів від інших жанрів, це створення певного специфічного настрою твору. У своїй книзі «*An Introduction to Studying Popular Culture*» Домінік Стрінаті визначив *horror* як «жанр, що викликає дискомфорт і тривогу, які доводиться пригнічувати в процесі читання» [58, с. 82]. Хоррор є одним із парадоксальних жанрів, адже він приваблює елементами таємничості та незнайомості та емоціями, які не мають місце у повсякденному житті. Семіотик і письменник У. Еко зазначав, що прагнення особистості поринути у вир ілюзій і фантазій є єдиним способом звільнити себе від повсякденної рутини та реалій життя зі своїми законами, правилами та об'єктивною реальністю [49, с. 56].

Проблема відображення людських емоцій та почуттів завжди викликала інтерес науковців. Так, В. Джемс під терміном «емоція» розуміє «психічні відображення фізіологічних змін» [11]. А. П. Сєдих пов'язує емоції з прагненням до задоволення потреб і визначає їх як суб'єктивні реакції людини і тварин на вплив внутрішніх і зовнішніх подразників, які проявляються у вигляді задоволення або незадоволення, радості, страху тощо. Як реальні, так і уявні ситуації можуть викликати емоції [34, с. 110]. Емоції персонажів в художній літературі спостерігаються читачем не прямо, а через спеціальні емотивні знаки мови, тобто вони кодуються мовними знаками [41, с. 229]. Емотивами можуть бути не лише самі слова чи окремі морфемні слова, наприклад, афікси, але й цілі фразеологічні звороти чи речення.

Основою літератури жахів є саспенс, а основою атмосфери саспенсу є стан хвилювання, невизначеності, а головне – емоції страху. Як зазначає Г. Ф. Лавкрафт: «Найстарішою та найсильнішою емоцією людства є страх, а

найстарішим та найсильнішим різновидом страху є страх невідомого» [53, с. 25]. Без сумніву, страх є базовою емоцією, властивій будь-якій людині, незалежно від її культурної приналежності. Взагалі, людина досліджує світ, отримує певну інформацію та реагує на неї. Тому емоції відіграють важливу роль у сприйнятті знань людини, допомагають зрозуміти та проаналізувати інформацію, яку ми отримуємо із навколишнього середовища.

Науковці (Н. О. Лук'янова, В. А. Маслова, В. І. Шаховський тощо) вважають, що беземоційних текстів не буває, адже будь-який текст може певним чином впливати на свідомість і поведінку читача. Саме емоційність забезпечує мовленнєве спілкування, впливаючи на реципієнта [цит. за: 35, с. 43].

За допомогою саспенсу читач занурюється у події твору. Шлях до нього лежить крізь низку драматичних ситуацій. Досить часто персонаж опиняється в безвихідних ситуаціях, що вимагають від нього мобілізації фізичних та моральних сил, прояв кращих якостей. Більш того, дуже часто у творах даного жанру присутня таємниця або певні таємничі потойбічні явища. Навколо них будується сюжет твору, а їх розкриття автор навмисно відкладає до фіналу твору. Коли головний герой бореться або з могутнім антагоністом, або непереборними зовнішніми обставинами, читач відчуває емпатію, хвилювання. Ці емоції виникають за рахунок того, що читач асоціює себе з головним персонажем твору, ставить себе на його місце. Разом із головним героєм читач опиняється у вирі подій твору. Як правило, автор навмисно повідомляє або показує читачеві смертельну небезпеку, яка чекає головного героя, а далі – холоднокровно веде персонажа у розставлений капкан. Емпатія реципієнта до головного героя допомагає досягти створення атмосфери саспенс.

У статті «Генеza та жанрові особливості літератури жахів з позицій сучасної науки про переклад» А. Г. Гудманян та А. О. Іванова зазначають, що література жахів за своєю природою відноситься до тих жанрів, що реалізуються за формулою: емоції персонажів = відгук читачів [9, с. 14]. За

словами самого С. Кінга, страхи, які народжуються в свідомості читача, мають відтінок суб'єктивної реальності, чого і прагне письменник. Страхи героїв перегукуються зі страхами читачів і навпаки, таким чином, задіюється масова свідомість [цит. за: 19, с. 45].

Хорор література – це твори про внутрішній світ героя, його свідомість. Значна частина сюжету припадає саме на описи внутрішніх станів та переживань героїв. Автори послуговуються переважно негативними емоціями, що пояснюється специфікою жанру. Страх розглядається як емоція, що викликається швидким підвищенням нейронної активності. За інтенсивністю людський страх може варіюватись від переляку (*fright*) чи паніки (*panic*) до жаху (*horror*). У людини при сильному переляку або жаху спостерігаються: заціпеніння, відчуття холоду у всьому тілі та похолодання кінцівок, підвищене потовиділення, спазми в горлі, тремтіння в тілі та кінцівках. Серед синонімів на позначення емоції страху можна виділити наступні:

а) іменники: *fright* (переляк), *anxiety* (тривога), *dread* (страх, жах), *alarm* (тривога), *danger* (небезпека), *apprehension* (побоювання), *horror* (жах, страх), *terror* (жах), *panic* (паніка), *scare* (переляк, паніка), *trepidation* (тривога, занепокоєння);

б) прикметники: *terrified* (наляканий), *terrible* (жахливий), *awful* (жахливий), *hideous* (огидний, бридкий), *frightened* (переляканий). Як правило, більшість з цих емоцій реалізуються в сукупності та взаємопов'язаності. У своїй нагородженій збірці есе про жахи 1981 року Кінг називає три емоції, що лежать в основі жанру жахів: чистий жах, страх, огида та відраза. Він стверджує, що, хоча всі емоції мають однакову цінність для створення жаху, на найвищому рівні, на його думку, знаходиться «чистий жах», оскільки дає можливість керувати свідомістю читача [57].

Таким чином, література жахів є одним із жанрів, де має місце використання прийому саспенс. Характерними ознаками цього жанру є містичність, ірраціональність та специфічний настрій твору. Прагматична

спрямованість жанру визначається створенням атмосфери страху та напруженого очікування, що досягається шляхом максимального залучення читача у драматичні події твору. Саспенс ніби маніпулює реципієнтом і він долучається до співтворення тексту.

1.3. Відтворення атмосфери саспенс при перекладі

Не викликає жодних сумнівів той факт, що художній переклад є складним перекладацьким процесом. Він вимагає не тільки правильного відтворення ідей автора оригіналу, а й відображення способу художнього втілення цих ідей, передачі образності оригіналу та авторського стилю письменника. Перекладач повинен зрозуміти і адекватно передати усі підтексти, що автор заклав у творі.

Художні тексти ґрунтовно відрізняються від інших типів текстів. Насамперед, на думку В. В. Сдобнікова, одна з основних відмінностей художнього тексту від будь-якого іншого полягає в тому, що в ньому дійсність (а точніше – її відображення) представлена у вигляді образу [33, с. 26]. І. С. Алексєєва в своєму посібнику «Вступ до перекладознавства» зазначає, що художній текст орієнтований, перш за все, на передачу саме естетичної інформації [1, с. 13]. Вона реалізується тільки в межах індивідуальної художньої структури, тобто конкретного художнього тексту. В. М. Комісаров стверджує, що основною метою перекладу художніх текстів є досягнення певного естетичного впливу, створення художнього образу [21]. Саме естетична спрямованість відрізняє художній текст від інших жанрів, де основне завдання полягає в інформативній передачі змісту.

Художні тексти створюються з метою впливу на читача, його почуття та емоції. Для досягнення бажаного ефекту автор тексту наповнює його різними мовними засобами. Саме їх передача представляє складність для перекладача, оскільки важливою є не тільки передача змісту написаного, а й збереження

емоційного забарвлення. Перекладач повинен перекласти текст так, щоб художнє враження від оригіналу і перекладу було однаковим. Таким чином, від перекладача художнього тексту залежить те, як твір буде сприйнято реципієнтом.

Твори жанру жаху володіють неабияким прагматичним потенціалом, який необхідно передати в перекладі. Головна характерна особливість, яка суттєво відрізняє жанр літератури жахів від інших, це створення в текстовій тканині специфічного настрою. Найважливішою складовою творів цього жанру є атмосфера саспенс, де ключовими є емоції страху, невизначеності та напруження. Творам цього жанру також притаманний глибокий художній психологізм, що проявляється деталізованими описами емоційного стану персонажів.

Задля реалізації напруженості та нагнітання атмосфери, актуалізації негативних емоцій автори хорор творів використовують лінгвостилістичні засоби. До них можна віднести різноманітні виражальні засоби, тропи і стилістичні фігури. Лінгвостилістичні засоби фонетичного рівня допомагають створити яскраві образи персонажів, влучно передати їх емоції. Ефективними засобами реалізації атмосфери саспенс є епітети, метафори, порівняння, персоніфікації тощо. На лексико-семантичному рівні вони допомагають створити у тексті відповідний рівень емоційного напруження. До популярних засобів реалізації атмосфери саспенс на синтаксичному рівні є повтори, градація, апозіопезис, паралельні конструкції тощо. Вони сприяють драматичному викладу подій та нагнітання атмосфери.

І. С. Алексєєва зазначає, що «текст містить не тільки когнітивну, оперативну, естетичну, але й емоційну інформацію» [1, с. 50]. Перенести емотивний компонент твору на перекладацьке полотно – дуже складне завдання. Щоб відтворити емотивну насиченість оригіналу, перекладач має бути емоційно обізнаним. У процесі передачі негативних емоцій важливо не втратити стилістичну експресивність. Реалізація успішної передачі задуму автора оригіналу вимагає аналізу емотивної насиченості першотвору,

урахування особливостей внутрішнього світу кожного персонажа та розуміння ключової ідеї жанру, що полягає в об'єктивації негативних емоцій та винесенні їх на передній план.

Отже, художній твір має своєрідну і неповторну організацію мовних засобів, спрямованих на те, щоб справити бажаний вплив на читача. Безсумнівно, переклад творів цього жанру є нелегким завданням для перекладача. Сюжетне напруження текстової тканини вимагає від перекладача неабиякого проникнення в оригінал задля отримання якісного перекладацького продукту [29, с. 24].

За А. В. Федоровим при перекладі художнього тексту широко застосовується метод адекватних заміन, який полягає в тому, що для точного передавання думки перекладач повинен відірватися від літери оригіналу, від словникових та фразових відповідників і шукати вирішення завдання виходячи з цілого: змісту, ідейного напрямку та стилю першоджерела [38, с. 57]. В перекладах художньої літератури точність часто досягається не за рахунок прямого перекладу, а за рахунок відступу від оригіналу та відповідної заміни. Кожна мова – особлива і має засоби вираження, що притаманні тільки їй одній. Для того, щоб правильно передати думку, образ або фразу, в художньому перекладі іноді доводиться їх повністю змінити. Художній переклад – це мистецтво, яке не може керуватися стандартним вирішенням проблем перекладу. При перекладі художнього твору перекладач повинен мислити образами і мати здібності для опису образу, використовуючи все різномаяття мовних засобів і прийомів, які є в арсеналі мови перекладу [38, с. 61].

Нарешті, можна зробити висновок, що художній переклад – це складний процес. Зважаючи на особливості художніх текстів, зокрема спрямованість на передачу естетичної інформації, завданням перекладача є відтворення основних рис оригіналу і створення ідентичного художнього й емоційного враження. Твори літератури жахів характеризуються створенням атмосфери саспенс та деталізованим описом емоційного стану персонажів. Труднощі при

перекладі полягають насамперед у тому, що перекладач повинен ухвалювати адекватні перекладацькі рішення, знайти найкращі мовні засоби реалізації специфічної психоемоційної текстової тканини.

РОЗДІЛ 2

СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО ПСИХОЛОГІЗМУ У ТВОРАХ С. КІНГА

2.1. Розкриття психології особистості персонажів

Дослідження художнього психологізму все частіше стає центром уваги науковців. Психологія і література – тісно пов’язані. Художній психологізм – це значуща художня форма репрезентації ідейно-емоційного змісту та художнього сенсу у описі та відображенні внутрішнього світу людини, її думок, переживань і бажань [2, с. 3].

Хорор література – це література про внутрішній світ людини. Стівен Кінг, король жанру жахів, зображує у своїх творах звичайних людей, які мають власні емоції, страхи, переживання. Примітно, що твори письменника позначені тонким психологізмом, сюжетною публіцистичністю, спостережливістю та прискіпливою деталізацією. В кожній своїй книзі, Кінг створює неймовірно напружену психологічну атмосферу в яку поринає читач, наділену екстраординарними, глибокими психологізаціями персонажів, яким автор приділяє значну увагу та одне з провідних місць у романах [2, с. 4].

Твори письменника є вираженням його головного світоглядного інтересу, який простежується на кожному з етапів його творчого шляху, а саме інтересу до незвичайного, прихованого, потаємного у людській натурі. У центрі майже будь-якого роману внутрішній конфлікт особистості, в житті якої несподівано з’являються загадкові обставини, страх перед невідомим та його вплив на свідомість. Свідомість, її взаємодія з дійсністю – один із постійних об’єктів уваги письменника. За основу романів С. Кінг використовував як наукові дані нейропсихології, так і гіпотези про ще недосліджені властивості мозку людини [15].

Психологічний стан людини є об’єктом зображення авторів романів жахів. Зазвичай, хорор твори розповідають про персонажа, який здавалось би

живе звичайним життям. Аж тут незвичайні та містичні події перевертають життя з ніг на голову. Читач спостерігає за психічними відхиленнями героя, на якого впливають сили ззовні і підштовхують до жахливого. Такий персонаж втрачає здоровий глузд і вже не в змозі зрозуміти, де реальність, а де – ні. Головний герой твору «Кладовище домашніх тварин» Луїс Крід – звичайний лікар, який разом із сім'єю переїжджає у Ладлоу. Протягом роману ми спостерігаємо його моральну деградацію: він не може змиритися із смертю близьких людей, що призводить до жахливих наслідків. Твір насичений детальним описом емоцій та переживань героїв, їх внутрішнього світу.

Емоції в жанрі літератури жахів актуалізуються за допомогою мовних засобів. Взагалі, існує два способи вираження емоцій: вербальний (за допомогою мовних засобів) та невербальний (жести, міміка тощо) [40, с. 33]. Поєднання вербальних і невербальних емоцій дає змогу створити деталізований опис психологічного стану героїв, створити їх психологічний портрет. Російський лінгвіст В. І. Шаховський пропонує виділяти три групи лексики репрезентації емоцій: 1) лексика, що називає емоції; 2) лексика, що описує емоції; 3) лексика, що виражає емоції [41, с. 91].

Першою групою є лексика, що називає емоції. Вона представлена лексичними одиницями *fear, fright, horror, terror*, які не є емотивними; вони містять лише поняття про певні емоції. Така лексика зазвичай викликає у нашій свідомості цілий асоціативний ряд, будучи при цьому стилістично нейтральною. Її використання допомагає персоніфікувати жах, створити враження живої істоти, налякати як персонажа, так і читача. Наприклад:

*And suddenly Louis found himself thinking of the story of the monkey's paw, and a cold **terror** slipped into him* [52, с. 205].

*Now **fear** came, entering softly, sifting through the hollow places of his body and filling them up with dirty smoke* [52, с. 60].

Наступною є лексика, що описує емоції. Сюди відносять: 1) прислівники, що описують емоції: *She stared at him **angrily*** [52, с. 36]; 2) дієслова, що описують емоції: *yell* (волати), *cry* (ридати), *scream* (кричати);

3) іменники на позначення фізичного прояву емоцій: *Tears were running down her cheeks* [52, с. 36]; 4) іменники, що називають емоції з прийменником *with*: *with a certain hopefulness* (з певною надією), *with trepidation* (з тривогою), *with infinite scorn* (з безмежним презирством).

Перші дві групи лексики є нейтральними за своєю семантикою. До групи лексики, що слугує для вираження емоцій, належать емотиви. Вони виражають внутрішній стан свідомості та психіки мовця. До цієї групи відносяться афективи значення яких – єдиний спосіб вираження емоції без її називання [40, с. 25]. Афективами є вигуки, пестливі слова, нецензурна лексика. Варто зазначити, що деякі лінгвісти (Р. А. Бурдакова, Є. Є. Корді, А. А. Реформатський) вважають, що вигуки взагалі не мають предметно-логічного значення, тобто не означають поняття, але виражають емоції. Наприклад:

The hole in his head, oh Christ, the hole in his head [52, с. 52].

Jesus! Jesus! It was on me! Oh God, it was right on me [52, с. 142]!

У реченні вигуки виконують комунікативну й емотивну функції, що свідчить про їх важливу роль у мовленнєвому акті [27, с. 30].

Не менш важливу роль відіграють невербальні засоби вираження емоцій. До цієї групи належать належать: проксеміка, кінесика та просодика. Проксеміка – це організація простору і часу спілкування, що об'єднує такі характеристики, як відстань між комунікантами, їх векторну спрямованість, час, тактильний контакт. Кінесика включає в себе жести та міміку, а просодика описує різноманітні голосові характеристики (тембр, гучність голосу, інтонація та інші) [18, с. 42].

Як було зазначено раніше, репрезентація атмосфери саспенс відбувається за допомогою опису негативних емоцій, зокрема емоцій страху, знервованості, напруження, паніки, невизначеності. Мовне вираження невербальних емоцій актуалізується за допомогою опису:

1) всього обличчя в цілому: *...His face still red and blotchy from crying* [52, с. 155]; *his face clenched in pain* [52, с. 191]; *Her body seemed to*

shrivel. . . pull in on itself. . . her shoulders hunched up and her face pulled down until it was like a mask [52, с. 161].

2) очей: *Eileen's eyes widened* [52, с. 4]; *His eyes grew wide, and he crammed his knuckles against his mouth* [52, с. 61]; *One eye had gone to the wall; it stared off into space with terrible concentration. The other was fixed on Jud* [52, с. 307].

3) губ: *his lips drawn back in a grimace of fear and resolution* [52, с. 85]; *Ellie's lips trembled and grew white* [52, с. 247].

Можна зустріти ряд прикладів на позначення такої фізіологічної реакції персонажа, як сльози: *Tears were running down her cheeks* [52, с. 36]; *Rachel burst into tears* [52, с. 19].

Більш того, можна побачити велику кількість прикладів на позначення голосових характеристик (висота або гучність голосу, тембр, певні інтонації), які вказують на емоційне забарвлення голосу:

His voice rose to a hectoring scream [52, с. 195].

Jud's voice, low and drawling with Yankee intonation, Jud's voice chilling his flesh, bringing out the goosebumps, making the hackles on the back of his neck rise [52, с. 203].

«Daddy!» *Ellie's voice was wild and tight with alarm* [52, с. 79].

Емоційний стан може досягатися шляхом посилення звуків. Гучний голос може виражати розчарування, гнів, злість, переживання тощо. Прикладом може слугувати наступне речення: *He cried out in the greatest mental agony of his life, «She can't be dead! MOMMA, SHE CAN'T BE DEAD – I LOVE HER!»* [52, с. 44]. Звуковий сигнал посилюється психологічним станом героя, про що свідчать метафора *mental agony*, а також капіталізація цілого речення із знаком оклику.

До невербальних засобів також можна віднести серцебиття, що пришвидшується, коли людина переживає емоцію страху:

His heart was racing [52, с. 119].

His heart took a lurch into his throat, and his mouth pulled back and down in a grimace [52, с. 179].

His heart was thudding too loudly in his chest [52, с. 228].

Взагалі, соматизм «серце» знаходить широке застосування при описі психологічного стану героїв творів С. Кінга.

Наприкінці відзначимо, що творам С. Кінга притаманний психологізм, оскільки більша частина сюжету творів припадає на опис емоцій персонажів і їх психологічного стану. Емоції у творі актуалізуються як вербально, так і невербально. Психологізм переживань, думок, почуттів героїв зазвичай створюється за допомогою низки відповідних мовних засобів.

2.2. Психологічний ефект порушення та відчуття страху у творах С. Кінга

Сьогодні жанр літератури жахів досягнув свого апогею та є найпопулярнішою масовою літературою у всьому світі. Однак, у літературознавстві та лінгвістиці цей жанр є маловивченим та потребує подальших наукових розвідок. Найбільш поширений термін на позначення цього жанру – «*horror literature*», який охоплює усі твори жанру незалежно від форми.

При лінгвостилістичному аналізі будь-який художній твір розглядається з точки зору організації мовних засобів, які відображають ідейно-тематичний та образний зміст, здатний викликати у читача певну реакцію. Зокрема, для творів літератури хорор цей бажаний ефект полягає у досягненні певного емоційного відгуку адресата, що проявляється на практиці його переживанням відчуття «страху» різного ступеня інтенсивності.

Основним конфліктом літератури жахів є зіткнення раціонального й ірраціонального, морального й аморального. Важливим є відчуття напруження у читача, а ключову роль у ньому відіграє атмосфера. Її створення та підтримка є головним і складним завданням автора. Головне – змусити уяву читача працювати, щоб викликати у нього необхідний емоційний стан [26]. Вплив на

психіку реципієнта здійснюється за допомогою використання лінгвостилістичних засобів.

До лінгвостилістичних засобів на різних рівнях мови відносяться наступні: ономаіопея, метафора, порівняння, апозіопезис, умовчання, паралелізм тощо. Їх використання допомагає справити необхідний ефект на читача та викликати тривогу, нервове очікування, занепокоєність. Варто зазначити, що майстри саспенсу не послуговуються певним набором стилістичних засобів, а досконало поєднують різноманітні прийоми для створення необхідного настрою твору та емоційного посилення. Таке явище має назву конвергенція. М. Ріффатер визначає стилістичну конвергенцію як скупчення в одному місці кількох стилістичних прийомів. Науковець стверджує, що кожен із них окремо є експресивним. Коли вони стоять разом, один надає іншому додаткову експресивність. Ефект, який виробляється конвергенцією цих стилістичних прийомів, створює особливу, сильну експресивність» [56, с. 172]. Схожим є і визначення І. В. Арнольд: «Конвергенція є сходженням в одному місці «пучка» стилістичних прийомів, які виконують єдину стилістичну функцію» [3, с. 64].

Стівен Кінг є одним з найвідоміших американських письменників, чії твори змушують кров стигнути в жилах. Популярність придуманих ним сюжетів у літературі робить книги цього письменника свого роду феноменом сучасності і дозволяє припустити, що автор майстерно використовує у своїх творах якісь глибинні архетипи, здатні знайти відгук у свідомості різних читачів [39, с. 154].

Причиною використання прийому саспенс С. Кінгом у своїх творах служить один з його основних принципів – бажання заінтригувати читача, справити на нього ефект і утримувати увагу до кінця, підтримуючи динамічну оповідь. У творі «Кладовище домашніх тварин», що слугує матеріалом для нашого дослідження, незвичайні події в романі розгортаються в цілком реальному оточенні, на тлі повсякденного життя, роботи, побуту людей, в них беруть участь звичайні люди, а місцем дії служить реальний штат США. За

допомогою цього автор створює певний контраст, оскільки на тлі повсякденної буденності відбуваються надприродні явища, що видаються більш неймовірними і яскравими.

Якби події розгорталися у певній нереальній обстановці, вони сприймалися б як її частина, щось невід'ємне, а повсякденна атмосфера допомагає справити на читача сильніший ефект. Для наближення описуваного світу до реальності, С. Кінг представляє читачеві навколишню природу, місцевість, опис будинку тощо. У якості прикладу можна навести уривок, де автор описує місцевість на шляху героїв до кладовища домашніх тварин із зазначенням реальних назв міст: *It was the river valley they were looking into, of course; the **Penobscot**, where loggers had once floated their timber from the northeast down to **Bangor** and **Derry**...Louis could make out **Hampden** and **Winterport** on the far side, and over here he fancied he could trace the black, river-paralleling snake of Route 15 nearly all the way **Bucksport*** [52, с. 22].

Взагалі, ідея твору народилася у Стівена Кінга під час проживання в містечку Орінгтон. Там він примітив маленьке кладовище домашніх улюбленців, побудоване дітьми. Могили розташовувалися у вигляді спіралі, стародавнього символу нескінченності, а біля входу висіла вивіска *Pet Sematary*. Будинок письменника знаходився біля дороги, по якій вдень і вночі їздили вантажівки, і С. Кінг турбувався, що на неї може вибігти не тільки кіт Сmekі, але і його син Оуен. Ці події знайшли своє відображення в творі.

Роман починається з моторошних слів: «*Death is a mystery, and burial is a secret.*» і містить дуже багато роздумів про смерть, людську природу і прийняття неминучого. У певний момент роману автор зазначає, що на родину чекають жахливі події: *The things that were to come, poised above them like a killing sashweight, were still over seven weeks in the future, but looking over those seven weeks he found nothing which stood out with the same color* [52, с. 175]. Далі автор лише посилює відчуття напруження у читача, говорячи: *And Gage, who now had less than two months to live, laughed shrilly and joyously. «Kite flyne! Kite flyne, Daddy!»* [52, с. 178]. Луїс Крід, який просто гуляє з сином, навіть не

підозрює про небезпеку для малюка; автор, в свою чергу, нагнітає атмосферу і, таким чином, у читача утворюється саспенс, тобто стан психічного збудження, тривога, страх перед неминучими подіями.

Художній стиль виконує три функції: естетичну, впливу та комунікативну. Автор твору жахів використовує лексику зі значенням страху для створення моторошного образу (естетична функція), для впливу за допомогою образу на читача (функція впливу) та для передачі тривожного настрою (комунікативна функція).

У творі «Кладовище домашніх тварин» домінує лексика, що активує емоції «страху»; в її межах можна виділити кілька основних груп лексичних одиниць, серед яких ті, що позначають: а) емоцію страху (*fear, shiver, horror, fright, afraid, dreadful, terror, terrible, panic, trepidation, dismay, in alarm, scared, tremble*); б) смерть (*death, kill, murder, blood, afterlife, dead, bury, suicide, decease*); в) частини тіла (*mouth, head, hand, body, leg, lips, teeth, tongue, muscle, bones*); г) містичні явища (*supernatural, life-after-life, paranatural, mystery, dark magic, ghost, the Micmac, daemon, zombie, creature, monster, circle*).

Розглянемо більш докладно випадки використання лексики «страху» у творі. У великій кількості прикладів страх асоціюється з певним фізичним відчуттям (гарячий, холодний):

*And he could too; it was roaring up from inside, nothing but **a big cold bullet of fear** [52, с. 65].*

*He asked himself the old question – is there anything intelligent out there? – and instead of wonder, the thought brought **a horrid cold feeling**, as if he had asked himself what it might be like to eat a handful of squirming bugs [52, с. 103].*

*And suddenly Louis found himself thinking of the story of the monkey's paw, and **a cold terror** slipped into him [52, с. 205].*

*He only walked on, **skin cold, mouth hot and arid**, heart flying [52, с. 295].*

Герої романів жахів це такі ж звичайні люди, які відчувають страх перед жахливим. У деяких ситуаціях головному герою Луїсу Кріді настільки моторошно, що холодний піт проймає його з голови до ніг:

Sweat poured down Louis's face [52, с. 25].

Louis sat back, vaguely aware that all his clothes were sticking to him; he was drenched with sweat [52, с. 54].

Louis was breathing hard now and sweating [52, с. 80].

He had been sweating like a pig in spite of the cold [52, с. 111].

Таким чином, автор намагається показати миттєву реакцію людського тіла на емоційні подразники, будь то хвилювання чи страх.

При описі ситуацій переживання страху у творі часто використовується лексема «серце». Головний герой відчуває тремтіння в тілі і в кінцівках, прискорене дихання, серце ледве не вискакує з грудей, а тому фізіологічні форми прояву страху часто носять комплексний характер: *Fresh sweat began to break on his face. His heart began to run again, and his teeth were clenched together against the panic that wanted to leap free* [52, с. 282].

Одного разу Луїса охопило передчуття жахливої майбутньої пітьми, від якого на його руці та спині повстали сироти. Збентежений і наляканий, він відчув, як щось ковзнуло повз нього в коридорі: *His heart was racing; his scalp felt cool and abruptly too small to cover his skull; he could feel the surge of adrenaline behind his eyes* [52, с. 20].

На ранок після нічних сновидінь з мерцем Паскою на кладовищі домашніх тварин, Луїс, попри справжню реальність, побачив соснові голки, бруд на простирадлах, криваву подряпину на голій руці. Наляканий до смерті, він намагався пересилити свій страх: *His heart leaped up in his throat like a crazy jack-in-the-box. Moving fast, eyes bulging, teeth clamped unfeelingly on his tongue, he kicked the covers all the way back* [52, с. 64].

У момент коли Луїс ніс свою померлу дружину на кладовище домашніх тварин для воскресіння, його свідомість була наче затьмарена від горя втрати близької людини: *Terror leaped into him and he turned around in a clumsy circle, arms held out for balance, his tongue and throat oily with fright, his face bearing the dismayed grimace ...* [52, с. 331].

Отже, детальний опис фізіологічних проявів відчуття страху допомагає С. Кінгу викликати у читачів певні асоціації і, тим самим, досягти потрібної прагматичної мети – відтворити в їх уяві потрібну атмосферу жаху.

Не менш важливу роль відіграє пейоративна лексика, а саме – прикметники з негативними конотаціями. Пейоративами називають лексичні одиниці, до семантичної структури яких входить конотативний аспект (негативна емотивна сема), і за допомогою яких виражають негативне ставлення мовця до адресата. Дуже часто негативне значення пейоративної лексики з'являється при метафоричному перенесенні.

Then a shrill, maniacal laugh came out of the darkness, rising and falling in hysterical cycles, loud, piercing, chilling [52, с. 102].

He got out of the tub and dried off quickly, jerkily [52, с. 119].

Louis felt a hopeless crawl of horror in his belly [52, с. 60].

Із наведених прикладів ми бачимо, що автор використовує пейоративну лексику для опису стану героїв. Усі ці вирази дуже точно передають напруження та асоціюються з чимось тривожним. Пейоративна лексика знаходить широке застосування в описі ситуацій, пов'язаних з панікою, відчаєм, страхом та іншими негативними емоціями. Її використання надає літературі жахів необхідне емоційне забарвлення, дозволяючи письменнику досягти головної мети – створити моторошну атмосферу.

Отже, основне завдання авторів літератури жахів – створення відповідної атмосфери та психоемоційного тла твору. Основними причинами використання прийому саспенс С. Кінгом є бажання заінтригувати читача, справити на нього ефект і утримувати увагу до кінця, підтримуючи динамічну оповідь. Засобами досягнення мети слугують лексичні одиниці, які відображають емоції страху, напруження, занепокоєння та тривоги, а тому досліджуваний жанр детермінується його впливом на читача.

РОЗДІЛ 3

СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ АТМОСФЕРИ САСПЕНС ПРИ ПЕРЕКЛАДІ

3.1. Лінгвостилістичні засоби у романі «Кладовище домашніх тварин»

Стівена Кінга заслужено називають «королем жахів». Він як ніхто інший володіє основними прийомами створення «лякаючої» атмосфери в своїх творах, а категорія жахливого у творах письменника і є центральною темою. Створення потрібної психоемоційної атмосфери у творі письменник досягає, за допомогою використання лінгвостилістичних засобів на фонетичному, лексико-семантичному та синтаксичному рівнях. Так, усього було виявлено 95 випадків вживання засобів виразності та стилістичних прийомів, з них 16 % становлять фонетичні, 47% – лексико-семантичні та 37 % – синтаксичні відповідно. Група фонетичних стилістичних прийомів є найменшою за обсягом, у порівнянні з лексико-семантичними та синтаксичними прийомами, і включає оноματοпею, алітерацію, риму та ритм.

Оноματοпея (звуконаслідування) – це фоностилестичний прийом, що полягає в оптимальній імітації засобами мови позамовних звукових явищ [8, с. 307]. У творі автор використовує пряму оноματοпею з метою передачі звуків тупотіння дітей: «*Okay!*» *The louder clack-clack of her feet.* «*Here's your car, Gage. I got to go to school*» [52, с. 63]; *Thumpa-thumpa-thumpa. Gage's small bare feet thundering along the hallway runner* [52, с. 63].

Стукіт серця після серцевого нападу Норми Крандал також відтворюється за допомогою оноματοпеї: *She was Morse-coding: her heart would beat regularly, then run briefly in a series of beats that was almost but not quite fibrillation, and then begin to beat regularly again. Beat-beat-beat, WHACK-WHACK-WHACK, beat-beat-beatbeat-beat* [52, с. 81].

У романі є епізод, у якому собака виє у той момент, коли Луїс намагається покласти свого мертвого сина, якого щойно витяг з могили, до машини. Тут автор також використовує прийом ономапопеї: *He had gotten Gage in his arms and was most of the way back to Mason Street when a dog began to bark somewhere. No-it didn't just begin to bark. It began to howl, its gruff voice filling the street Auggggh-R0000! Auggggh-R000000* [52, с. 283]!

Алітерація – повторення одного і того ж самого приголосного звуку на початку сусідніх слів, або у наголошених складах [6, с. 59]. Прикладом використання алітерації може слугувати таке речення з роману: *When the sound from the drain was gone he could hear the wind outside, thin and wild, coming from the north, bringing down winter, and he realized he was afraid, simply, stupidly afraid, the way you are afraid when a cloud suddenly sails across the sun and somewhere you hear a ticking sound you can't account for* [52, с. 137]. Повторення звуків *w* та *s* є алітерацією з метою звуконаслідування, яке імітує звук сильного вітру. Такий дужий і холодний вістряган несе з собою щось неминуче. Головний герой відчуває страх невідомості, як коли хмара раптово закриває сонце і починає дріботіти дощ, а тобі нема куди сховатися.

Під час першого візиту кладовища домашніх тварин, сім'я Крідів побачила напис на одній з могил, написаний дитячою рукою. Він є віршованою епітафією, яка є свідченням емоційної прив'язаності дитини до свого домашнього улюбленця. Напис ілюструє звукову епіфору: *BIFFER, BIFFER. A HELLUVA SNIFFER / UNTIL HE DIED HE MADE US RICHER* [52, с. 27]. Ще одним зразком дитячого фольклору у творі є наступні рядки: *Step on a crack, break your mother's back. Loves me, loves me not. Daddy's stomach, Daddy's head, smile at midnight, Daddy's dead* [52, с. 84]. Вони є прикладом рими – повторення ідентичних або подібних кінцевих звукових комбінацій у словах, яка використовується у творі для більшої емоційної виразності й для прямої асоціації з типовими дитячими віршами.

Переважно у прямій мові своїх героїв С. Кінг користується стилістичним прийомом графона. З функціональної точки зору, графон має видільно-

актуалізаційну функцію. Він посилює авторську оцінку або емоцію, виділяє «чужі» слова, формує змістову багатоплановість слова, бере участь у створенні комічного ефекту, посилює зображальність, створює ефект експресивного спілкування, графічно фіксує індивідуальні фонетичні особливості мовця тощо [36, с. 1].

Існують різні типи графонів. Наведемо приклади тих, що трапляються в романі «Кладовище домашніх тварин»:

а) виділення курсивом, яке використовується для передачі негативних думок героїв: *When are you going to do it? When are you going to bury Gage in the annex to the Pet Sematary?* [52, с. 201].

б) капіталізація – виділення слів, словосполучень та частин слів великими літерами: *MY DEATHBOOK? FUNERAL AUTOGRAPHS? THE DAY WE PLANTED GAGE? Or maybe something more dignified, like A DEATH IN THE FAMILY?* [52, с. 187].

в) редуплікація літер у складі слова, яка «розтягує» слово не тільки візуально, але й акустично: *He pulled a disgusted, unhappy face at the sound the cat's body made coming up—rrrrüipp* as he pulled it out of the frost it had set into [52, с. 94].

г) дефісація, тобто морфемне членування слова за допомогою дефіса по складах або по літерах:

«**W-W-Wh-**»

«*What's the other girl's name?*»

«**W-Who?**»

«*The one who puked,*» he said with deliberate harshness.

«**Juh-Juh-Judy. Judy DeLessio**» [52, с. 56].

У цьому прикладі за допомогою графона автор відображає емоційний стан мовця, який заїкається через сильний переляк.

Графон може надавати інформацію про походження мовця:

But the voice was so thick With Down East accent that for a moment Louis's tired, confused mind refused to translate the dialect: Got t'get the stinga out 'n put some bakin soda on't. TI! go daown [52, с. 7].

«Course you are,» he said, which came out: Coss you aaa [52, с. 8].

У творі наявне явище еколалії – спотворення слів у дитячій вимові. Навіть у назві твору спостерігаємо, що автор навмисно здійснює помилку у назві *pet sematary*, оскільки це кладовище належить дітям, адже саме вони ховають там своїх улюбленців. Крім того, така вимова притаманна регіону, де живуть герої.

Радісна зустріч в аеропорті після поїздки дітей і Рейчел до бабусі та дідуса супроводжується радісними криками дітей, які скучили за татом:

Rachel was carrying Gage in her arms, and he saw Louis when Ellie shouted. «Dayeee!» he yelled exuberantly and began to wriggle in Rachel's arms. She smiled and set him on his feet. He began to run after Ellie, his legs pumping busily. «Dayeee! Dayeee!» [52, с. 134].

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

«Chiwwi! Chiwwi!» Gage screamed in Louis's other ear, which at least equalized the ringing [52, с. 135].

Таким чином, на фонетичному рівні С. Кінгу вдалося побудувати яскраві образи та атмосферу завдяки звуковим асоціаціям та графічному відтворенню різних явищ. Лінгвостилістичні засоби цього мовного рівня не тільки викликають психологічний ефект напруження та відчуття страху, а й надають оповіді реалістичності, яка, в свою чергу, посилює нагнітання моторошної атмосфери. Мета їх застосування досить різноманітна. У більшості випадків автор вдається до деяких фонетичних спотворень, як акцент або неправильна дитяча вимова, для створення більш яскравого образу персонажів. Лінгвостилістичні засоби фонетичного рівня є невід'ємною складовою та у комплексі із засобами інших мовних рівнів створюють необхідний емоційний вплив на читача.

До лінгвостилістичних засобів на лексико-семантичному рівні відносяться тропи. Є. Й. Шендельс стверджує, що саме ця група засобів наділена найбільш широкими виражальними можливостями [43, с. 48]. Проаналізуємо лінгвостилістичні засоби наявні у романі «Кладовище домашніх тварин». Вони допомагають створити атмосферу містичного і, в той же час реального, змусити уяву читача працювати і додумувати те, що не сказав автор, виявити свої власні страхи і намалювати картину в повній мірі.

Порівняння є потужним засобом характеристики явищ і предметів дійсності і значною мірою допомагає розкрити авторське світовідчуття, виявляє суб'єктивно-оцінне ставлення письменника до фактів об'єктивної реальності [7, с. 168]. За допомогою порівнянь створюється живий образ страху, знайомий читачеві, а тому зближує його з героєм і змушує яскравіше пережити емоції. У «Кладовищі домашніх тварин» С. Кінг використовує як стійкі порівняння, так і авторські:

а) стійкі: *as white as a gull's wing; sweat like a pig; the thing under him was like a greased fish; like a dash of cold water; the wind roared in his ears like a dragon;*

б) авторські: *as dead and dusty as marbles; as glazed as green marbles; sleep like a goddam log; his heart leaped up in his throat like a crazy jack-in-the-box; smelled like a spoiled pork roast; the shadows seemed deeply pooled and as blackly unpleasant as still quarry water.*

Індивідуально-авторські порівняння передають світогляд письменника та культуру нації. Прикладом може слугувати порівняння «*his heart leaped up in his throat like a crazy jack-in-the-box*», де *jack-in-the-box* є популярною американською іграшкою. У більшості випадків авторські порівняння виконують емоційно-експресивну функцію та допомагають автору передати психоемоційний стан героїв твору.

Метафора – це приховане порівняння, оскільки перенос значення відбувається на основі подібних характеристик денотата [6, с. 65]. Використання метафор дозволяє автору створити яскраві образи страху на

основі асоціацій, які не завжди можна описати за допомогою інших стилістичних засобів. Так поява жаху у героя описується за допомогою метафор: «*a hopeless crawl of horror*» [52, с. 60], «*a big bullet of fear*» [52, с. 65], «*the rocky path of shock with the heat of sorrow*» [52, с. 188], «*a bolt of terror*» [52, с. 253], «*a bright flare of agony*» [52, с. 195].

Після смерті Гейджа, Джад застеріг Луїса від одної думки про його воскресіння і взяв з нього обіцянку, яку, як ми бачимо згодом, Луїс не виконав. Говорячи про зловісні думки Луїса, автор використовує метафору «*dancing flicker of promise*»: *But in the back of his mind, contemplation remained – a dancing flicker of promise that would not quite go away* [52, с. 219].

За допомогою метафори «*bow of horror and pity and sorrow*» показано різноманіття емоцій на обличчі головного героя: *At last he sat on the verge of the grave with the body in his lap, his feet dangling in the hole, his face a horrible livid color, his eyes black holes, his mouth drawn down in a trembling bow of horror and pity and sorrow* [52, с. 278]. Жахливе усвідомлення того, що він викопав тіло сина з могили, горе від його втрати, жалість до себе і хлопчика – все це передає метафора.

Персоніфікація – різновид метафори, який полягає в тому, що абстрактним поняттям або неістотам приписуються властивості та характеристики живих істот. Цей засіб виразності ніби «олюднює» відчуття страху, створює атмосферу напруги у творі. Так, персоніфікація «*a premonition of horror and darkness struck him*» з'являється вже на перших сторінках тексту: *He took Gage up the stairs, walking through hot slanting September sunshine, and as he reached the landing, such a premonition of horror and darkness struck him that he stopped – stopped cold – and looked around in surprise, wondering what could possibly have come over him* [52, с. 20]. Незрозуміле відчуття страху та відчаю готує читача до похмурих і жахливих подій, які розгортаються ближче до кінця роману, і змушує відчувати напругу. Інтуїція підказує герою і читачеві, що, незважаючи на безпечність, що панує на початку роману, варто побоюватися чогось страшного, що обов'язково станеться.

Психологічний фон створюють й описи природи, які також є яскравим прикладом персоніфікації: *The groundmist began to swirl around him, first covering his shoes, then his shins, finally enclosing him in a glowing white capsule. He had never before felt so strongly the presence of nature as a kind of coalescing force, a real being ... possibly sentient. The swamp was alive, but not with the sound of music* [52, с. 293]. На шляху до могильника мікмаків Луїсу зустрічаються такі символи, як туман та болото, що попереджають його про небезпеку. Болото є символом розпаду та загибелі, де живе нечиста сила та панують тільки злі духи та боги.

Серед інших випадків персоніфікації – надання абстрактним явищам властивостей живих істот: *a horrible thought struck him; a string of plausible lies, half-truths, and inspired justification poured out of him; the pain sang up his body; the word broke off between his lips; death lived and walked.*

Більш того, роман насичений епітетами з негативною конотацією для підтримання атмосфери твору, психологічної напруженості та відчуття страху: *poisoned breath; terrible image; paralyzing pain; dull ache; stinking old soul; fatal accident; total darkness.* Епітет, на думку І. Р. Гальперіна [7, с. 138], є основним засобом утвердження індивідуального, суб'єктивно-оцінного ставлення до предмету, який описується. Епітет допомагає досягти бажаної реакції на твір з боку читача.

У тексті трапляються поодинокі випадки вживання гіперболи. Вона допомагає витіснити всі інші емоції зі свідомості героя та читача, залишивши тільки страх. Автор підкреслює, що сила цієї емоції нібито переважає над усім живим: *«Shh!» I says, scared to death now that my dad will wake up and give me the whopping of my young life* [52, с. 124].

Подібний ефект створюється і використанням гіперболи у іншому прикладі. Так, побачивши юнака, який ожив після смерті, героїня оціпеніла від страху: *She said she stood there on her porch, heart going like sixty, too scared to move* [52, с. 212]. За допомогою гіперболи автор показує, наскільки жахливим є те, що відбувається з людьми, яких повернули після смерті.

З метою посилення художнього ефекту і емоційного забарвлення письменник використовує стійкі словосполучення: *out of breath, dead-end, let bygones be bygones, mind my own business, wet my pants, slap-on-the-wrist, catch the breath*). Разом із тим, у творі можна зустріти фразеологічні одиниці розмовного стилю, наприклад:

There was a light switch somewhere, but he was damned if he could remember anymore just where it was [52, с. 133].

It stank to high heaven [52, с. 140].

Stop that or get the hell out of here [52, с. 50]!

Стівен Кінг майстерно вплітає в тексти романів різні за ступенем зниженості мовні одиниці з прошарку ненормативної лексики. Вульгаризми, образливі слова, лайка, сленг характеризують емоційний стан героїв романів, відображають їх відношення один до одного, їх думки та почуття, слугують реалістичними елементами живого спілкування, підкреслюють напруженість та трагічність ситуацій. Жаргонізми та сленг також додають реалістичності та створюють відповідну атмосферу, відтворюючи реалії різних сфер життя [15].

Можна зробити висновок, що роман «Кладовище домашніх тварин» насичений лінгвостилістичними засобами на лексико-семантичному рівні, зокрема метафорами, персоніфікаціями, порівняннями, епітетами, гіперболами; автор активно використовує стійкі словосполучення. Вони повністю виконують покладену на них функцію та якнайкраще передають емоційний стан героїв, додають роману експресивності та більшої яскравості атмосфері твору. Крім того, ці стилістичні прийоми здійснюють безпосередній, прямий психологічний вплив на читача.

Наступним мовним рівнем є синтаксичний. Як стверджує А. М. Мороховський, мовна експресія в усьому своєму різноманітті властива не лише звукам, словам і їх граматичним формам, але ще в більшій мірі синтаксичній організації мови [25, с. 132]. Якщо структура словосполучення або речення відхиляється від норми, то з'являється додаткова семантико-стилістична конотація. Лінгвостилістичні засоби на синтаксичному рівні

займають важливе місце у романі та використовуються автором з метою емоційно-художнього впливу на читача та нагнітання атмосфери. Розглянемо найпоширеніші з них.

Повтор використовується у творі для створення психоемоційного фону, акцентування уваги та посилення нагнітання атмосфери. Так само, як і інші стилістичні фігури, які посилюють виразність художньої мови, повтори представляють собою цілеспрямоване відхилення від нейтральної синтаксичної норми, для якої досить однократного вживання слова. Існують різні види повторів, але ми розглянемо ті фігури, які є притаманними для власне проаналізованого роману:

а) анафоричний повтор, коли повторювані елементи розташовані на початку рядка. Частіше за все анафоричний повтор супроводжується паралелізмом синтаксичних структур:

He slept as his daughter awoke in an airplane, screaming from a nightmare of clutching hands and stupid yet merciless eyes; he slept as the stewardess rushed down the aisle to see what was wrong; he slept as Rachel, totally unnerved, tried to soothe her; he slept as Ellie cried over and over again... [52, с. 251].

It was not that he intended to do anything. It was only a way to keep his mind occupied. It was not as if he intended to do anything [52, с. 226].

He said that when he got to Ludlow, he just felt like putting the pedal to the metal. He said he didn't even know why. So around and around it goes. He just felt like putting the pedal to the metal [52, с. 234].

б) епіфоричний повтор, коли повторювані елементи розташовані наприкінці рядка:

The scalpel came down again. And again. And again [52, с. 308].

Louis, what are you hiding? You were hiding something. I could see it; even Ellie could see it [52, с. 252].

в) анадиплозис – повторення слова на стику двох конструкцій:

Louis saw his fingers. He saw his fingers lightly skating over the back of Gage's jacket. Then Gage's jacket had been gone. Then Gage had been gone [52, с. 193].

Louis now began to think about the time and circumstance. Time. Time might be of extreme, even crucial, importance [52, с. 231]. Стик ще називають підхопленням, бо кожен новий рядок немовби підхоплює, підсилює, розгортає зміст попереднього, створюючи у деяких випадках ще й ефект наростання – градацію (висхідну (клімакс) або спадну (антиклімакс)), як у випадку останнього прикладу.

г) простий повтор при якому повторювана одиниця не займає певного місця і може траплятися у будь-яких частинах речень. Він підкреслює емоційне значення повторюваного слова або фрази. Повторів такого типу у тексті найбільша кількість і дуже часто вони використовуються у поєднанні з градацією:

*He held himself perfectly still, waiting for **the reality, the good reality, the blessed reality**, to come home all the way* [52, с. 63].

*And Jud, his voice **terribly sure, terribly certain**, a voice from another age: Sometimes it took supper with you and sometimes you could feel it bite your ass* [52, с. 43].

На додачу до градації, прості повтори можуть супроводжуватися паралелізмом синтаксичних структур:

He felt apprehensive – no, he felt scared. In fact he felt terrified [52, с. 4].

*Tonight, around eleven o'clock, **he would dig up** his son's grave, **remove** the body from the coffin in which it lay, **wrap** Gage in a cutdown piece of the tarpaulin, and **put** it in the trunk of the Civic. **He would** replace the coffin and refill the grave. **He would drive** to Ludlow, **take** Gage's body from the trunk ...and **take** a walk. Yes, **he would take** a walk* [52, с. 249]. Основною функцією паралельних конструкцій є посилення комунікативної та експресивної значущості висловлювання.

Певним прикладом поєднання повтору та паралелізму може слугувати такий синтаксичний прийом, як хіазм. Хіазм – це риторична фігура,

особливістю якої є зміна синтаксичних зв'язків між членами паралельної структури, які повторюються. На кладовищі домашніх тварин пам'ятники встановлені нерівними концентричними колами. Коло символізує безкінечність, досконалість; виражає безперервність розвитку світобуття, часу та життя. Саме у центрі і розташовані найстаріші могили домашніх тварин. Ці символічні маркери слугують для нагнітання простору: *The graves in the Pet Sematary mimed the most ancient religious symbol of all: diminishing circles indicating a spiral leading down, not to a point, but to infinity; order from chaos or chaos from order, depending on which way your mind worked* [52, с. 228]. За допомогою хіазму автор виділяє містичність розташування могил та концентрує увагу читача на цьому.

Полісиндетон – навмисний повтор службового елемента: *If a hand came out of the darkness now to lead him, how he would **scream** – **scream** and **scream** and **scream*** [52, с. 133]. Він виконує функцію виділення найважливішої, з точки зору автора, частини інформації.

Може виникнути враження, що повтори створюють ефект перенасичення інформацією, але навпаки, вони є необхідним елементом емоційно-художнього впливу. Повтори використовуються для створення психологічного ефекту напруги та тривоги, дозволяють читачу, затамувавши подих, спостерігати за подіями у творі.

Риторичне питання – це твердження або заперечення в формі питання. Воно не потребує відповіді, а тільки посилює виразність висловлювання. У тексті зустрічаються цілі абзаци, представлені риторичними питаннями. Вони ілюструють хвилювання героїв, їх думки та переживання:

You remember how Gage was that day? How vibrant and alive he was, reacting to everything? Wouldn't it be better to remember him that way? Do you want to resurrect a zombie from a grade-B horror picture? ...What did Jud say about his dog? «It was like washing a piece of meat.» Is that what you want? A piece of breathing meat? And even if you're able to be satisfied with that, how do you explain the return of your son from the dead to your wife? To your daughter...? [52, с. 230].

Умовчання – обрив висловлювання в силу напливу почуттів, які заважають закінчити думку. Умовчання використовується головним чином в усному розмовному мовленні, коли людина через наплив почуттів або вагання перериває висловлювання. На письмі потрібний ефект створюється за допомогою пунктуації, яка є елементом інформативності синтаксичного рівня. Окрім головної функції розподілу речення на складові частини, пунктуація також «вказує і на багато інших елементів, які важливі в емоційно-експресивному відношенні, наприклад емоційні паузи і багато іншого» [10, с. 156]. Зокрема три крапки позначає переривання мовлення та виражає нерішучість, знервованість, схвильованість, які заважають закінчити висловлювання.

У тексті багато випадків використання умовчання. У наведених прикладах цей стилістичний засіб виконує функцію пауз у хвилини відчаю:

«I know,» she said. «It just ... hits you all over the place. I moved the couch while you were in Bangor... I thought running the vacuum around would take my mind off... off things and I found four of his little Matchbox cars under there. As if they were waiting for him to come back and... you know, play with them ...«Her voice, already wavering, now broke. Tears spilled down her cheeks. «And that's when I took the second Valium because I started crying again, the way I'm crying now...oh what a fucking soap opera all of this is...hold me, Lou, will you hold me?» [52, с. 233].

«Ever since Zelda died, we have...I suppose we have clung to Rachel ... always wanting to protect her...and to make it up to her. Make up for the problems she had with her ...her back ...for years afterward. Make up for not being there» [52, с. 238].

Умовчання може також використовуватись при передачі невластивої прямої мови персонажів для висловлення їх хвилювань, сумнівів, нерішучості та ін. Відчуваючи небезпеку, втомлена Рейчел Крід їде додому. Божевільна, параноїдальна ідея спала їй на думку – щось навмисне намагається тримати її від Ладлоу: *She began to feel like a cartoon figure who has run into the rubberband*

*of a gigantic slingshot. Poor guy finds forward motion harder and harder, until at last the potential energy of the rubber band equalizes the actual energy of the runner... inertia becomes what? ... elementary physics... something trying to hold her back ... stay out of this, you ... and a body at rest tends to remain at rest ... Gage's body, for instance ... once set in motion [52, с. 297]. В той самий час Луїс Крід засинав з неспокійними, бляклими думками аж доки втома та виснаження не затягнули його у позбавлене сновидінь чорне провалля: *We cruise ... my son and I ... because the essence of it isn't war or sex but only that sickening, noble, hopeless battle against Oz the Gweat and Tewwible. He and I, in our white van under this bright Florida sky, we cruise. And the red flasher is hooded, but it is there if we need it ... and none need know but us because the soil of a man's heart is stonier; a man grows what he can ... and tends at [52, с. 303].**

Наступним синтаксичним засобом, використаним для створення напруження у тексті, є парцеляція. Парцеляція – це навмисний розрив структури речення на дві або більше ізольованих частин, розділених паузою та крапкою [44, с. 60]. Наприклад: *That was stupid. Ridiculous. But Rachel began to push the little car along faster nonetheless [52, с. 310].* У цьому випадку за допомогою стилістичного засобу автор має на меті привернути увагу до нервового напруження Рейчел, її безвихідного стану.

Коли Черч повертається живим після поховання на кладовища, Луїс зауважує зміни не тільки в зовнішності, але і в поведінці kota: *Now the cat slept like a stone. Like the dead [52, с. 146].* Подібне розділення речення допомагає посилити враження від порівняння, використаного в оригіналі твору. Парцеляція може розташовуватися наприкінці речення, наприклад: *The coffin was no more than four feet long – a dwarf coffin. Nonetheless its price was slightly over six hundred dollars [52, с. 187].* У наведеному реченні відокремлення фінальної частини речення також допомагає поставити акцент на кінцевій інформації.

Рішуче налаштований Луїс збирається на кладовище за сином: *Tools in the sling. Gage in his arms* [52, с. 289]. Читач ніби переглядає пункти плану у голові героя.

Досить часто у тексті трапляються номінативні речення. Вони допомагають зробити акценти на певних речах та досить вдало надають висловлюванню гостроти та напруження. Розглянемо деякі приклади: *The faint creak of hinges* [52, с. 305], *Steps here. Cut into the rock* [52, с. 295], *Very small tracks* [52, с. 310]. Номінативні речення часто у романі часто поєднуються з питальними, а також іншими синтаксичними засобами, як-от умовчання, наприклад: *Louis heard the click and rattle of bones, but gradually this sound became sharper, more metallic. There was a bang. A yell. More metallic sounds ... something rolling? Sure, his drifting mind agreed. Roll dem bones* [52, с. 63].

Вставлені конструкції можуть створювати різноманітні стилістичні ефекти. Вони можуть уточнювати, характеризувати та посилювати деталі повідомлення:

*For a moment he didn't think he would be able to get up – **getting up was far beyond him** – he would simply lie here, listening to the chorus of peepers from Little God Swamp somewhere behind him and feeling the chorus of aches and pains inside his own body* [52, с. 299].

*The very realization of what he was doing – **standing here in the dark and calling his dead son** – pulled his scalp stiff and brought his hair up on end* [52, с. 300].

Роман насичений алюзіями та парафразами. За визначенням К. Перрі, літературна алюзія є явним чи неявним посиланням на інший літературний текст, який легко розпізнати і зрозуміти компетентним читачам [55, с. 290]. Мета вживання алюзії зводиться до збагачення простого висловлювання і всього твору фоновими знаннями і досвідом. В аналізованому романі зустрічаються такі алюзії:

- *He stretched his hand out to the gate, thinking, They'll be locked, but they were not...The days of the **Dickensian Resurrection Men** were over* [52, с. 227].

«*Dickensian Resurrection Men*» у перекладі «воскрешальники» – іронічна назва тих, хто займався незаконною ексгумацією тіл для подальшого їх продажу анатомічним театрам та лікарням. Ця практика була особливо поширена в перших десятиліттях XIX століття, коли у медиків не було жодного законного способу отримати мертві тіла для вивчення анатомії, окрім як тіл страчених злочинців, кількість яких різко впала після скасування «кривавого кодексу». С. Кінг натякає на одного з персонажів роману Чарльза Діккенса «Повість про два міста» [15, с. 276].

- *A kiddie story with gruesome undertones – Winnie the Poe. Master unwittingly piles a cairn of stones over a living animal. Faithful beast digs itself out and comes home* [52, с. 229]. – Алюзія на оповідання Едгара Алана По «Чорний кіт», головний герой якого несвідомо замурував kota в стіну. Вінні По = Вінні Пух + Едгар По [15, с. 278].

- *All work and no play make Jack a dull boy* [52, с. 115]. – Давня англійська приказка, яка в сучасній поп-культурі асоціюється винятково з творчістю Стівена Кінга. У 1980 році Стенлі Кубрик екранізував найпопулярніший роман Кінга «Сяйво». Джек Торранс, головний персонаж фільму, днями і ночами друкує це речення на друкарській машинці, божеволіючи в зловісному готелі [15, с. 143]. Примітно, що для творів жанру літератури жахів характерна наявність внутрішнього конфлікту персонажа, в житті якого з'являються загадкові обставини, страхи всередині. Подібно до цього, ми можемо спостерігати за поступовими відхиленнями головного персонажа роману Луїса Кріда від нормального психічного стану. Містична сила підштовхує героя до жахливих вчинків. Він поступово втрачає розум від горя та божеволіє у спробах повернути до життя спочатку рідного сина, а згодом і дружину.

- *Remember the secret and tend your garden well* [52, с. 152]. – Алюзія на концепцію щастя, висловлену Вольтером [15, с. 185]. У першотворі цитата звучить наступним чином: «*One Must Cultivate One's Own Garden*». Вона з'являється на сторінках повісті «*Кандід, або Оптимізм*» Вольтера. Письменник вважає, що кожна людина має обрати поле своєї діяльності, свій

«сад» та працювати на ньому, доглядати, подібно садівнику, який день у день обробляє сад. Тоді праця садівника окупується плодами. Луїс Крід з власної волі воскресив kota Черча, який тепер змінився. Ці слова призначені для головного героя. Кіт промовляє, що зворотного шляху немає, тепер головний герой має берегти таємницю та жити своїм життям, тобто «обробляти свій сад».

- *One swallow did not a summer make* [52, с. 230]. – Алюзія на фразу Аристотеля.

Цитата Аристотеля звучить наступним чином: «*One swallow does not make a summer, neither does one fine day; similarly one day or brief time of happiness does not make a person entirely happy.*» У творі Стівена Кінга алюзія з'являється під час розповіді історії про Тіммі Бетермана, якого воскресив власний батько. Юнак повернувся не таким, яким він був при житті, а справжнім чудовиськом. Тоді Луїсові і спало на думку: якщо від Тіммі залишилася лише зовнішня оболонка без душі, то це не означає, що його син повернеться також монстром. Тобто один раз може бути несхожим на наступний. Проте, як ми бачимо з фіналу твору – це не так.

- *He felt like something less than human now, one of George Romero's stupid, lurching movie-zombies, or maybe someone who had escaped from T. S. Eliot's poem about the hollow men. I should have been a pair of ragged claws, scuttling through Little God Swamp and up to the Micmac burying ground, he thought and uttered a dry chuckle. «Headpiece full of straw, Church,» he said in his croaking voice* [52, с. 301]. – Алюзія на рядки з поеми Томаса Стернза Еліота «Порожні люди», вперше опублікованої у 1925 році [15, с. 361]. «Порожніми людьми» поет називає своїх сучасників, які зневірилися, в душах яких лише порожнеча і труха і немає ні почуттів, ні суті. Так і Луїс Крід після походу на кладовище був виснаженим, стомленим як фізично, так і морально. Він почував себе якимось напівживим створінням, як в поемі Еліота про порожніх людей.

У тексті роману спостерігається значна кількість і інших алюзій, серед яких відомі пісні, телевізійні передачі та інші американські реалії. Вони

сприяють реальності твору, допомагаючи автору, таким чином, проектувати фантастичні події на реальне життя. Варто зазначити, що пояснення алюзій, які ми можемо спостерігати вище, є дуже вдалим рішенням. Такі виноски зустрічаються в україномовному перекладі твору і пояснюють читачу ту чи іншу інформацію. Наприклад, на перших сторінках твору С. Кінг пише про антисептичний засіб *Mercurochrome*. Передача назви препарату відбувається за допомогою змішаного транскодування – «*Меркурохром*». Не кожному українському читачу буде зрозуміло про що йде мова. Українські перекладачі роблять виноску і не тільки пояснюють слово, а ще надають додаткову інформацію: ¹ *Речовина слабкої антисептичної дії, певний час мала шалену популярність як заміник пекучого йоду. У 1998 році FDA (Управління продовольства і медикаментів) заборонило цей засіб через наявність у його складі ртуті. Попри це в Америці «Меркурохром» усе ще доступний у продажу* [17, с. 13]. Це є дуже доречним, оскільки текст стає ясним і зрозумілим для читача відразу.

Біблійні мотиви, які є важливою рисою ідіостилу письменника, втілюються за допомогою алюзій на воскресіння Лазаря в Євангелії від Іоанна. Більш того, кожна з трьох частин роману починається з парафраз, пов'язаних з відродженням Лазаря. Деякі імена героїв запозичені з Біблії, інші ж мають релігійний зміст.

Загалом, для роману «Кладовище домашніх тварин» характерне широке використання лінгвостилістичних засобів на синтаксичному рівні, зокрема повторів, паралельних конструкцій, умовчань тощо. Зазначені стилістичні прийоми часто вживаються у комплексі з іншими стилістичними засобами, тим самим, посилюючи ефект від їх використання. Відповідна пунктуація, якою вони супроводжуються відіграє не менш важливу роль. Автору вдалося створити яскраву атмосферу твору, викликати у читача занепокоєність, тривогу, відчуття страху. Алюзії та парафрази надають роману цілісності та завершеності, збагачують твір фоновою інформацією.

3.2. Лексико-граматичні перекладацькі трансформації у романі С. Кінга «Кладовище домашніх тварин»

Як відомо, переклад – це відтворення оригіналу засобами іншої мови із збереженням єдності змісту і форми. Художній переклад є одним із найпоказовіших проявів міжлітературної, а також міжкультурної взаємодії. Фактично він є основною частиною національно-літературного процесу, оскільки виступає посередником між літературами, без нього неможливо було б говорити про міжлітературний процес у всій його повноті [10, с. 85].

Художній переклад виконує естетичну функцію. Для цього автор такого тексту використовує зображально-виражальні художні засоби, які проєктуються на реципієнта (читача), доносять до нього авторський задум. Перекладач повинен не тільки правильно відтворити ідеї автора оригіналу, а й відобразити спосіб художнього втілення цих ідей, передати образність оригіналу з не меншою силою, ніж це зробив його автор.

У процесі перекладу будь-який текст зазнає певних змін, які відбуваються як на лексичному, так і граматичному рівнях. Для того, щоб текст перекладу якнайточніше передавав всю інформацію, що міститься в тексті оригіналу, перекладач мусить застосувати певні прийоми логічного мислення та проаналізувати іншомовне речення, а отже, звернутись до певних трансформацій. Перекладацькі трансформації становлять собою особливий вид міжмовного перефразування. Вони є невід'ємною частиною перекладацької діяльності. Такі лінгвісти, як В. Н. Комісаров [20], А. В. Федоров [38], Я. Й. Рецкер [30], Л. С. Бархударов [4], А. М. Швейцер [42] та ін. зробили великий внесок у дослідження перекладацьких трансформацій.

Існує ціла низка класифікацій перекладацьких трансформацій, запропонованих лінгвістами. Більшість з них поділяють трансформації на лексичні, граматичні та стилістичні. Трансформації можуть поєднуватися одна з одною, приймаючи характер складних комплексних трансформацій. Оскільки граматики тісно пов'язана з лексикою, значна

кількість перекладацьких трансформацій має змішаний характер, тобто при перекладі відбуваються одночасно лексичні й граматичні зміни.

Проаналізуємо способи відтворення атмосфери саспенс при перекладі твору «*Pet Sematary*» Стівена Кінга. Ми розглянули переклади роману у виконанні Анатолія Пітика і Катерини Грицайчук українською мовою та Тетяни Покидаєвої – російською. Серед найбільш уживаних перекладацьких трансформацій можна виділити вилучення, додавання, контекстуальну заміну та смисловий розвиток. Метою використання перекладацьких трансформацій є збереження атмосфери саспенс у перекладі. Переклад має створювати художньо-естетичний вплив подібно оригіналу, а тому трансформації є головним інструментом досягнення адекватного і еквівалентного перекладу. Загалом перекладачам вдалося відтворити лінгвостилістичні засоби на позначення емоцій напруження, страху та невизначеності, однак не повною мірою. Успішність передачі атмосфери саспенс вказана у Додатку Б.

Розглянемо детальніше.

1) *His heart was racing; his scalp felt cool and abruptly too small to cover his skull; he could feel the surge of adrenaline behind his eyes* [52, с. 20].

Серце гупало як скажене, шкіра на голові стала крижаною, і раптом здалося, що її надто мало, аби вкрити весь череп. Він відчував, як під повіками бушують хвилі адреналіну [17, с. 30].

Сердце бешено колотилось; волосы на голове едва не шевелились; он почувствовал, как к глазам приливает адреналин [14, с. 6].

При описі ситуацій переживання емоції страху С. Кінг часто використовує соматизми. *His heart was racing* в українському перекладі звучить як *серце гупало як скажене*. Перекладач обирає *гупати* – *видавати* або *створювати глухий стук, шум при ударах, поштовхах та ін.* – слово, в якому виявляється більша експресивність та додає прикметник *скажений*. У російському варіанті Т. Покидаєва віддає перевагу виразу *бешено колотилось* задля збереження експресивності.

Фраза *his scalp felt cool* перекладається як *шкіра на голові стала крижаною*. Із синонімічного ряду українських відповідників слова *cool* – *прохолодний, холодний, освіжаючий*, вибір припав на *крижаний*, що повністю передає інтенцію автора та інтенсифікує емоційний стан персонажа в українській мові порівняно з англійською. У російському перекладі частина речення *волосы на голове едва не шевелились* не в повній мірі передає рядки оригіналу, відбувається вилучення частини речення. Така трансформація не є виправданою.

He could feel the surge of adrenaline behind his eyes у перекладі – *Він відчував, як під повіками бушують хвилі адреналіну*. Перекладач вдається до конкретизації іменника *eyes* та використовує його у більш вузькому значенні *повіки*. У російському варіанті перекладач послуговується словниковим відповідником *глаза*. Разом з конкретизацією відбувається додавання дієслова *бушувати* до метафори *хвиля адреналіну*, що посилює метафоричність та експресивність виразу. Т. Покидаєва пропонує варіант *к глазам приливает адреналин*, тобто застосовує трансформацію заміни частини мови. Російський переклад справляє дещо слабше враження порівняно з оригіналом та українським перекладом.

2) *Human eyes really did bug out when fear was extreme, he knew; they did not just widen but actually bulged as blood pressure climbed and the hydrostatic pressure of the cranial fluids increased* [52, с. 20].

Він знав: очі справді можуть вилізти з орбіт, якщо людина переживає нереальний страх. У таких випадках не просто розширюються зіниці, а самі очні яблука вибалушуються – зростає кров'яний, а з ним і гідростатичний тиск внутрішньочерепної рідини [17, с. 30].

Будучи врачом, Луис знал, что когда человек испытывает сильный страх, его глаза действительно вылезают из орбит; не просто широко открываются, а выпучиваются из-за резкого скачка кровяного и внутричерепного давления [16, с. 6].

В оригіналі тексту автор використовує емоційну конструкцію з дієсловом *do* у формі минулого часу з метою емоційного посилення фрази. Перекладачі одноставно використовують трансформацію смислового розвитку *вилізти з орбіт* (укр.), *вылезти из орбит* (рос.) для передачі фразового дієслова *bug out*. До того ж у реченні має місце прийом перестановки, а у російському перекладі ще й додавання *будучи врачом*. При перекладі *extreme fear* застосовується контекстуальна заміна. Т. Покидаєва пропонує відповідник *сильный*, що є менш експресивним. Російський переклад є більш нейтральним, оскільки втрачено поступове нарощування ознак при описі відчуття страху.

They did not just widen but actually bulged у перекладі – *У таких випадках не просто розширюються зіниці, а самі очні яблука вибалушуються*. Перекладач, виходячи з контексту, використовує трансформації смислового розвитку та додавання, що допомагають уявити картину в повній мірі, полегшують сприйняття інформації. В українському перекладі до слова *eyes* застосовується конкретизація.

Якщо поглянути на етимологію дієслова *вибалушуватися*, ймовірно, воно походить від слова «*балухи*», що є запозиченням з польської мови та має значення «*баньки, очі*». Слово «*балухи*» в свою чергу походять від нім. *Ball* – «*куля*». Таке перекладацьке рішення є дуже вдалим, оскільки інтенсифікує враження від перекладу. Дієслово *bulge* у значенні *вибалушуватися* отримує розмовно-фамільярне конотативне забарвлення. Розмовну конотацію воно отримує і у російському варіанті перекладу – *выпучиваться*. В оригінальному тексті *blood pressure climbed* має певну метафоричність, яка в українському перекладі втрачається, оскільки передається за допомогою контекстуальної заміни і звучить як *кров'яний тиск зростає*. У російському перекладі відбувається контекстуальна заміна та заміна частини мови: дієслово *climb* стає іменником та перекладається як *резкий скачок*. Використання трансформацій допомагає зберегти метафоричність. Порівнюючи обидва варіанти перекладу, ми спостерігаємо нарощування (*climax*), рівень почуттів

зашкалює в українському перекладі. Натомість, російський варіант значно йому поступається у створенні атмосфери саспенс.

3) *The horror had been articulated; it was out; its face had been drawn and could be regarded* [52, с. 33].

Жах нарешті знайшов для себе слова. Вийшов назовні, розкрив своє огидне лице [17, с. 47].

Ужас озвучили, выпустили наружу; он предстал перед нею во всей красе [16, с. 10].

У цьому випадку має місце вилучення займенника *it* в українському перекладі. На додаток до вилучення, ми спостерігаємо смисловий розвиток та додавання прикметника *огидний*, що посилює опис жаху. У реченні спостерігаємо персоніфікацію, яка допомагає надати жаху людських рис. У російському перекладі має місце інверсія та відсутній підмет у першій частині речення. У перекладі спостерігаємо фразеологізм *предстать во всей красе*, тобто використання смислового розвитку. Цей вислів може мати як позитивну конотацію у значенні «в усій величі, в усьому блиску», так і іронічну – «у непривабливому світлі, у непоказному вигляді». Вислів є невдало підібраним, оскільки він взагалі не передає напруження.

4) *A swooning, mad terror struck him and his flesh began to creep avidly, seeming to actually move up and down his arms and along his belly in waves... but even then he simply refused to believe it* [52, с. 53].

Заціпеніння й дикий жах охопили його. Тіло хлопця судомерно корчилося, а руки й ноги химерно дригалися... Та Крід уперто відмовлявся вірити [17, с. 71].

Его охватил совершенно безумный страх, по спине побежали мурашки – именно побежали, почти в прямом смысле, – все внутри перевернулось... однако даже тогда он категорически не желал верить своим ушам [16, с. 15].

Слухаючи розповідь юнака про кладовище домашніх тварин, Луїс не міг повірити власним вухам. Прикметник *swooning* (*непритомний*) у перекладі

А. Пітика і К. Грицайчук замінюється на іменник – *заціпеніння*, а *mad terror* перекладається дослівно. Перекладачі в обох варіантах вдаються до контекстуальної заміни дієслова *strike* (*ударяти, стукнути, приходити в голову*), яке лежить в основі метафори, перекладаючи його як *охоплювати* (укр.), *охватить* (рос.). Т. Покидаєва вилучає прикметник *swooning* та у якості відповідника слова *terror* обирає «страх» чим нейтралізує почуття жаху. Більш того, перекладач додає фразеологізм «мурашки побежали по спине», а також вставну конструкцію, яка виділяється за допомогою тире: *именно побежали, почти в прямом смысле*. Даний ідіоматичний вираз створює реалістичний опис людської реакції на певні явища дійсності, що викликають переляк, шок у суб'єкта. Переклад частини речення *seeming to actually move up and down his arms and along his belly in waves* – відсутній. Фразеологізм «не желал верить своим ушам» додає образності. Контекстуальна заміна застосовується до прийменника *simply*, який у перекладі звучить як «категорически». Варто зазначити, що в оригіналі частина речення *his flesh began to creep avidly, seeming to actually move up and down his arms and along his belly in waves* відноситься до Віктора Паскоу, помираючого хлопця на підлозі. Проте, в російському перекладі ми можемо спостерігати, що ці слова характеризують саме Луїса.

При перекладі іменника *flesh* серед словникових відповідників український перекладач обирає *тіло*. Прийом контекстуальної заміни використовується також і наступних випадках: *began to creep avidly* – *судомно корчилося*, *simply refused* – *уперто відмовлявся*. Далі спостерігаємо смисловий розвиток та додавання слова *ноги* при перекладі фрази *move up and down his arms and along his belly in waves* – *руки й ноги химерно дригалися*. На нашу думку, такий переклад є влучним, оскільки передає основну ідею автора.

5) *Horror rolled through Louis, gripping his warm heart in its cold hands, squeezing. It reduced him, made him less and less, until he felt like taking to his heels and running from this bloody, twisted, speaking head on the floor of the infirmary waiting room* [52, с. 53].

Жах пронизав Луїса, стискаючи в крижаних лапах його гаряче серце. Здавалося, воно дедалі зменшується, падає в п'яти і вислизає геть, подалі від цієї мертвої скривавленої і – найгірше! – балакучої голови на підлозі кімнати очікування [17, с. 71].

От ужаса сердце Луиса сжалось, словно его сдавила невидимая ледяная рука. Он вдруг почувствовал себя слабым и маленьким. Ему захотелось бежать отсюда, бежать от этой окровавленной, изуродованной говорящей головы на полу [16, с. 16].

В українському перекладі ми спостерігаємо контекстуальну заміну *roll through* – *пронизав*, лексична одиниця, що виражає більшу експресивність та створює напругу. Перекладач емпатизує антитезу, яку мав на меті автор роману, перекладаючи *warm* як *гарячий*, а *a cold* – *крижаний*. *Hands* у перекладі отримує негативну пейорацію та звучить як *лапи*. Це допомагає персоніфікувати страх, посилити від нього враження та справити вплив на читача. *Gripping* та *squeezing* є тавтологічною парою, а тому передаються за допомогою одного дієприслівника *стискаючи*. У російському варіанті спостерігаємо вилучення дієслова *roll through* та прикметника *warm*, як наслідок відсутності антитези. У наступному реченні в оригіналі має місце лексичний повтор прикметника *less*, який в перекладі А. Пітика і К. Грицайчук опускається і замість нього має місце *дедалі*. Т. Покидаєва застосовує трансформацію членування речення, а також смислового розвитку.

Фразеологізм *take to one's heels* (*тікати, накивати п'ятами*) був перекладений *падає в п'яти*. У реченні з'являється персоніфікація та зміщуються акценти: саме серце зменшується, падає в п'яти і вислизає, а не сам персонаж хоче втекти. Нейтральне за своєю конотацією дієслово *run* перекладається як *вислизає*, що звучить доцільніше у цьому контексті. Перекладач вилучає слово *twisted*, та додає прислівник *найгірше*, спрямовуючи цим сприйняття тексту читачами. Перекладач виділяє слово з обох сторін за допомогою тире і додає знак оклику. Головний герой не був готовий почути від помираючого на підлозі, незнайомого хлопця дивні та

моторошні речі. Мабуть тому перекладач застосовує ці трансформації, і таким чином привертає увагу до найстрашнішого. У російському перекладі фразеологізм втрачає свою образність та отримує нейтральний за своєю конотацією відповідник «бежать» та перекладач намагається компенсувати відсутність фразеологізму за рахунок повтору дієслова.

6) *Now fear came, entering softly, sifting through the hollow places of his body and filling them up with **dirty smoke**. He didn't want to go up there. He halted* [52, с. 60].

*Ось тепер **прийшов страх**. Він м'яко входив у нього, проникаючи в кожную западину тіла і виповнюючи його **ядучим димом**. Луїсові не хотілося туди йти. Він **зупинився*** [17, с. 81].

*Вот теперь ему стало **по-настоящему страшно**. Страх мягко просачивался через кожу и заполнял все пустоты внутри **черным дымом**. Ему не хотелось туда идти. Он **замер на месте*** [16, с. 18].

Обидва переклади містять граматичну трансформацію членування речення; це допомагає персоніфікувати страх та продемонструвати емоційний стан головного героя. Дослівний український переклад зберігає метафоричність речення. Контекстуальна заміна епітета *dirty* (*брудний, нечистий, темний*) на *ядучий* сприяє інтенсифікації іменника. У російському перекладі прикметник отримує значення «*черный*», що також є прикладом застосування контекстуальної заміни. Присутня персоніфікація *fear came* в оригіналі та в українському перекладі, у російському варіанті – відсутня. Із синонімічного ряду російських відповідників дієслова *halt* (*останавливаться, делать привал, запнуться*) вибір припав на «*замереть на месте*», що інтенсифікує нагнітання напруги у російському перекладі порівняно з українським, де А. Пітик і К. Грицайчук віддають перевагу дієслову *зупинятися*. Обидва переклади впорались із передачею відчуття героя.

7) *Louis felt a **hopeless crawl of horror** in his belly* [52, с. 60].

*Луїс відчув, як **безнадійний жах ворухнувся** в його животі* [17, с. 81].

*Сердце Луиса **сжалось от безысходного ужаса*** [16, с. 18].

Змінивши при перекладі іменник *crawl* з негативною конотацією на дієслово *ворушитися* ми спостерігаємо заміну слова однієї частини мови на слово іншої частини мови. Переклад зберігає метафоричність, а отже є адекватним. Т. Покидаєва замінює соматизм «живіт» на «сердце», відсутній в оригіналі. Такий варіант перекладу здається не дуже доречним у цьому випадку.

8) *He felt apprehensive – no, he felt scared. In fact he felt terrified* [52, с. 4].

Йому було трохи тривожно. Ні, радше страшно. Та годі – його просто охопив жах [17, с. 11].

Ему было тревожно... нет, ему было страшно. На самом деле его охватил ужас [16, с. 2].

У цьому випадку ми спостерігаємо градацію разом з паралелізмом синтаксичних структур в оригіналі. Перекладачі одностайно використовують смисловий розвиток та зберігають прийом градації – нейтральні слова поступово переходять до більш тривожних. Паралелізм синтаксичних структур не вдалося зберегти в українському варіанті і частково вдалось зберегти у російському.

9) *Up ahead, Pascow was only a moving shadow, and now Louis's terror seemed to have crystallized into a bright sculpture in his mind: I am following a dead man into the woods, I am following a dead man up to the Pet Sematary, and this is no dream. God help me, this is no dream. This is happening* [52, с. 60].

Паскою, подібний до легкої тіні, був далеко попереду, і раптом у мозку Луїса викристалізувалась чітка картинка того, що відбувається: «Я чалапаю за трупаком через ліс, я чалапаю за трупаком до «Кладвишча домашніх тварин», і це не сон. Боже, помагай, це не сон. Це все насправді» [17, с. 82].

Шагавший впереди Паскою казался неясной тенью, и теперь страх Луиса выкристаллизовался в одну очень ясную мысль: Я иду в лес следом за мертвецом, я иду следом за мертвецом на кладбище домашних животных,

и это не сон. Господи, миленький, это не сон. Это все происходит на самом деле [16, с. 18].

Речення поєднує у собі декілька трансформацій. По перше, в українському перекладі має місце трансформація перестановки, по-друге, маємо випадок лексико-семантичної заміни: *bright sculpture* – *чітка картинка*. У російському перекладі слово *terror* отримує відповідник *страх*, що справляє слабше враження. Також наявна лексико-семантична заміна: *bright sculpture* – *ясная мысль*.

Стівен Кінг використовує повтори та паралелізм синтаксичних структур, що передають тривожний стан та створюють психоемоційне тло твору. Український переклад повністю передає і, навіть, примножує ефект саспенсу, закладений автором у оригіналі. Дієслово *follow* (*слідувати, супроводжувати*) у перекладі звучить як *чалапати*, що увиразнює повільне пересування та передає абсурдність ситуації. У російському перекладі дієслово має відповідник з більш нейтральною конотацією – *идти*.

Dead man у перекладі *трупак*, що надає реченню більшої моторошності та посилює в уяві читача образ, який навіював страх. На відміну від російського варіанту *мертвец*. Останнім прийомом є цілісне перетворення, яке використовується у наступному реченні: *This is happening*. – *Це все насправді*. Схожим є російський варіант – *Это все происходит на самом деле*.

10) *The ground dissolved into cold jelly under his feet, grabbing and holding, letting go only reluctantly. There were ugly sucking noises. He could feel the mud oozing between his toes, trying to separate them* [52, с. 61].

Багнуста земля під ногами нагадувала холодні драгли, в'язкі й тягучі. Ноги ледве пересувалися, видаючи бридке чавкання. Луїс відчував, як багнука сочиться між пальцями [17, с. 82].

Земля под ногами расплзлась холодным студнем, липла к ступням и отпускала весьма неохотно. Все это сопровождалось противными чавкающими звуками. Луис чувствовал, как грязь просачивалась между пальцами, словно пытаются их разъединить [16, с. 18].

В українському варіанті додавання прикметника *багnistий* допомагає створити цілісну картину місцевості. У випадку словосполучення *cold jelly* спостерігаємо дослівний переклад із використанням українського слова *драгли* та російського слова «студень» відповідно, замість французького *желе*. В обох варіантах перекладу до слів *grabbing* та *holding*, а також до частини речення *letting go only reluctantly* застосовується прийом смислового розвитку.

Контекстуальна заміна використовується у перекладі словосполучення *ugly sucking noises* – *брудке чавкання*, що влучно передає звуки, що лунають у той час як герой йде у напрямку кладовища. Російський варіант є аналогічним. Слово *mud* є нейтральним в англійській мові, тому український перекладач використовує прийом конкретизації *багнука* із емоційно-забарвленим суфіксом *-юк* на позначення згрубілості, що викликає у читача відчуття відрази, тоді як слово *бруд* залишається нейтральним. Цей варіант перекладу є досить влучним, тоді як Т. Покидаєва обирає нейтральний відповідник «*грязь*». З невідомої причини в українському перекладі вилучається частина речення *trying to separate them*, проте, вона несе додаткову інформацію, а отже її опущення не впливає на семантику речення. Т. Покидаєва дослівно передає цю частину речення.

11) *The horror, the terror – he felt these things would grow in him until his body blew apart under their soft yet implacable pressure* [52, с. 61].

Чоловік відчував, як *піднімаються* в ньому *страх і огида*, як вони м'яко, але *невблаганно стискають* його у своїх *лаписьках* [17, с. 83].

Страх, ужас... они разрастались внутри, грозя разорвать его тело своим мягким, но неумолимым давлением [16, с. 18].

Ефект жаху в оригіналі утворюється за рахунок винесення *horror* та *terror* на початок речення з метою виділення тих емоцій, які відчуває головний герой. А. Пітик та К. Грицайчук використали прийом перестановки, що послаблює враження від перекладу. Т. Покидаєва навпаки вирішує залишити порядок слів, присутній в оригіналі.

Більш того, *horror* у реченні отримує значення *страх* (у попередніх випадках *horror* використовувалося у значенні *жах*), тож можна казати про прийом контекстуальної заміни. Відбувається заміна частин мови, а саме прикметника з іменником *implacable pressure* на прислівник з дієсловом *невблаганно стискати*. У російському перекладі відсутня дана трансформація, словосполучення передається шляхом калькування: *implacable pressure* – *неумолимое давление*. Також у перекладі спостерігається прийом смислового розвитку, завдяки якому перекладачі надають реченню закінченого вигляду та моторошності. Іменник *лаписька* має суфікс *-иськ-*, який вказує на збільшеність із відтінком зневажливості. Дієслово *grow* у російському перекладі отримує значення «розрастатися», завдяки трансформації смислового розвитку.

12) *His eyes grew wide, and he crammed his knuckles against his mouth. There was coolness on his cheeks, and he realized that in the extremity of his terror he had begun to weep* [52, с. 61].

Його очі широко розплющилися, і він притис руку до рота, щоб стримати крик. Він відчув сльози на щоках і зрозумів, що розплакався посеред усього цього кошмару [17, с. 83].

Его глаза широко распахнулись, и он зажал рукой рот. Щекам вдруг стало холодно, и Луис осознал, что плачет от ужаса [16, с. 18].

До частини речення *his eyes grew wide* застосовано дослівний переклад. Одноставної думки перекладачі у випадку використання генералізації при перекладі слова *knuckles* (суглоби пальця) – *рука*. У випадку слова *coolness* (прохолода, холоднокровність) – *сльози* має місце концептуальна заміна в українському перекладі. Т. Покидаєва використовує трансформацію заміни частини мови: *There was coolness on his cheeks* – *Щекам вдруг стало холодно*.

13) *The bones were moving. They writhed and clicked together, mandibles and femurs and ulnas and molars and incisors; he saw the grinning skulls of humans and animals. Fingerbones clattered. Here the remains of a foot flexed its pallid joints. Ah, it was moving; it was creeping* [52, с. 61].

І ті кістки рухалися. Вони гуркотіли і тріщали, сплітаючись у фантасмагоричного монстра – щелепи, стегна та ліктьові кістки, кутні зуби й різці; людські та тваринячі черепи моторошно посміхалися. Фаланги пальців клацали. Рештки ніг згинали свої скам'янілі суглоби. Усе рухалося, двигтіло [17, с. 83].

И они шевелились. Кости стучали, шуршали, терлись друг о друга: челюсти, бедренные и локтевые кости, резцы и коренные зубы; Луис видел оскаленные черепа людей и животных. Фаланги пальцев щелкали. Останки ноги разминали бесцветные суставы. Да, они шевелились; они подкрадывались... [16, с. 18].

В обох уривках спостерігається одразу декілька випадків контекстуальної заміни: *writh* – *гуркотіти* (укр.), *стучать* (рос.), *click* – *тріщати* (укр.), *шуршать* (рос.). Недоречним є вибір російського словникового відповідника «*шуршать*», скоріше листя може видавати такий звук, а не кістки. В українському перекладі спостерігаємо додавання фрагменту речення *сплітаючись у фантасмагоричного монстра*, що допомагає створити зоровий образ у повній мірі. У російському перекладі відбувається додавання частини речення «*терлись друг о друга*». Якщо в українському перекладі *grinning skulls* – *моторошно посміхалися*, тобто присутня трансформація заміни частини мови, то в російському варіанті перекладач віддає перевагу словниковому відповіднику «*оскаленные*». Дієслово *clitter* (*гуркотіти*) контекстуально замінюється на *клацати* (укр.), *щелкать* (рос.). Характеризуючи *суглоби* А. Пітик та К. Грицайчук використовують прикметник *скам'янілий*, який у цьому контексті влучніше характеризує іменник. Прикметник *pallid* у російському перекладі «*бесцветный*». Можна зробити припущення, що ті кістки ніби привид, а тому вибір Т. Покидаєвої припадає на такий словниковий відповідник. В останньому реченні при перекладі слова *creep* (*повзати, підкрадатись*) Т. Покидаєва обирає «*подкрадываться*», а А. Пітик та К. Грицайчук – *двигтіти*, що має значення *трястися під впливом дії сили; дрижати*.

14) *There was a look on his face which Louis at first mistook for compassion. It wasn't really compassion at all; only a dreadful kind of patience. Still he pointed at the moving pile of bones* [52, с. 62].

На обличчі трупа з'явився вираз, який Луїс спершу хибно прийняв за співчуття. Однак то аж ніяк не було співчуття: лише жахлива терплячість. Паскою досі вказував на гору кісток [17, с. 83].

Но это было отнюдь не сочувствие, а убийственная терпеливость. Паскою опять указал на груды копошащихся костей [16, с. 18].

В українській та російській мовах фраза *dreadful kind of patience* виглядала б неприродно, а тому перекладачі вилучають *kind*. У фразі *moving pile of bones* відбувається вилучення прикметника в українському перекладі. У російському перекладі присутні граматичні трансформації перестановки та об'єднання речень.

15) *His heart leaped up in his throat like a crazy jack-in-the-box* [52, с. 64].

Серце заходилося гупати так, що ризикувало вистрибнути з грудей, наче чортик із табакерки [17, с. 86].

Сердце подпрыгнуло к горлу, как обезумевший чертик из табакерки [16, с. 19].

Використання персоніфікації та порівняння у реченні реалізують стан нервового напруження головного героя. Вираз *his heart leaped up in his throat*, мабуть, є варіацією ідіоми *one's heart is in one's mouth (throat)*. В українському перекладі ми можемо спостерігати прийом смислового розвитку, а також вилучення слова *crazy*, проте це не призводить до семантичних втрат і метафоричність речення повністю компенсує вилучення слова. Російський переклад є більш дослівним та звучить: *Сердце подпрыгнуло к горлу. Jack-in-the-box*, популярна американська іграшка, лежить в основі фразеологізму. У даному випадку обидва перекладачі віддають перевагу не калькуванню (*Джек-із-коробочки*), а застосуванню стратегії доместикації (*чортик із табакерки*), що робить текст художнього твору близьким до українських та російських реалій і не втрачає оригінальної образності.

16) *Moving fast, eyes **bulging**, teeth **clamped unfeelingly** on his tongue, he kicked the covers all the way back. The foot of the bed was littered with needles. The sheets were **mucky and dirty** [52, с. 64].*

*Очі **вилізли з орбіт** і швидко забігали, зуби **міцно прикусили задерев'янілого** язика. Луїс різко скинув ковдру. В ногах ліжка все було засипано глицею. Простирадла були **абсолютно брудні** [17, с. 86].*

*Глаза **полезли на лоб**. Луис **прикусил язык, но не почувствовал боли**. Он быстро поднял одеяло. Вся постель в ногах кровати была усыпана сосновыми иглами. На простыне **расплылись пятна грязи** [16, с. 19].*

Вислів *вилізити з орбіт* демонструє використання прийому смислового розвитку. Спостерігаємо фразеологізм «*глаза на лоб полезли*» у значенні *бути в шоці від побаченого (почутого), перебувати у стані подиву* у російському варіанті перекладу. Частина речення *moving fast* – відсутня.

Описуючи зуби автор вживає слово *clamp*, що означає *затискати, скріплятись*, але український перекладач використовує контекстуальний відповідник – *прикусити* та додавання *міцно прикусили*. В українському варіанті також присутня заміна прислівника *unfeelingly* на прикметник *задерев'янілий*, чим компенсується нейтральне значення слова та підкреслюється розпач, який відчуває головний герой. Т. Покидаєва використовує прийом смислового розвитку та пропонує наступний варіант: *Луис прикусил язык, но не почувствовал боли*.

Слова *mucky* та *dirty* є тавтологічною парою, бо обидва мають значення *брудний*, тому в українському перекладі відбувається вилучення слова. До того ж, має місце додавання слова *абсолютно*. Граматичні трансформації заміни частини мови та додавання у російському перекладі створюють персоніфікацію: *расплылись пятна грязи*.

17) *Pascow had come back. Only now, he thought, two months had passed. When the door opened he would see a **rotting horror**, the jogging shorts caked with mould, **the flesh fallen away in great holes, the brain decayed to paste**. Only the eyes would be alive ... **hellishly bright** and alive. Pascow would not speak this time;*

his vocal cords would be too decayed to produce sounds. But his eyes...they would beckon him to come [52, с. 85].

Це Паскоу: він повернувся. Аж тепер. Через два місяці. Зараз відчиняться двері і перед ним постане огидний зогнилий труп. Його спортивні шорти вкриті пліснявою, драглиста плоть відвалюється шматками від кісток, лишаючи по собі діри, мозок остаточно прогнив. Тільки очі лишилися живими... **пекельно ясними і живими**. Цього разу Паскоу не говоритиме, адже його голосові зв'язки надто **трухляві**, аби творити звуки. **Та все буде написано в його очах... І ці очі змусять підкоритися** [17, с. 110].

Паскоу вернувся. Только теперь, подумал Луис, прошло два месяца. Когда откроется дверь, его взору предстанет **разлагающийся кошмар** в заплесневелых спортивных трусах, с **огромными дырами на тех местах, где от костей отвалилась плоть, с мозгом, превратившимся в кашу**. И только глаза будут живыми... **яркими и живыми**. На этот раз Паскоу не скажет ни слова – **сгнившие** голосовые связки уже не способны производить звуки. **Но глаза ... Паскоу позовет его взглядом** [16, с. 24].

Стилістичний прийом умовчання у цьому уривку використовується при передачі невластне-прямої мови головного героя для висловлення його хвилювань, стану тривожності та напруги. Членування перших двох речень в українському перекладі утворює парцеляцію. Наявний синтаксичний засіб допомагає розставити акценти, посилити вплив на читача. *Rotting horror* в українському перекладі *зогнилий труп* із конкретизацією слова *horror* та додаванням прикметника *огидний*. Т. Покидаєва застосовує калькування: *разлагающийся кошмар*. Частина речення *the flesh fallen away in great holes, the brain decayed to paste* демонструє прийом смислового розвитку та додавання прикметника *драглистий*. Російський переклад є більш дослівним.

Серед словникових відповідників для перекладу *bright* у словосполученні *hellishly bright* перекладачі обирають *ясний* (укр.), *яркий* (рос.). При перекладі прикметника *decayed* також використовуються

словникові відповідники *трухлявий* (укр.), *сгнивший* (рос.). В останньому реченні використовується смисловий розвиток, завдяки чому адекватно передається саспенс, який захоплює, змушує відчувати тривогу та переживання за головного героя. Синтаксичний прийом умовчання, що представляється в оригіналі за допомогою багатокрапки, зберігається в обох перекладах.

18) *He grabbed Church's tail, spread the mouth of the bag, and lifted the cat. He pulled a disgusted, unhappy face at the sound the cat's body made coming up – rrrriiipp* as he pulled it out of the frost it had set into. The cat seemed almost unbelievably heavy, as if death had settled into it like a physical weight. **Christ, he feels like a bucket of sand** [52, с. 94].

Він відкрив пакет і спробував підняти kota. Обличчя Луїса **перекосилось від огиди**, бо кіт віддерся від землі, до якої примерз, із майже **смішним хрускотом**. Кіт здавався неймовірно важким: наче смерть, що поселилася в ньому, мала фізичну вагу. **Леле, та він важить, як відро з піском** [17, с. 121]!

Он взял Черча за хвост, открыл пакет и поднял kota с земли. Тот успел примерзнуть к покрытой инеем траве и оторвался от нее с тихим, но **явственным звуком**, от которого Луис **невольно поморщился**. Кот казался невероятно тяжелым, словно смерть, поселившаяся в его тельце, добавила ему веса. **Господи, он как ведро с песком** [16, с. 27].

У першому реченні можна спостерігати компресію, тобто перекладач передає головну ідею речення із меншою кількістю мовних знаків у перекладі порівняно з кількістю мовних знаків в оригіналі. *Pulled a disgusted, unhappy face* у перекладі замінюється на *обличчя перекосилось від огиди*, що адекватно відображає емоції на обличчі головного героя. У російському перекладі використовується дієслово поморщиться, що має значення «сделать гримасу неудовольствия, отвращения, напряжения». Графон *rrrriiipp*, який зображений у вигляді редуплікації літер у складі слова, «розтягує» слово не тільки візуально, але й акустично. Перекладач застосовує прийом смислового

розвитку та замінює графон на фразу *смішний хрускіт*. У російському перекладі також спостерігаємо відсутність графону; замість нього словосполучення «*явственный звук*» у значенні «*виразний, чіткий звук*».

У реченні *The cat seemed almost unbelievably heavy, as if death had settled into it like a physical weight*. наявне порівняння, яке в українському та російському перекладах зберігається. Більш того, Т. Покидаєва використовує іменник «*тельце*» із суфіксом *-це*, що має зменшувально-пестливу конотацію. Це допомагає посилити антитезу та певну абсурдність ситуації. В останньому реченні дієслово *to feel like* має значення *справляти враження чого-небудь, бути схожим на що-небудь*; у даному контексті воно вживається у більш конкретному значенні *важити*. У російському варіанті дієслово опускається. Емоція здивування представлена вигуком *Christ*, що у перекладі передається вигуком *леле* (укр.), *господи* (рос.). За ним в україномовному перекладі має місце окличне речення, що надає більшу емоційність даному фрагменту. В оригіналі автор використовує порівняння *like a bucket of sand*, яке дослівно відтворюється в обох перекладах.

19) *Then a shrill, maniacal laugh came out of the darkness, rising and falling in hysterical cycles, loud, piercing, chilling* [52, с. 102].

Потім з нітьми долинув різкий, маніакальний сміх. Істерично циклічний, він то гучнішав, то зникав, пронизуючи все навколо холодом [17, с. 129].

Но тут из темноты донесся безумный хохот, то затихавший, то нараставший в истерических приступах – громкий, пронзительный, пробирающий до костей [16, с. 29].

Речення містить пейоративну лексику (*shrill, maniacal, hysterical, loud, piercing, chilling*), яка дуже точно передає напругу, оскільки як і семантично, так і фонетично асоціюється з чимось тривожним і навіть істеричним. Прикметник *shrill* в українському перекладі має відповідник *різкий*. На нашу думку, кращим відповідником є прикметник *пронизливий*, проте, мабуть, для уникнення повторів у наступному реченні, перекладач обирає інший варіант.

У російському варіанті перекладу прикметники *shrill, maniacal* передаються одним – *безумный*.

Також, в обох варіантах перекладу має місце прийом перестановки та конкретизація дієслова *come out*, завдяки чому зникає наявна в оригіналі персоніфікація. Далі спостерігаємо в українському перекладі заміну частини мови у випадку прикметника з іменником *hysterical cycles*, які перетворюються на прислівник з прикметником. Т. Покидаєва використовує у цьому випадку контекстуальну заміну слова *cycles* – *приступи*. Прикметники *piercing* та *chilling* мають спільне значення – *пронизливий*. В українському перекладі має місце їх вербалізація, і як наслідок, утворення дієприслівникового звороту. У другому варіанті перекладу відсутня трансформація заміни частини мови; *chilling* замінюється дієприкметниковим зворотом.

20) *When the sound from the drain was gone he could hear the wind outside, thin and wild, coming from the north, bringing down winter, and he realized he was afraid, simply, stupidly afraid, the way you are **afraid** when a cloud suddenly sails across the sun and somewhere you hear a ticking sound you can't account for [52, с. 137].*

*Такий дужий і холодний, **вітрюган** налітав з півночі, приносив із собою зиму. Граptom Луїс зрозумів, що йому **страшно**, просто по-дурному **страшно** – так **страшно**, як коли хмара раптово закриває сонце і починає дріботіти дощ, а тобі нема куди сховатися [17, с. 169].*

*Когда вся вода утекла и перестала булькать, Луис расслышал свист ветра на улице, тонкий пронзительный свист северного ветра, приносящего зиму. Он вдруг понял, что ему **страшно** – просто **страшно**, без всякой причины, как иной раз становится **страшно**, когда тучи вдруг закрывают солнце и вдалеке слышится странное, необъяснимое тикание [16, с. 38].*

Цей уривок є яскравим прикладом алітерації з метою звукопис, яка створює саспенс та має на меті викликати занепокоєння та тривогу у реципієнта. Повтори лексеми *afraid* реалізують функцію нагнітання. В українському перекладі спостерігаємо відсутність алітерації, але збереження

повторів. Аби показати силу вітру перекладач використовує суфікс збільшеності *-ан* – *вітрюган*, що є дуже доцільним у цьому випадку. У російському перекладі в уривку спостерігається повторення глухих приголосних, зокрема *т, с*, які імітують свист вітру. Взагалі, в уривку багато і інших глухих приголосних; також можна зазначити збереження повторів.

21) *Keep me in mind, Dr. Creed. I was alive and then I was dead and now I'm alive again. I've made the circuit and I'm here to tell you that you come out the other side with your purr-box broken and a taste for the hunt, I'm here to tell you that a man grows what he can and tends it. Don't forget that, Dr. Creed, I'm part of what your heart will grow now, there's your wife and your daughter and your son. . . and there's me. Remember the secret and tend your garden well* [52, с. 152].

Пам'ятай про мене, докторе Крід. Я був живим, потім мертвим і тепер знову повернувся до життя. Я пройшов це пекельне коло, щоб сказати тобі, що повернувся, втративши вміння муркотіти та повернувши собі смак до полювання. Я прийшов сказати тобі, що людина пожинає те, що сіє. Не забувай про це, докторе Крід, я частина твого життя, як і дружина, дочка і син. Пам'ятай про таємницю і обробляй свій сад» [17, с. 185].

Не забывай обо мне, доктор Крид. Я был живым, потом мертвым, и вот я снова живой. Я описал полный круг и пришел, чтобы сказать тебе, что когда возвращаешься с той стороны, у тебя ломается урчалка, но появляется вкус к охоте; я пришел, чтобы сказать, что человек растет что может и заботится о посевах. Не забывай, доктор Крид, я тоже расту в твоём сердце, у тебя есть жена, дочь и сын... и есть я. Помни о тайне и ухаживай за своим садом как следует [16, с. 42].

Уривок насичений різноманітними стилістичними прийомами, серед яких: паралельні конструкції, повтори, алюзія, що сприяють створенню моторошної атмосфери. Для перекладу ідіоматичного виразу *keep in mind* А. Пітик та К. Грицайчук застосовують прийом цілісного перетворення, який отримує широке використання при перекладі фразеологізмів, ідіом, прислів'їв

та етикетних форм. Т. Покидаєва натомість використовує антонімічний переклад: *Не забывай обо мне*. У наступному реченні в українському перекладі прикметник *alive* у першому випадку звучить як *живий*, а у другому за допомогою смислового розвитку – *повернувся до життя*. У цьому реченні наявна антитеза *alive – dead*. Ми спостерігаємо додавання прикметника *пекельний* для емпатизації іменника. У російському перекладі *made the circuit* перекладається як «*описувать круг*», тобто відбувається конкретизація дієслова із додаванням прикметника «*полный*». Варто поглянути на переклад словосполучення *purr-box broken*. Обидва перекладачі застосовують трансформацію заміни частини мова: *втратити вміння муркотіти* (укр.), *сломать мурчалку* (рос.).

A man grows what he can and tends it – цитата, вигадана С. Кінгом. Перекладач використовує український фразеологічний аналог для її перекладу: *що посієш, те й пожнеш*, що допомагає зберегти образність, наявну в оригіналі. Натомість Т. Покидаєва віддає перевагу калькуванню: *человек растит что может и заботится о посевах*. В уривку спостерігаємо плеоназм, тобто стилістичну фігуру, що ґрунтується на синонімічному повторі попереднього слова: *don't forget – remember*, що вживається як засіб стилістичного увиразнення мовлення. *Remember the secret and tend your garden well* є алюзією на концепцію щастя, висловлену Вольтером. У перекладі вираз передається шляхом калькування: *Пам'ятай про таємницю і обробляй свій сад* (укр.), *Помни о тайне и ухаживай за своим садом как следует* (рос.).

22) *He had gotten Gage in his arms and was most of the way back to Mason Street when a dog **began to bark** somewhere. No – **it didn't just begin to bark. It began to howl**, its gruff voice filling the street. **Auggggh-R0000! Auggggh-R000000** [52, с. 283]!*

*Луїс із Гейджем на руках уже був на півдороги до машини, коли десь почав **брехати** собака. Ні, не просто **брехати – вити!** Його **грубий** голос заповнив вулицю: – **АгpppУУУУУУУУУУ! АгpppУУУУУУУУУУ** [17, с. 340]!*

Он взял Гейджа на руки и уже подходил к Мейсон-стрит, как вдруг где-то залаяла собака. Нет, не просто залаяла, а завыла. Ее хриплый голос заполнил всю улицу. *Ав-в-в-У-У-У-У-У! Ав-в-в-У-У-У-У-У-У-У-У* [16, с. 78]!

Автор створює напруження за допомогою паралельних конструкцій, які мають на меті посилення експресивної значущості висловлювання, а також фонетичного стилістичного прийому ономапопеї, який передає виття собаки. Таке звуконаслідування є індивідуальним, тобто автор створює його сам, залежно від того, як письменник його чує або як хоче, щоб його почув читач. Ми спостерігаємо відсутність паралельних конструкцій у перекладі, але збереження ономапопеї. У перекладі слова *bark* застосовується конкретизація – *брехати*. Слово *howl* перекладається дослівно. Т. Покидаєва використовує загальноприйняті відповідники до слів *bark* та *howl*.

23) *A hideous mewling sound now arose, and for a moment all of Jud's bones turned to white ice. It was not Louis's son returned from the grave but some hideous monster* [52, с. 306].

Темряву пронизало мерзотне нявчання, і на мить Джад похолодів від жаху. Це був не повсталий з могили син Луїса, а якась огидна почвара [17, с. 368].

В ответ раздалось омерзительное мяуканье, и Джад на мгновение похолодел. Это не сын Луиса, восставший из мертвых. Это какое-то другое чудовище [16, с. 84].

Прикметник *hideous* (огидний, брудкий, потворний) у перекладі – *мерзотний* (укр.), *омерзительный* (рос.) є синонімом словникових відповідників. В українському перекладі дієслово *arise* (виникати) було перекладено за допомогою прийому смислового розвитку дієсловом у переносному значенні *пронизати*, а також додавання *темряву пронизало*. У російському варіанті використовується словниковий відповідник – *раздаваться* (о звуке).

У реченні *All of Jud's bones turned to white ice* – *Джад похолодів від жаху* (укр.), *Джад похолодел* (рос.) також спостерігається прийом смислового

розвитку. В українському перекладі ця перекладацька трансформація посилюється додаванням іменника *жах*. У наступному реченні той самий прикметник *hideous* перекладають іншим синонімом – *огидний*, а слово *monster* – *почвара*, словниковим відповідником, що належить до лайливої лексики. Т. Покидаєва вилучає прикметник *hideous*, а іменник *monster* у перекладі – *чудовище*. Спостерігаємо поділ речення та анафору.

24) *A cold hand fell on Louis's shoulder. Rachel's voice was grating, full of dirt* [52, с. 332].

Холодна рука опустилася на Луїсове плече. Голос Рейчел був шорстким, повним мертвої землі [17, с. 398].

Холодная рука легла на плечо Луиса. Голос Рэйчел был скрипучим, землистым [16, с. 91].

Холодна рука та *шорсткий, повний землі голос* вказують на те, що Рейчел мертва. Описуючи голос, автор називає його *grating voice*, що означає *жорсткий, неприємний, дратівливий, скрипучий*, серед цих синонімів, на думку перекладача, найвдалішим є прикметник *шорсткий*. Т. Покидаєва серед синонімів на позначення голосу обирає «*скрипучий*».

У словосполученні *голос повний мертвої землі* український перекладач застосовує додавання, яке свідчить, що Рейчел пришла з кладовища, з того світу. У російській мові прикметник «*землистый*» має декілька значень: 1. Содержащий много частиц земли; 2. Сероватобледный, цвета земли [37]. Оскільки мова йде не про колір, то можна зробити висновок, що даний прикметник також вказує на те, що Рейчел пришла із кладовища.

25) *One eye had gone to the wall; it stared off into space with terrible concentration. The other was fixed on Jud* [52, с. 307].

Одне око з жахливою зосередженістю втупилося в стіну, а інше уважно розглядало Джада Крендала [17, с. 369].

Один глаз с жуткой сосредоточенностью был уставлен в стену. Другим он разглядывал Джуда [16, с. 165].

Очі Гейджа демонструють, що він прийшов з іншого світу. Примітно, що очі звичайної людини не можуть дивитися в різні сторони, відтак стає зрозуміло, що це вже не той хлопчик, який був раніше, а справжній монстр. В обох варіантах перекладу при описі одного ока застосовується смисловий розвиток – *одне око з жахливою зосередженістю втупилось в стіну* (укр.), *один глаз с жуткой сосредоточенностью был уставлен в стену* (рос.), що підсилює тривогу у реципієнта, тоді як в оригіналі словосполучення залишається нейтральним.

Описуючи інше око, автор вживає слово *fix on* (*сконцентруватися, зупинитися на чомусь*), але український перекладач використовує контекстуальний відповідник – *розглядати*, а також додавання *уважно розглядало*. Т. Покидаєва пропонує схожий варіант, зокрема, використання контекстуального відповідника «*разглядывать*». Усі трансформації спрямовані на те, щоб викликати почуття жаху у читача.

26) *Power's growing. I can feel it. Dim terror in his old bones. It was like spun glass, fine and fragile* [52, с. 285].

Сила збільшується. Я відчуваю це. Невиразний страх пронизав старі кості – тонкий і гострий, наче скловолокно [17, с. 343].

Сила растет. Я это чувствую. Сумрачный ужас пробрал его до мозга костей. Его старые кости были словно стеклянное волокно – тонкие, хрупкие [16, с. 78].

Уривок демонструє вплив невідомої сили на Джада. Десь у глибині душі він підозрює про жахливі наміри Луїса воскресити сина. Для передачі напруження С. Кінг використовує епітети, номінативне речення, порівняння.

Обидва перекладачі змінюють номінативне речення «*Dim terror in his old bones*» на повне та створюють персоніфікацію. В українському варіанті з'являється додавання дієслова *пронизав*, а в російському – *пробрал до мозга костей*. При перекладі прикметника *dim* у значенні «*тьмянний; неясковий; невиразний; погано освітлений*» перекладачі обирають один із словникових відповідників. Наступною є граматична трансформація об'єднання речень

присутня в обох перекладах. Примітно, що в українському перекладі прикметники *тонкий* і *гострий* характеризують страх, а в російському – «*тонкие*», «*хрупкие*» саме кості старого. Не дуже вдалим є останній варіант, оскільки певним чином послаблює рівень напруження.

На нашу думку, переклад твору «Кладовище домашніх тварин» у виконанні Анатолія Пітика та Катерини Грицайчук є вдалим та якісним. Цей варіант перекладу є другим виданням, перше видання викликало шквал критики. Виявилося, що на українську мову Володимир Поляков переклав твір не з англійської, як зазначено у вихідних даних, а з російського перекладу Вадима Ерліхмана. Відсутність в українському варіанті цілих уривків, не властива нашій мові будова речень і слова, які просто вистрибують із контексту, – Поляков користувався чимось на кшталт «*Google Translate*». Не вщухає критика й навколо назви твору, оскільки кінгомани дивуються чому саме «кладовище», а не «цвинтар». Проте, переклад назви видавництво вирішило не змінювати [32, с. 12].

Переклад Т. Покидаєвої дещо поступається українському перекладу. Він є більш буквальним і не завжди справляє враження рівноцінно оригіналу. Деякі фонетичні особливості, як-от діалект Джада, не були передані у російському перекладі, у той час як рима у написах, які діти залишали на кладовищі домашніх тварин на честь свої улюбленців, – збережена. Невдало підібрані еквіваленти сприяють нейтральному викладу і не реалізують прагматичної мети оригіналу.

Отже, художній переклад є одним з найскладніших видів перекладу. Досягнення адекватності пов'язане з умінням ідентифікувати перекладацьку проблему і здійснювати необхідні перекладацькі трансформації. При перекладі мовних засобів перекладачами була використана велика кількість трансформацій, які допомогли відтворити всі особливості оригінального тексту. Дослідження демонструє, що найбільш частотним є використання наступних лексико-граматичних трансформацій: додавання, вилучення, смисловий розвиток та контекстуальна заміна. Підбір відповідних варіантів та

способів перекладу здійснювався в залежності від прагматичної мети тексту, яка має на меті створення атмосфери саспенс, стилістичних особливостей тексту, а також засобів виразності. У більшості випадків зберігається образність та метафоричність при перекладі.

Як українськомовному, так і російськомовному перекладам вдалося відтворити атмосферу саспенс майже в повній мірі. Переклад А. Пітика та К. Грицайчук є вдалим, оскільки текст перекладу є адекватним та зрозумілим для носіїв української мови і при цьому передає ідіостиль автора оригіналу. У тексті вдало відтворені порівняння, пейоративна лексика, епітети, проте, не завжди збережені повтори, паралельні конструкції. Російський переклад дещо поступається українському. Підбір еквівалентів не завжди є відповідним, що значно послаблює враження від перекладу і не викликає потрібних емоцій у читача.

ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження визначено основні лінгвостилістичні засоби реалізації атмосфери саспенс у творі Стівена Кінга «Кладовище домашніх тварин» та виявлено способи її відтворення при перекладі.

Саспенс – це художній ефект, специфічний довготривалий тривожний стан читача в процесі засвоєння тексту, а також набір художніх прийомів, які використовує автор для занурення читачів у такий психоемоційний стан. В основі поняття лежать занепокоєність, невизначеність, відчуття напруження та страху. Метою використання прийому саспенс є максимальне залучення читача у події, що відбуваються та досягнення його емоційного відгуку. Серед основних чинників створення атмосфери саспенс: емпатія читача, його стурбованість, небезпека, що насувається, а також наростання напруженості.

У ході дослідження було визначено, що література жахів є одним із жанрів, де має місце використання прийому саспенс. На сьогоднішній день *horror* належить до одного з найбільш популярних жанрів світової літератури. Характерними ознаками цього жанру є містичність, ірраціональність та специфічний настрій твору. Прагматична спрямованість жанру визначається створенням атмосфери страху та напруженого очікування, що досягається шляхом максимального залучення читача у драматичні події твору. Саспенс ніби маніпулює реципієнтом і він долучається до співтворення тексту.

«Королем» сучасної літератури жахів заслужено називають С. Кінга, чії твори змушують кров стигнути в жилах. Романи письменника позначені тонким психологізмом, оскільки більша частина сюжету творів припадає на опис емоцій персонажів і їх психологічного стану. Емоції у творі актуалізуються як вербально, так і невербально. Психологізм переживань, думок, почуттів героїв зазвичай створюється за допомогою низки відповідних мовних засобів.

При відтворенні мовних засобів на позначення атмосфери саспенс головна мета перекладача – передати засоби виразності художнього тексту, які виконують прагматично-стилістичну функцію, та при цьому не втратити образність оригіналу. Лінгвальна репрезентація атмосфери саспенс у художньому тексті жанру жахів створюється за рахунок лінгвостилістичних засобів на різних рівнях мови – фонетичному, лексико-семантичному та синтаксичному. Зокрема, для роману Стівена Кінга «Кладовище домашніх тварин» характерне широке використання стилістичних засобів, які є потужним та ефективним засобом впливу. Так, усього було виявлено 95 випадків вживання засобів виразності та стилістичних прийомів, з них 16 % становлять фонетичні, 47% – лексико-семантичні та 37 % – синтаксичні відповідно.

На фонетичному рівні С. Кінгу вдалося побудувати яскраві образи та атмосферу завдяки звуковим асоціаціям та графічному відтворенню різних явищ; серед фонетичних засобів можна виділити оноματοпею, алітерацію, риму та графон. Також роман насичений лінгвостилістичними засобами на лексико-семантичному рівні, зокрема метафорами, персоніфікаціями, порівняннями, епітетами, гіперболами. На синтаксичному рівні для роману характерне широке використання повторів, паралельних конструкцій, номінативних речень, умовчань, алюзій тощо. Більш того, у романі домінує лексика, що активує емоції страху, напруги, занепокоєння та тривоги; в її межах ми виділили кілька основних груп лексичних одиниць, серед яких ті, що позначають: емоцію страху, смерть, частини тіла та містичні явища.

Відтворення при перекладі мовних засобів, що репрезентують атмосферу саспенс, відбувається шляхом застосування різнорівневих перекладацьких трансформацій – лексико-семантичних та граматичних. Перекладацькі трансформації є невід’ємною частиною перекладацької діяльності.

Найбільш частотними перекладацькими трансформаціями є лексичні, що дозволяють адекватно передати семантичні, стилістичні та прагматичні

характеристики лексичних одиниць із врахуванням норм мови перекладу. У цій групі основними трансформаціями є смисловий розвиток, конкретизація, контекстуальна заміна, додавання та вилучення.

Граматичні трансформації зумовлені граматичними розбіжностями між мовою оригіналу та мовою перекладу. Основними граматичними трансформаціями при відтворенні атмосфери саспенс є перестановки, заміни, членування речень. Як видно з проаналізованих прикладів, трансформації найчастіше поєднуються одна з одною, приймаючи характер складних комплексних трансформацій. Оскільки граматики тісно пов'язана з лексикою, значна кількість перекладацьких трансформацій має змішаний характер, тобто при перекладі відбуваються одночасно лексичні й граматичні зміни.

Проведене дослідження українськомовного та російськомовного перекладів дає змогу стверджувати, що перекладачам вдалося відтворити напруження оригінального твору у перекладі, однак не повною мірою. Лексико-семантичні засоби створення атмосфери саспенс були максимально точно відтворені в українському перекладі. Підбір відповідних варіантів та способів перекладу здійснювався в залежності від прагматичної мети тексту, стилістичних особливостей тексту, а також засобів виразності. У більшості випадків зберігається образність та метафоричність при перекладі. Загалом, переклад справляє те саме враження, що й оригінал. Російський переклад дещо поступається українському. Підбір еквівалентів не завжди є відповідним, що значно послаблює враження від перекладу і не викликає потрібних емоцій у читача.

SUMMARY

The given thesis is devoted to the research of lingual representation of the suspense atmosphere and its translation. The object of the study is the suspense atmosphere in the texts of horror literature. The subject of the study is the ways of rendering the suspense atmosphere in Ukrainian and Russian.

Suspense is an artistic effect, a specific long-term anxious state of the reader while reading, as well as a set of artistic techniques that the author uses to immerse readers in such a psychoemotional state. The concept is based on the emotions of anxiety, uncertainty, tension, and fear. The authors use suspense in order to involve the reader as much as possible in the events taking place in the novel and to achieve his/her emotional response. Therefore, the main factors in creating the atmosphere of suspense are the reader's empathy, concern, impending danger, as well as the growth of tension.

It was determined that horror literature is one of the genres where the use of suspense takes place. Today horror is one of the most popular genres of world literature. The characteristic features of this genre are mysticality, irrationality, and the specific mood of the work. The genre pragmatics is determined by the creation of the atmosphere of fear and tense expectation, which is achieved by the maximum involvement of the reader in the dramatic events.

Stephen King is one of the most famous American writers whose works make reader's blood run cold. His novels are marked by sophisticated psychologism since most of the novel falls on the description of the characters' emotions, and their psychological state. Emotions in the novel are actualized both verbally and non-verbally. A number of linguistic means are usually used to create the psychologism of the emotions, thoughts, feelings of the heroes.

When reproducing linguistic means of the suspense atmosphere, the main goal of the translator is to convey the expressive means performing the pragmatic and stylistic function, and at the same time not to lose the figurativeness of the original. Lingual representation of the suspense atmosphere in the literary text of the horror

genre is created by linguistic and stylistic means at different language levels, such as phonetic level, lexical-semantic level, and syntactic one. In particular, Stephen King's novel "Pet Sematary" is characterized by extensive use of stylistic means to be powerful and effective means of influence. In total, 95 cases of the use of expressive means and stylistic devices were identified, 16% of them are phonetic, 47% are lexico-semantic, and 37% are syntactic, respectively. Phonetic means include onomatopoeia, alliteration, rhyme, and graphon. Furthermore, there are many linguistic and stylistic means at the lexico-semantic level, in particular, metaphors, personifications, comparisons, epithets, hyperboles. At the syntactic level, the novel is characterized by wide use of repetitions, parallel constructions, nominative sentences, allusions. There are several groups of lexical units dominating in the novel. They represent the emotion of fear, death, body parts, and mystical phenomena.

Lexical-semantic and grammatical transformations are used to translate linguistic means of suspense atmosphere. Lexical translation transformations allow to adequately convey the semantic, stylistic, and pragmatic characteristics of lexical units, taking into account the norms of the target language. In this group, the main transformations are modulation, substantiation, contextual replacement, addition, and omission. The main grammatical transformations are transpositions, substitutions, and partitioning. As can be seen from the analyzed examples, transformations are most often combined with each other, taking the character of complex transformations. Since grammar is closely related to vocabulary, a significant number of translation transformations are mixed.

The success of rendering the suspense atmosphere in the Ukrainian and Russian translation was determined. Both translators managed to reproduce the tension of the original work in translation, but not fully. Lexico-semantic means of creating the suspense atmosphere were rendered as accurately as possible in the Ukrainian translation. The choice of equivalents and methods of translation was determined on the pragmatic goals of the text, its stylistic features, as well as expressive means. In most cases, the figurative and metaphorical nature of the

translation is preserved. In general, the translation creates the same impression as the authentic text. The Russian translation is somewhat inferior to the Ukrainian one. The choice of equivalents is not always appropriate, which significantly weakens the impression of the translation and does not keep the reader in the desired psychoemotional state.

Keywords: linguistic and stylistic means, suspense, horror literature, emotions, artistic psychologism, translation transformations.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева И. С. Текст и перевод: Вопросы теории. М. : Международные отношения, 2008. 184 с.
2. Ангелова К. І. Художній психологізм: психологія особистості у романі Стівена Кінга «Мізері» : автореф. магістерської роботи на здобуття ступеня магістра філології : [спец.] 035 «Філологія» / Чорноморський національний університет імені Петра Могили. Миколаїв, 2019. 16 с.
3. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка (Стилистика декодирования). М. : Высшая школа, 1981. 300 с.
4. Бархударов Л. С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. М. : 1975. 240 с.
5. Божко О. С. Лінгвальна репрезентація атмосфери саспенс в англomовних художніх творах жанру хорор: семантико-когнітивний аспект : дис. ... канд. філол. наук: [спец.] 10.02.04 «Германські мови» / Херсонський державний університет. Херсон, 2018. 381 с.
6. Волошук В. І., Лут К. А. Конспект лекцій з дисципліни «Стилістика» для студентів 4 курсу спеціальності 035.04 Германські мови та літератури (переклад включно). Усіх форм навчання. Запоріжжя : ЗНТУ, 2019. 106 с.
7. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. М. : Издательство литературы на иностранных языках, 1958. 462 с.
8. Гаращук Л. А., Голубовська І. В. Фоностилістичні засоби в українській та англійській мовах // Актуальні проблеми сучасної лінгвістики та методики викладання мови і літератури : матеріали онлайн конф. Житомир, 2016. С. 304–309.
9. Гудманян А. Г., Іванова А. О. Генеза та жанрові особливості літератури жахів з позицій сучасної науки про переклад // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. 2017. Вип. 36. С. 12–17.

10. Давиденко А. О. Теоретико-методологічні аспекти перекладу // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. 2013. № 27. С. 83–92.
11. Джемс У. Психология. Москва : Педагогика, 1991. 369 с.
12. Доніна А. О. Психологічний ефект напруги і відчуття страху у творі С. Кінга «Кладовище домашніх тварин» // Рівень ефективності та необхідність впливу філологічних наук на розвиток мови та літератури : матеріали міжнародної науково-практичної конференції (м. Львів, 7–8 травня 2021 р.). Львів, 2021. С. 12–15.
13. Доніна А. О., Лут К. А. Мовні засоби вираження емоційного стану героїв у романі Стівена Кінга «Кладовище домашніх тварин» // Нова Філологія. 2021. Вип. 84. Т. 1.
14. Задерій І. Ю. Ефект саспенсу й вирішення його драматичних репрезентацій // Одеський лінгвістичний вісник. 2015. Т.2, № 6. С. 18–21.
15. Кикоть В. М., Селегей К. В. Особливості художнього стилю творів Стівена Кінга. URL : [http:// www.rusnauka.com/ 42_PRNT_2015/ Philologia/ 2_203030.doc.htm](http://www.rusnauka.com/42_PRNT_2015/Philologia/2_203030.doc.htm) (дата звернення : 05. 11. 2021).
16. Кинг С. Клатбище домашних животных: [роман] / [пер. с англ. Т. Ю. Покидаевой]. Москва : Издательство АСТ, 2016. 480 с.
17. Кінг С. Кладовище домашніх тварин / [пер. з англ. А. Пітика, К. Грицайчук]. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2015. 400 с.
18. Кнапп М. Л. Невербальные коммуникации. М. : Наука, 1978. 308 с.
19. Коляджин О. А. Лексичне представлення концепції FEAR в американському романі С. Кінга «Воно» // Молодий вчений. 2020. № 9 (85). С. 44–47.
20. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. М. : ЭТС, 2002. 424 с.
21. Комиссаров В. Н. Теория перевода. М. : Высшая школа, 1990. 252 с.
22. Лещенко Г. В. Категорія напруженості в англomовному гостросюжетному оповіданні: лінгвокогнітивний аспект : автореф.

- дис...канд. філол. наук : [спец.] 10.02.04 «Германські мови» / ХНУ ім. В. Н. Каразіна. Харків, 2018. 39 с.
23. Лімборський І. В. Західноєвропейський готичний роман і українська література. К. : Всесвіт, 1998. С. 157–162.
24. Лут К. А., Доніна А. О. Лінгвальна репрезентація атмосфери саспенс в англійській літературі жахів // Тиждень науки-2021. Гуманітарний факультет : збірник тез доповідей щоріч. наук.-практ. конф. (м. Запоріжжя, 19–23 квітня 2021 р.). Запоріжжя, 2021. С. 103–105.
25. Мороховский А. Н., Воробьева О. П., Лихошерст Н. И. Стилистика английского языка. К. : Высш. шк., 1984. 236 с.
26. Огнева И. Что такое хоррор? URL : <https://shkolazhizni.ru/culture/articles/42519/> (дата звернення: 26.10.2020).
27. Пилипко О. Структурно-семантичні особливості вигуків у сучасній німецькій мові // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія : Філологічні науки. Мовознавство. Луцьк, 2013. № 19 . С. 29–33.
28. Підгорна А. Б., Доніна А. О. До питання диференціації ключових понять лінгвостилістики // Тиждень науки-2020. Гуманітарний факультет : збірник тез доповідей щоріч. наук.-практ. конф. (м. Запоріжжя, 13–17 квітня 2020 р.). Запоріжжя, 2020. С. 99–101.
29. Раті А. О. Жанрові особливості англійської літератури жахів та їх відтворення українською мовою: дис. ... канд. філол. наук: [спец.] 10.02.16 «Перекладознавство» / Національний авіаційний університет. Київ, 2016. 223 с.
30. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. М. : Международные отношения, 1974. 216 с.
31. «Саспенс» – происхождение и значение слова. URL : <https://www.culture.ru/s/slovo-dnya/suspens/> (дата звернення: 27.10.2020).

32. Світ Фентезі : літературний інтернет-журнал / за ред. В. Ваколюк та ін. 2015. № 5-8 (20-23). С. 12. URL: https://issuu.com/580709/docs/svit_fantasy_5-8__20-23__2015 (дата звернення: 10.10.2020).
33. Сдобников В. В. Петрова О. В. Теория перевода : [учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков]. М. : АСТ, Восток-Запад, 2007. 448 с.
34. Седых А. П. Природа эмоций и их классификация в гуманитарных науках и языкознании // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Сер. Гуманитарные науки. 2010. № 6 (125). Т. 13. С. 108–115.
35. Ситник К. О. Лексичні засоби емотивності в романі Дари Корній «Щоденник мавки» : кваліфікаційна робота магістра : [спец.] 035 «Філологія» / Донецький національний університет імені Василя Стуса. Вінниця, 2020. 70 с.
36. Скороходова А. Г. Види і функції графонів у англомовному тексті // Наукові праці [Чорноморського державного університету ім. Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Сер. Філологія. Мовознавство. 2013. Т. 219, Вип. 207. С. 105–108. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufm_2013_219_207_26 (дата звернення: 05.11.2020).
37. Толковый словарь Ушакова : электрон. версия словника. URL : <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/816686> (дата звернення: 04.11.2021).
38. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). М. : Филология Три, 2003. 414 с.
39. Шалимова И. В., Годунова К. Е. Концепты «Imprisonment» (заключение) и «Madness» (безумие) в творчестве Стивена Кинга // Вестник Кемеровского государственного университета. 2013. Т. 2, № 4. С. 153–157.
40. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Изд. 2-е. испр. и доп. М. : Изд. ЛКИ, 2008. С. 33.

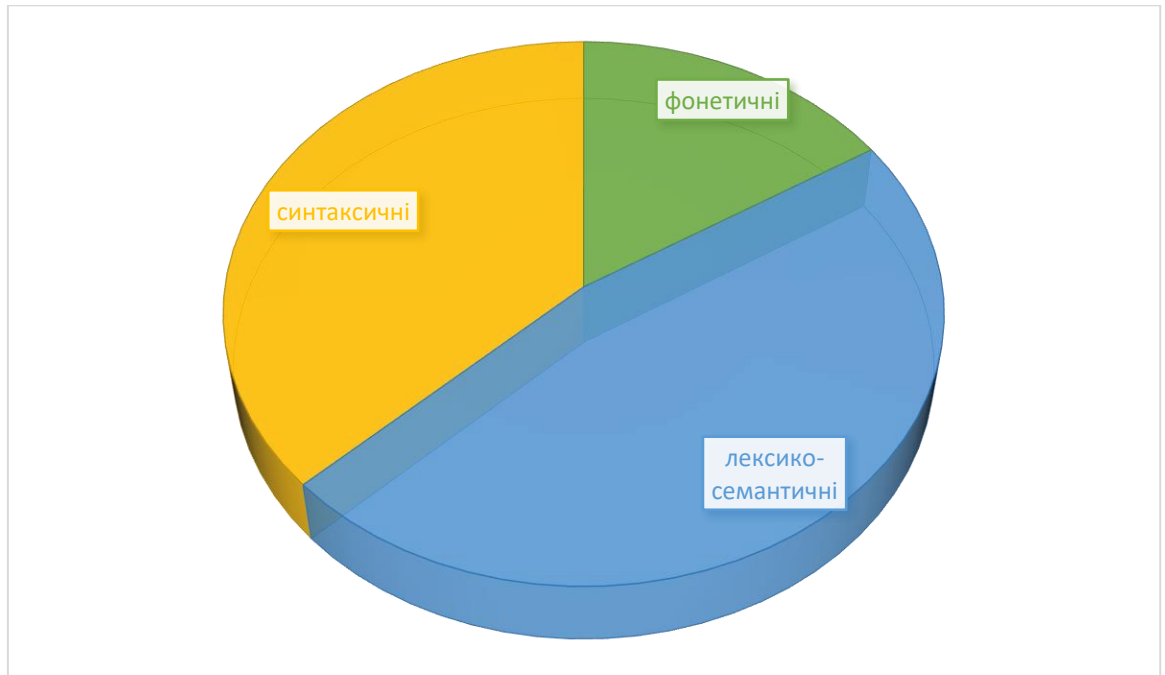
41. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций: монография. М. : Гнозис, 2008. 416 с.
42. Швейцер А. М. Перевод и лингвистика. М. : Воениздат, 1973. 280 с.
43. Шендельс Е. И. Грамматическая метафора // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1972. № 3. С. 48–57.
44. Штипа В. М. Лінгвістичні засоби створення напруги у художньому творі та їх переклад (На матеріалі роману Ноа Гоулі «За мить до падіння») : кваліфікаційна робота магістра : [спец.] 035 «Філологія» / Національний авіаційний університет. Київ, 2020. 90 с.
45. Якушова Ю. Что такое саспенс. URL : [http:// os.colta.ru/ cinema/ events/ details/ 36170/](http://os.colta.ru/cinema/events/details/36170/) (дата звернення: 27.10.2020).
46. Baroni R. Virtualities of Plot and the Dynamics of Rereading // Narrative Sequence in Contemporary Narratologies / ed. by R. Baroni, F. Revaz. Columbus : Ohio State University Press, 2015. 280 p.
47. Carroll N. The Philosophy of Horror or, the Paradoxes of the Heart. New York - London: Routledge, 1990. 272 p.
48. Clasen M. The Horror! The Horror! // The Evolutionary Review. N. Y. : State University of New York, 2010. Vol. 1 (1). P. 112–119.
49. Eco U. Semiotics and the philosophy of language. Bloomington : Indiana University Press, 1984. 188 p.
50. Gerrig R. J. The Resiliency of Suspense // Suspense: Conceptualizations, theoretical analyses, and empirical explorations. 1996. P. 93–105.
51. Joshi S. T. The Weird Tale. N. J. : Wildside Press, 2003. 308 p.
52. King S. Pet Sematary. URL : http://allking.club/books/pet_sematary/ (дата звернення: 10.12.2020).
53. Lovecraft H. P. The Annotated Supernatural Horror in Literature. NY : Hippocamus Press, 2000. 228 p.
54. Ortony A., Clore G. L. The Cognitive Structure of Emotions. Cambridge University Press, 1998. 224 p.
55. Perri C. On Alluding // Poetics. 1978. № 7. P. 289–307.

56. Riffaterre M. Criteria for style analysis // WORD. 1959. Vol. 15 (1). P. 154–174.
57. Romano A. Stephen King has spent half a century scaring us, but his legacy is so much more than horror. URL: <https://www.vox.com/culture/2017/8/4/16066180/stephen-king-themes-cultural-influence-explained> (дата звернення: 10.11.2020).
58. Strinati D. An Introduction to Studying Popular Culture. London and New York : Routledge, 2000. P. 80–114.
59. Toolan M. Narrative: A Critical Linguistic Introduction. London : Routledge, 2001. 282 p.
60. Tynm M. B. Preface to Horror Literature: A Core Collection and Reference Guide. N. Y. : L, 1981. 559 p.
61. Zillman D. The Psychology of Suspense in Dramatic Exposition // Suspense: Conceptualizations, theoretical analyses, and empirical explorations / ed. by P. Vorderer, H. J. Wulff, M. Friedrichsen. London and New York : Routledge, 1996. P. 199–231.
62. Zillmann D, Hay T. A., Bryant J. The effect of suspense and its resolution on the appreciation of dramatic presentations // Journal of Research in Personality. 1975. Vol. 9. P. 307–323.

ДОДАТКИ

Додаток А

Лінгвостилістичні засоби у романі С. Кінга «Кладовище домашніх тварин»: кількісний аспект



Мовний рівень	Частка	Приклад
Фонетичний рівень	16%	1) «Okay!» The louder clack-clack of her feet. «Here's your car, Gage. I got to go to school» [52, с. 63]. (ономатопея)
		2) BIFFER, BIFFER, A HELLUVA SNIFFER / UNTIL HE DIED HE MADE US RICHER [52, с. 27]. (епіфора)
		3) MY DEATHBOOK? FUNERAL AUTOGRAPHS? THE DAY WE PLANTED GAGE? Or maybe something more dignified, like A DEATH IN THE FAMILY? [52, с. 187]. (графон)
		4) Rachel was carrying Gage in her arms, and he saw Louis when Ellie shouted. « Dayeee! » he yelled exuberantly and began to wriggle in Rachel's arms. She smiled and set him on his feet. He began to run after Ellie, his legs pumping busily. « Dayeee! Dayeee! » [52, с. 134]. (екологія)

Лексико-семантичний рівень	55%	<p>1) <i>Sweat like a pig; as dead and dusty as marbles; his heart leaped up in his throat like a crazy jack-in-the-box; the wind roared in his ears like a dragon.</i> (порівняння)</p> <p>2) <i>A hopeless crawl of horror; a big bullet of fear; the rocky path of shock with the heat of sorrow; a bolt of terror; a bright flare of agony.</i> (метафори)</p> <p>3) <i>a horrible thought struck him; a string of plausible lies, half-truths, and inspired justification poured out of him; the pain sang up his body; death lived and walked.</i> (персоніфікації)</p> <p>4) <i>poisoned breath; terrible image; paralyzing pain; dull ache; stinking old soul; fatal accident; total darkness.</i> (епітети)</p>
Синтаксичний рівень	29%	<p>1) <i>It was not that he intended to do anything. It was only a way to keep his mind occupied. It was not as if he intended to do anything</i> [52, с. 226]. (анафоричний повтор)</p> <p>2) <i>The scalpel came down again. And again. And again</i> [52, с. 308]. (епіфоричний повтор)</p> <p>3) <i>If a hand came out of the darkness now to lead him, how he would scream – scream and scream and scream</i> [52, с. 133]. (полісиндетон)</p> <p>4) «<i>Ever since Zelda died, we have...I suppose we have clung to Rachel ... always wanting to protect her...and to make it up to her. Make up for the problems she had with her ...her back ...for years afterward. Make up for not being there</i>» [52, с. 238]. (умовчання)</p> <p>5) <i>The very realization of what he was doing – standing here in the dark and calling his dead son – pulled his scalp stiff and brought his hair up on end</i> [52, с. 300]. (вставлена конструкція)</p> <p>6) <i>A kiddie story with gruesome undertones – Winnie the Poe. Master unwittingly piles a cairn of stones over a living animal. Faithful beast digs itself out and comes home</i> [52, с. 229]. (алюзія)</p>

Додаток Б

Успішність відтворення атмосфери саспенс в українськомовному та російськомовному перекладах

1) <i>His heart was racing; his scalp felt cool and abruptly too small to cover his skull; he could feel the surge of adrenaline behind his eyes [52, с. 20].</i>	
<i>Серце гупало як скажене, шкіра на голові стала крижаною, і раптом здалося, що її надто мало, аби вкрити весь череп. Він відчував, як під повіками бушують хвилі адреналіну [17, с. 30].</i>	<i>Сердце бешено колотилось; волосы на голове едва не шевелились; он почувствовал, как к глазам приливает адреналин [16, с. 6].</i>
повністю передана	частково передана
2) <i>Human eyes really did bug out when fear was extreme, he knew; they did not just widen but actually bulged as blood pressure climbed and the hydrostatic pressure of the cranial fluids increased [52, с. 20].</i>	
<i>Він знав: очі справді можуть вилізти з орбіт, якщо людина переживає нереальний страх. У таких випадках не просто розширюються зіниці, а самі очні яблука вибалушуються – зростає кров'яний, а з ним і гідростатичний тиск внутрішньочерепної рідини [17, с. 30].</i>	<i>Будучи врачом, Луис знал, что когда человек испытывает сильный страх, его глаза действительно вылезают из орбит; не просто широко открываются, а выпучиваются из-за резкого скачка кровяного и внутричерепного давления [16, с. 6].</i>
повністю передана	втрачена
3) <i>The horror had been articulated; it was out; its face had been drawn and could be regarded [52, с. 33].</i>	
<i>Жах нарешті знайшов для себе слова. Вийшов назовні, розкрив своє огидне лице [17, с. 47].</i>	<i>Ужас озвучили, выпустили наружу; он предстал перед нею во всей красе [16, с. 10].</i>
повністю передана	втрачена

<p>4) <i>A swooning, mad terror struck him and his flesh began to creep avidly, seeming to actually move up and down his arms and along his belly in waves. . . but even then he simply refused to believe it [52, с. 53].</i></p>	
<p><i>Заціпеніння й дикий жах охопили його. Тіло хлопця судомно корчилося, а руки й ноги химерно дригалися... Та Крід уперто відмовлявся вірити [17, с. 71].</i></p>	<p><i>Его охватил совершенно безумный страх, по спине побежали мурашки – именно побежали, почти в прямом смысле, – все внутри перевернулось... однако даже тогда он категорически не желал верить своим ушам. [16, с. 15].</i></p>
повністю передана	частково передана
<p>5) <i>Horror rolled through Louis, gripping his warm heart in its cold hands, squeezing. It reduced him, made him less and less, until he felt like taking to his heels and running from this bloody, twisted, speaking head on the floor of the infirmary waiting room [52, с. 53].</i></p>	
<p><i>Жах пронизав Луїса, стискаючи в крижаних лапах його гаряче серце. Здавалося, воно дедалі зменшується, падає в п'яти і вислизає геть, подалі від цієї мертвої скривавленої і – найгірше! – балакучої голови на підлозі кімнати очікування [17, с. 71].</i></p>	<p><i>От ужаса сердце Луиса сжалось, словно его сдавила невидимая ледяная рука. Он вдруг почувствовал себя слабым и маленьким. Ему захотелось бежать отсюда, бежать от этой окровавленной, изуродованной говорящей головы на полу [16, с. 16].</i></p>
повністю передана	повністю передана
<p>6) <i>Now fear came, entering softly, sifting through the hollow places of his body and filling them up with dirty smoke. He didn't want to go up there. He halted [52, с. 60].</i></p>	
<p><i>Ось тепер прийшов страх. Він м'яко входив у нього, проникаючи в кожну западину тіла і виповнюючи його ядучим</i></p>	<p><i>Вот теперь ему стало по-настоящему страшно. Страх мягко просачивался через кожу и заполнял</i></p>

<i>димом. Луїсові не хотілося туди йти. Він зупинився</i> [17, с. 81].	<i>все пустоты внутри черным дымом. Ему не хотелось туда идти. Он замер на месте</i> [16, с. 18].
повністю передана	повністю передана
7) <i>Louis felt a hopeless crawl of horror in his belly</i> [52, с. 60].	
<i>Луїс відчув, як безнадійний жах ворухнувся в його животі</i> [17, с. 81].	<i>Сердце Луиса сжалось от безысходного ужаса</i> [16, с. 18].
повністю передана	частково передана
8) <i>He felt apprehensive – no, he felt scared. In fact he felt terrified</i> [52, с. 4].	
<i>Йому було трохи тривожно. Ні, радше страшно. Та годі – його просто охопив жах</i> [17, с. 11].	<i>Ему было тревожно... нет, ему было страшно. На самом деле его охватил ужас</i> [16, с. 2].
повністю передана	втрачена
9) <i>Up ahead, Pascow was only a moving shadow, and now Louis's terror seemed to have crystallized into a bright sculpture in his mind: I am following a dead man into the woods, I am following a dead man up to the Pet Sematary, and this is no dream. God help me, this is no dream. This is happening</i> [52, с. 60].	
<i>Паскою, подібний до легкої тіні, був далеко попереду, і раптом у мозку Луїса викристалізувалась чітка картинка того, що відбувається: «Я чалапаю за трупаком через ліс, я чалапаю за трупаком до «Кладвища домашніх тварин», і це не сон. Боже, помагай, це не сон. Це все насправді» [17, с. 82].</i>	<i>Шагавший впереди Паскою казался неясной тенью, и теперь страх Луиса выкристаллизовался в одну очень ясную мысль: Я иду в лес следом за мертвецом, я иду следом за мертвецом на кладбище домашних животных, и это не сон. Господи, миленький, это не сон. Это все происходит на самом деле</i> [16, с. 18].
повністю передана	частково передана

<p>10) <i>The ground dissolved into cold jelly under his feet, grabbing and holding, letting go only reluctantly. There were ugly sucking noises. He could feel the mud oozing between his toes, trying to separate them [52, с. 61].</i></p>	
<p><i>Багніста земля під ногами нагадувала холодні драгли, в'язкі й тягучі. Ноги ледве пересувалися, видаючи бридке чавкання. Луїс відчував, як багнюка сочиться між пальцями [17, с. 82].</i></p>	<p><i>Земля под ногами расплзалась холодным студнем, липла к ступням и отпускала весьма неохотно. Все это сопровождалось противными чавкающими звуками. Луис чувствовал, как грязь просачивалась между пальцами, словно пытаясь их разъединить [16, с. 18].</i></p>
повністю передана	повністю передана
<p>11) <i>The horror, the terror – he felt these things would grow in him until his body blew apart under their soft yet implacable pressure [52, с. 61].</i></p>	
<p><i>Чоловік відчував, як піднімаються в ньому страх і огида, як вони м'яко, але невблаганно тискають його у своїх лаписьках [17, с. 83].</i></p>	<p><i>Страх, ужас... они разрастались внутри, грозя разорвать его тело своим мягким, но неумолимым давлением [16, с. 18].</i></p>
повністю передана	частково передана
<p>12) <i>His eyes grew wide, and he crammed his knuckles against his mouth. There was coolness on his cheeks, and he realized that in the extremity of his terror he had begun to weep [52, с. 61].</i></p>	
<p><i>Його очі широко розплющилися, і він притис руку до рота, щоб стримати крик. Він відчув сльози на щоках і зрозумів, що розплакався посеред усього цього кошмару [17, с. 83].</i></p>	<p><i>Его глаза широко распахнулись, и он зажал рукой рот. Щекам вдруг стало холодно, и Луис осознал, что плачет от ужаса [16, с. 18].</i></p>
повністю передана	частково передана

<p>13) <i>The bones were moving. They writhed and clicked together, mandibles and femurs and ulnas and molars and incisors; he saw the grinning skulls of humans and animals. Fingerbones clattered. Here the remains of a foot flexed its pallid joints. Ah, it was moving; it was creeping [52, с. 61].</i></p>	
<p><i>І ті кістки рухалися. Вони гуркотіли і тріщали, сплітаючись у фантасмагоричного монстра – щелети, стегна та ліктьові кістки, кутні зуби й різці; людські та тваринячі черепи моторошно посміхалися. Фаланги пальців клацали. Рештки ніг згинали свої скам'янілі суглоби. Усе рухалося, двигтіло [17, с. 83].</i></p>	<p><i>И они шевелились. Кости стучали, шуриали, терлись друг о друга: челюсти, бедренные и локтевые кости, резцы и коренные зубы; Луис видел оскаленные черепа людей и животных. Фаланги пальцев щелкали. Останки ноги разминали бесцветные суставы. Да, они шевелились; они подкрадывались... [16, с. 18].</i></p>
повністю передана	частково передана
<p>14) <i>There was a look on his face which Louis at first mistook for compassion. It wasn't really compassion at all; only a dreadful kind of patience. Still he pointed at the moving pile of bones [52, с. 62].</i></p>	
<p><i>На обличчі трупа з'явився вираз, який Луїс спершу хибно прийняв за співчуття. Однак то аж ніяк не було співчуття: лише жахлива терплячість. Паскоу досі вказував на гору кісток [17, с. 83].</i></p>	<p><i>Но это было отнюдь не сочувствие, а убийственная терпеливость. Паскоу опять указал на грудю копошащихся костей [16, с. 18].</i></p>
повністю передана	повністю передана
<p>15) <i>His heart leaped up in his throat like a crazy jack-in-the-box [52, с. 64].</i></p>	
<p><i>Серце заходилося гупати так, що ризикувало вистрибнути з грудей, наче чортик із табакерки [17, с. 86].</i></p>	<p><i>Сердце подпрыгнуло к горлу, как обезумевший чертик из табакерки [16, с. 19].</i></p>
повністю передана	повністю передана

<p>16) <i>Moving fast, eyes bulging, teeth clamped unfeelingly on his tongue, he kicked the covers all the way back. The foot of the bed was littered with needles. The sheets were mucky and dirty [52, с. 64].</i></p>	
<p><i>Очі вилізли з орбіт і швидко забігали, зуби міцно прикусили задерев'янілого язика. Луїс різко скинув ковдру. В ногах ліжка все було засипано глищею. Простирадла були абсолютно брудні [17, с. 86].</i></p>	<p><i>Глаза полезли на лоб. Луїс прикусил язык, но не почувствовал боли. Он быстро поднял одеяло. Вся постель в ногах кровати была усыпана сосновыми иглами. На простыне расплылись пятна грязи [16, с. 19].</i></p>
повністю передана	повністю передана
<p>17) <i>Pascow had come back. Only now, he thought, two months had passed. When the door opened he would see a rotting horror, the jogging shorts caked with mould, the flesh fallen away in great holes, the brain decayed to paste. Only the eyes would be alive. . . hellishly bright and alive. Pascow would not speak this time; his vocal cords would be too decayed to produce sounds. But his eyes...they would beckon him to come [52, с. 85].</i></p>	
<p><i>Це Паскоу: він повернувся. Аж тепер. Через два місяці. Зараз відчиняться двері і перед ним постане огидний зогнилий труп. Його спортивні шорти вкриті пліснявою, драглиста плоть відвалюється шматками від кісток, лишаючи по собі діри, мозок остаточно прогнив. Тільки очі лишилися живими... пекельно ясними і живими. Цього разу Паскоу не говоритиме, адже його голосові зв'язки надто трухляві, аби творити звуки. Та все буде написано</i></p>	<p><i>Паскоу вернувся. Тільки тепер, подумал Луїс, прошло два месяца. Когда откроется дверь, его взору предстанет разлагающийся кошмар в заплесневелых спортивных трусах, с огромными дырами на тех местах, где от костей отвалилась плоть, с мозгом, превратившимся в кашу. И только глаза будут живыми... яркими и живыми. На этот раз Паскоу не скажет ни слова – сгнившие голосовые связки уже не способны производить звуки. Но</i></p>

<p><i>в його очах... І ці очі змусять підкоритися</i> [17, с. 110].</p>	<p><i>глаза... Паскою позовет его взглядом</i> [16, с. 24].</p>
<p>повністю передана</p>	<p>повністю передана</p>
<p>18) <i>He grabbed Church's tail, spread the mouth of the bag, and lifted the cat. He pulled a disgusted, unhappy face at the sound the cat's body made coming up – rrrriüppp as he pulled it out of the frost it had set into. The cat seemed almost unbelievably heavy, as if death had settled into it like a physical weight. Christ, he feels like a bucket of sand</i> [52, с. 94].</p>	
<p><i>Він відкрив пакет і спробував підняти kota. Обличчя Луїса перекоилось від огиди, бо кіт віддерся від землі, до якої примерз, із майже смішним хрускотом. Кіт здавався неймовірно важким: наче смерть, що поселилася в ньому, мала фізичну вагу. Леле, та він важить, як відро з піском</i> [17, с. 121]!</p>	<p><i>Он взял Черча за хвост, открыл пакет и поднял kota с земли. Тот успел примерзнуть к покрытой инеем траве и оторвался от нее с тихим, но явственным звуком, от которого Луис невольно поморщился. Кот казался невероятно тяжелым, словно смерть, поселившаяся в его тельце, добавила ему веса. Господи, он как ведро с песком</i> [16, с. 27].</p>
<p>повністю передана</p>	<p>повністю передана</p>
<p>19) <i>Then a shrill, maniacal laugh came out of the darkness, rising and falling in hysterical cycles, loud, piercing, chilling</i> [52, с. 102].</p>	
<p><i>Потім з тітьми долинув різкий, маніакальний сміх. Істерично циклічний, він то гучнішав, то зникав, пронизуючи все навколо холодом</i> [17, с. 129].</p>	<p><i>Но тут из темноты донесся безумный хохот, то затихавший, то нараставший в истерических приступах – громкий, пронзительный, пробирающий до костей</i> [16, с. 29].</p>
<p>повністю передана</p>	<p>повністю передана</p>

20) *When the sound from the drain was gone he could hear the wind outside, thin and wild, coming from the north, bringing down winter, and he realized he was **afraid**, simply, stupidly **afraid**, the way you are **afraid** when a cloud suddenly sails across the sun and somewhere you hear a ticking sound you can't account for [52, с. 137].*

*Такий дужий і холодний, **вістряган** налітав з півночі, приносив із собою зиму. І раптом Луїс зрозумів, що йому **страшно**, просто по-дурному **страшно** – так **страшно**, як коли хмара раптово закриває сонце і починає дріботіти дощ, а тобі нема куди сховатися [17, с. 169].*

*Когда вся вода утекла и перестала булькать, Луис расслышал свист **ветра** на улице, тонкий пронзительный свист северного ветра, приносящего зиму. Он вдруг понял, что ему **страшно** – просто **страшно**, без всякой причины, как иной раз становится **страшно**, когда тучи вдруг закрывают солнце и вдалеке слышится странное, необъяснимое тиканье [16, с. 38].*

частково передана

частково передана

21) *Keep me in mind, Dr. Creed. I was alive and then I was dead and now I'm alive again. I've made the circuit and I'm here to tell you that you come out the other side with your purr-box broken and a taste for the hunt, I'm here to tell you that a man grows what he can and tends it. Don't forget that, Dr. Creed, I'm part of what your heart will grow now, there's your wife and your daughter and your son ... and there's me. Remember the secret and tend your garden well [52, с. 152].*

*Пам'ятай про мене, докторе Крід. Я був живим, потім мертвим і тепер знову повернувся до життя. Я пройшов це **пекельне** коло, щоб сказати тобі, що повернувся, втративши вміння муркотіти та повернувши собі смак до полювання. Я прийшов сказати тобі, що*

***Не забывай обо мне**, доктор Крід. Я был **живым**, потом мертвым, и вот я снова **живой**. Я описал **полный круг** и пришел, чтобы сказать тебе, что когда возвращаешься с той стороны, у тебя **ломается урчалка**, но появляется вкус к охоте; я пришел,*

<p><i>людина пожинає те, що сіє. Не забувай про це, докторе Крід, я частина твого життя, як і дружина, дочка і син. Пам'ятай про таємницю і обробляй свій сад» [17, с. 185].</i></p>	<p><i>чтобы сказать, что человек растит что может и заботится о посевах. Не забывай, доктор Крид, я тоже расту в твоём сердце, у тебя есть жена, дочь и сын... и есть я. Помни о тайне и ухаживай за своим садом как следует [16, с. 42].</i></p>
повністю передана	повністю передана
<p>22) <i>He had gotten Gage in his arms and was most of the way back to Mason Street when a dog began to bark somewhere. No – it didn't just begin to bark. It began to howl, its gruff voice filling the street. Auggggh-R0000! Auggggh-R000000 [52, с. 283]!</i></p>	
<p><i>Луїс із Гейджем на руках уже був на півдороги до машини, коли десь почав брехати собака. Ні, не просто брехати – вити! Його грубий голос заповнив вулицю:</i> – <i>АгrrrrУУУУУУУУУУ!</i> <i>АгrrrrУУУУУУУУУУ [17, с. 340]!</i></p>	<p><i>Он взял Гейджа на руки и уже подходил к Мейсон-стрит, как вдруг где-то залаяла собака. Нет, не просто залаяла, а завыла. Ее хриплый голос заполнил всю улицу. Ав-в-в-У-У-У-У-У! Ав-в-в-У-У-У-У-У-У [16, с. 78]!</i></p>
повністю передана	частково передана
<p>23) <i>A hideous mewling sound now arose, and for a moment all of Jud's bones turned to white ice. It was not Louis's son returned from the grave but some hideous monster [52, с. 306].</i></p>	
<p><i>Темряву пронизало мерзотне нявчання, і на мить Джад похолодів від жаху. Це був не повсталий з могили син Луїса, а якась огидна почвара [17, с. 368].</i></p>	<p><i>В ответ раздалось омерзительное мяуканье, и Джад на мгновение похолодел. Это не сын Луиса, восставший из мертвых. Это какое-то другое чудовище [16, с. 84].</i></p>
повністю передана	частково передана

24) <i>A cold hand fell on Louis's shoulder. Rachel's voice was grating, full of dirt</i> [52, с. 332].	
<i>Холодна рука опустилася на Луїсове плече. Голос Рейчел був шорстким, повним мертвої землі</i> [17, с. 398].	<i>Холодная рука легла на плечо Луиса. Голос Рэйчел был скрипучим, землистым</i> [16, с. 91].
повністю передана	повністю передана
25) <i>One eye had gone to the wall; it stared off into space with terrible concentration. The other was fixed on Jud</i> [52, с. 307].	
<i>Одне око з жахливою зосередженістю втупилося в стіну, а інше уважно розглядало Джада Крендала</i> [17, с. 369].	<i>Один глаз с жуткой сосредоточенностью был уставлен в стену. Другим он разглядывал Джуду</i> [16, с. 165].
повністю передана	повністю передана
26) <i>Power's growing. I can feel it. Dim terror in his old bones. It was like spun glass, fine and fragile</i> [52, с. 285].	
<i>Сила збільшується. Я відчуваю це. Невиразний страх пронизав старі кості – тонкий і гострий, наче скловолокно</i> [17, с. 343].	<i>Сила растет. Я это чувствую. Сумрачный ужас пробрал его до мозга костей. Его старые кости были словно стеклянное волокно – тонкие, хрупкие</i> [16, с. 78].
повністю передана	частково передана

Додаток В**Наукова стаття у фаховому виданні**

УДК 811.111 '42:82-312.4Кінг

Германські мови

**МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ ГЕРОЇВ
У РОМАНІ СТВЕНА КІНГА «КЛАДОВИЩЕ ДОМАШНІХ ТВАРИН»****Доніна А. О.***магістр кафедри теорії та практики перекладу**Національного університету «Запорізька політехніка»**вул. Жуковського, 64, Запоріжжя, Україна**orcid.org/0000-0002-4803-183X**doninaanastasia9@gmail.com***Лут К. А.***кандидат філологічних наук, доцент,**доцент кафедри теорії та практики перекладу**Національний університет «Запорізька політехніка»**вул. Жуковського, 64, Запоріжжя, Україна**orcid.org/0000-0002-9842-3540**katerinalut@gmail.com*

Стаття присвячується вивченню специфіки передачі емоцій мовними засобами у романі Стівена Кінга «Кладовище домашніх тварин». У лінгвістиці все більше уваги приділяється вивченню особливостей взаємозв'язку мови і емоцій. Визначення індивідуально-авторських способів вираження емоційних станів людини у романах жанру жахів є актуальним для дослідження.

Стівен Кінг є одним з найвідоміших американських письменників, чії твори змушують кров стигнути в жилах. Приналежність роману «Кладовище домашніх тварин» до жанру хорор літератури детермінує домінування негативних емоцій. Розглядаючи емоції жаху, страху, тривоги та невизначеності як основні жанротвірні елементи, було виявлено, що їх

реалізація у художньому тексті відбувається крізь призму описів емоційних станів персонажів. Також, було визначено основні прояви досліджуваних емоцій та проілюстровано їх мовне вираження у романі. Ми з'ясували, що вираження емоційного стану героїв твору Стівен Кінг досягається комплексом лінгвостилістичних засобів. Описуючи характерні психофізіологічні емоційні реакції, письменник використовує епітети, метафори, персоніфікації, повтори, паралелізм, умовчання, риторичні питання. Найчастіше Стівен Кінг експлікує емоційний стан персонажа твору через такі фізіологічні зміни, як заціпеніння, прискорене серцебиття, підвищення потовиділення, похолодання кінцівок, поява сирот тощо. Крім того, було виявлено широке використання соматизмів.

Лінгвостилістичні засоби відіграють неабияку роль у творі, адже за їх допомогою автор майстерно зображує почуття та переживання героїв твору. Вони створюють психоемоційне тло твору, а також дозволяють читачеві переживати події разом із його героями, глибше пізнаючи кожного із них. Опис емоційного стану героїв допомагає досягти емпатії з боку реципієнта. Автор залучає читача до активного співпереживання героям, відбувається емоційне включення читача у текстову дійсність.

Ключові слова: література жахів, жанрові особливості, емоції, лінгвостилістичні засоби, саспенс, страх.

LANGUAGE EXPRESSION OF CHARACTERS' EMOTIONAL STATE IN THE NOVEL "PET SEMATARY" BY STEPHEN KING

Donina A. O.

Master's Student at the Translation Department

Zaporizhzhia Polytechnic National University

Zhukovskoho str., 64, Zaporizhzhia, Ukraine

orcid.org/0000-0002-4803-183X

doninaanastasia9@gmail.com

Lut K. A.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

*Associate Professor at the Translation Department
Zaporizhzhia Polytechnic National University
Zhukovskoho str., 64, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/
katerinalut@gmail.com*

The article studies the specificity of conveying emotions by language means in Stephen King's novel "Pet Sematary". There is an increasing attention to studying the peculiarities of the relationship between language and emotions in linguistics. Determination of individual author's ways of expressing human emotional states in horror literature is relevant for research.

Stephen King is one of the most famous American writers whose works make reader's blood run cold. The fact that the novel "Pet Sematary" belongs to the genre of horror literature determines the dominance of negative emotions. Horror, fear, anxiety and uncertainty as the main genre elements find their way to the literary texts through the prism of the descriptions of the main characters' emotional states. Moreover, the research helped to identify the main manifestations of the studied emotions and illustrate their language expression in the novel. We found out that Stephen King achieves the expression of the characters' emotional state through a complex of linguistic and stylistic means. Describing characteristic psychophysiological emotional reactions, the writer uses epithets, metaphors, personifications, repetitions, parallelism, aposiopesis, rhetorical questions. Most often Stephen King expresses the emotional state of the character through physiological changes, such as numbness, heart palpitations, increased sweating, cold extremities, the appearance of goose bumps, etc. In addition, the widespread use of somatisms was found.

Linguistic and stylistic means play a significant role in the novel, because with their help the author skillfully depicts the feelings and experiences of the characters. They create the psychoemotional background of the work, and also allow the reader to experience events together with the characters, getting to know each of them better. Description of the characters' emotional state helps to achieve the recipient's

empathy. The author attracts the reader to active empathy with the characters, and the reader is emotionally included in the textual reality.

Key words: horror literature, genre features, emotions, linguistic and stylistic means, suspense, fear.

Постановка проблеми. Література жахів є, без сумніву, одним із найпопулярніших жанрів сьогодення. Беручи свій початок у стародавніх ритуалах і доісторичних культурах, вона проникла у казки та пісні, знайшла відображення у готичних лицарських романах і зараз продовжує бентежити розум і лоскотати нерви читачів. Найбільш парадоксальна і суперечлива літературна форма, яка нікого не залишає байдужим, приваблює своєю містичністю, надприродністю й незвичайністю.

«Королем» сучасної літератури жахів заслужено називають С. Кінга. Його твори – це не просто розповіді про типових для жанру жахів монстрів. У своїх творах він порушує важливі філософські та соціальні проблеми. Письменник майстерно описує емоції та психологічний стан звичайних людей – героїв його творів, чим змушує читача співпереживати, хвилюватися й відчувати той жах, який охоплює персонажів.

Не зважаючи на те, що вивченню проблеми мовної експлікації емоцій присвячено багато робіт (І.В.Арнольд, Н.Д.Арутюнова, О.М.Вольф, М.В.Гамзюк та ін.), деякі питання ще залишаються недостатньо розкритими. До них відносяться й індивідуально-авторські способи вираження емоційних станів людини у романах жанру жахів, яким і буде присвячено це дослідження.

Метою статті є виявити способи мовної експлікації емоційного стану персонажів у жанрі літератури жахів. **Об'єктом дослідження** є роман Стівена Кінга «Кладовище домашніх тварин». **Предметом дослідження** виступають лінгвостилістичні засоби у романі американського письменника Стівена Кінга «Кладовище домашніх тварин».

Виклад основного матеріалу дослідження. У мовознавчих студіях останніх років значна роль приділяється дослідженням, що пов'язані з вираженням емоцій у художніх творах і їх безпосереднім впливом на

реципієнта. Література жахів за своєю природою відноситься до тих жанрів, що реалізуються за формулою: емоції персонажів = відгук читачів [1, с. 14]. Прагматична спрямованість жанру визначається створенням атмосфери саспенс та напруженого очікування, що досягається шляхом максимального залучення читача у драматичні події твору. Мета використання цього виду тривоги в літературі – зробити так, щоб читачі переймалися долею героїв та формували до них емпатію [2, с. 311].

Проблема відображення людських емоцій та почуттів завжди викликала інтерес науковців. Так, В. Джемс під терміном «емоція» розуміє «психічні відображення фізіологічних змін» [3]. А. П. Сєдих пов'язує емоції з прагненням до задоволення потреб і визначає їх як суб'єктивні реакції людини і тварин на вплив внутрішніх і зовнішніх подразників, які проявляються у вигляді задоволення або незадоволення, радості, страху тощо. Як реальні, так і уявні ситуації можуть викликати емоції [4, с. 110]. Емоції персонажів в художній літературі спостерігаються читачем не прямо, а через спеціальні емотивні знаки мови, тобто вони кодуються мовними знаками [5, с. 229].

У літературі жахів значна частина сюжету припадає саме на опис внутрішніх станів і переживань героїв. Як правило, вони переживають цілий спектр емоцій більшість з яких є негативними: сум, занепокоєння, тривога, невизначеність, напруга, страх тощо.

Було визначено, що у творі С. Кінга «Кладовище домашніх тварин» використовуються такі лексеми для позначення психологічного стану героїв: *fright* (переляк), *anxiety* (тривога), *dread* (страх, жах), *alarm* (тривога), *danger* (небезпека), *apprehension* (побоювання), *horror* (жах, страх), *terror* (жах), *panic* (паніка) тощо. Також було виявлено, що основними фізіологічними проявами досліджуваних емоцій є заціпеніння, прискорене серцебиття, підвищення потовиділення, похолодання кінцівок, поява сирот тощо.

Головними героями роману є доктор Луїс Крід, його дружина Речел і їхні діти: п'ятирічна дочка Еллі і дворічний син Гейдж. Вони переїжджають у новий будинок у Ладлоу. Здавалося б, їх чекає щасливе безтурботне життя,

однак, це не так. Вже на початку твору з'являються передвісники майбутньої біди. Безпричинна тривога охоплює Луїса одного вересневого дня. Із сином на руках від дістався до сходового майданчика, коли його охопило передчуття жахливої майбутньої пітьми:

*What's wrong? he wondered, **confused and frightened**. His **heart was racing**; his **scalp felt cool and abruptly too small to cover his skull**; he could feel the **surge of adrenaline** behind his eyes. Human eyes **really did bug out** when fear was **extreme**, he knew; they did not just widen but actually **bulged as blood pressure climbed** and the hydrostatic pressure of the cranial fluids increased [6, с. 20].*

Уривок демонструє психологічний стан героя, зокрема прикметники *confused* та *frightened*, метафора *surge of adrenaline*, персоніфікації *heart was racing* та *blood pressure climbed* є яскравими прикладами. Автор використовує емоційну конструкцію з дієсловом *do* у формі минулого часу з метою емоційного посилення фрази. Похолодання шкіри, прискорене серцебиття, зростання кров'яного тиску та розширення зіниць описують стан Луїса, його тривогу та страх.

Одного дня Джад відвів сім'ю Крідів на кладовище домашніх тварин. У цей момент вперше у творі підіймається тема смерті. Наступного дня Еллі була стурбована, їй наснився кошмар про смерть її улюбленого kota Черча. Дівчинка подумки уявила, що її улюбленець може померти: *"I don't want Church to be like all those dead pets!" she **burst out**, suddenly **tearful and furious**. "I don't want Church to ever be dead! **He's my cat! He's not God's cat! Let God have His own cat! Let God have all the damn old cats He wants, and kill them all! Church is mine!**"* Таке своєрідне обурення Еллі фактом смерті підтверджують прикметники *tearful*, *furious*, дієслово *burst out*. На синтаксичному рівні спостерігається паралелізм синтаксичних структур із повторами. Луїсу довелося запевнити дочку, що смерть – це природно: *"Honey," he said, "it happens. It's a part of life."* [6, с. 34].

Рейчел була не в захваті від того, що її дочка почала цікавитися темою смерті. Через трагічну подію у дитинстві Рейчел, вона ніколи не підіймала цю

тему у родині. Її сестра Зельда страждала від спинного менінгіту, і маленькій Рейчел часто доводилося дбати про неї. Її сестра померла, а неприйняття смерті і страх перед нею залишилися з Рейчел назавжди. Вона відмовлялася обговорювати це з ким би то не було і уникала відвідування похорон.

У перший робочий день Луїса в університеті сталася смерть студента, яка теж залишила своєрідний слід у його душі. Це був Віктор Паскоу, якого збила машина під час ранньої пробіжки. Хоча Крід і Паскоу були незнайомі, свої останні слова Віктор адресував саме Кріді.

Horror rolled through Louis, gripping his warm heart in its cold hands, squeezing. It reduced him, made him less and less, until he felt like taking to his heels and running from this bloody, twisted, speaking head on the floor of the infirmary waiting room [6, с. 53].

Доктор приголомшений. Прояв схвильованості та знервованості персонажа відбувається за рахунок використання автором персоніфікації «*horror rolled through*», антитези *warm – cold*, епітетів *bloody, twisted, speaking head*. Тієї ж ночі мрець приходиться до головного героя уві сні та веде його на кладовище домашніх тварин.

Up ahead, Pascow was only a moving shadow, and now Louis's terror seemed to have crystallized into a bright sculpture in his mind: I am following a dead man into the woods, I am following a dead man up to the Pet Sematary, and this is no dream. God help me, this is no dream. This is happening [6, с. 60]. Луїс відчуває страх та усвідомлює абсурдність ситуації. Це підтверджують повтори та паралелізм синтаксичних структур, що передають тривожний стан та створюють психоемоційне тло твору. У головного героя широко розплющені очі, він відчуває сльози на щоках і намагається стримати крик : *His eyes grew wide, and he crammed his knuckles against his mouth. There was coolness on his cheeks, and he realized that in the extremity of his terror he had begun to weep [6, с. 61].*

Прокинувшись вранці він побачив бруд на своїх ногах та соснові голки. Він не міг повірити, що це був не сон. *His heart leaped up in his throat like a*

crazy jack-in-the-box. Moving fast, eyes bulging, teeth clamped unfeelingly on his tongue, he kicked the covers all the way back. [6, с. 64]. Використання персоніфікації та порівняння у реченні реалізують стан нервового напруження головного героя. Фізичний прояв емоційного стану, а саме пришвидшення серцебиття проілюстровано через стилістичний прийом порівняння “*His heart leaped up in his throat like a crazy jack-in-the-box*”. *Jack-in-the-box*, популярна американська іграшка, лежить в основі фразеологізму. Вона допомагає уявити наскільки сильним було хвилювання головного героя. Фрази «*eyes bulging*», «*teeth clamped unfeelingly on his tongue*», «*he kicked the covers all the way back*» детально демонструють, що Луїс відчуває страх. Він приголомшений, оскільки не розуміє чи то був сон, чи все це відбувалося наяву.

У День подяки Черча, улюбленця сім’ї, переїжджає вантажівка. Рейчел з дітьми гостює у її батьків, а труп знаходить Луїс. Він у розпачі, бо не хоче, щоб його дочка Еллі дізналася про смерть свого улюбленця, і брехати про те, що кіт загубився Луїс не може. Попри те, що Джад має добрі наміри, він виступає як змії-спокусник, який підштовхує Луїса на гріх. Не бажаючи засмутити Еллі, Луїс із Джадом поховали kota на справжньому кладовищі, де індіанці ховали померлих.

Черч повертається живим і Луїс зауважує зміни не тільки в зовнішності, але і в поведінці kota: *Church had been dead, that was one thing; he was alive now and that was another; there was something fundamentally different, fundamentally wrong about him, and that was a third. Something had happened* [6, с. 125]. Стівен Кінг використовує паралелізм синтаксичних структур, антитезу повтори. Коли Еллі повернулася додому з мамою і братом, вона помітила, що з котом щось не так і він змінився. Вона більше не хотіла гладити його і спати з ним на одному ліжку.

Центральною у романі є смерть сина Луїса Гейджа, який потрапив під колеса вантажівки. Луїс не зміг змиритися зі смертю сина і вирішив воскресити його. Окрім того, що головний герой не тямить себе від горя, батьки його дружини звинувачують його у смерті маленького Гейджа: “*You*

made my wonderful daughter into a scullery maid ... destroyed her future took her away ... and let my grandson die a dirty death in a country road.” [6, с. 193].

Присутнє в уривку умовчання створюється за допомогою пунктуації, яка є елементом інформативності синтаксичного рівня. Зокрема три крапки позначає переривання мовлення та виражає знервованість, схвильованість, сум та розпач у душі батька Рейчел, що заважають закінчити висловлювання.

Луїс зловив себе на думці, що ще в вересні він знав, що його син загине, ще тоді він відчув передвісники смерті: ... *When he took Gage upstairs a **horrible premonition had struck him**, and now he understood: Back in September part of him had known Gage was going to die soon* [6, с. 202]. Персоніфікація «*horrible premonition had struck him*» ніби «олюднює» відчуття страху, створює атмосферу напруги у творі.

Головний герой не зміг змиритися зі смертю сина. Дивне запитання саме собою виникло в його голові. Воно було таким простим і природним, що, здавалося, весь час було там, у глибині його свідомості: *When are you going to do it? When are you going to bury Gage in the annex to the Pet Sematary* [6, с. 201]?

У роздумах чи ховати свого сина на кладовищі домашніх тварин, Луїс міркує про Черча. Риторичні питання ілюструють його відчай та безвихідь: *At least tell yourself the goddamned truth about the change in Church. Even if you want to disqualify the animals – the mice and the birds – what about the way he is? Muddled ... that’s the best word of all, that sums it up. The day we were out with the kite. You remember how Gage was that day? How vibrant and alive he was, reacting to everything? Wouldn’t it be better to remember him that way?* [6, с. 230].

Головний герой не може раціонально і адекватно думати. Смерть близької людини виявилась занадто важкою для нього. У його душі лише відчай та відчуття провини. Луїс вирішує відправити Еллі та Рейчел з бабусяю і дідусем у Чикаго, а за час їх відсутності воскресити Гейджа. У глибині душі Рейчел підозрює щось недобре. У літаку Еллі прокинулась збуджена і стурбована. Вона кричала знову і знову: *It’s Gage! Mommy! It’s Gage! it’s Gage! Gage is alive! Gage has got the knife from Daddy’s bag! Don’t let him get me! Don’t*

let him get Daddy [6, с. 251]! Паралелізм, повтори та пунктуація передають тривожний психологічний стан дівчинки. Уві сні до неї прийшов Паскоу і попередив, що трапиться щось жахливе.

Після того, як Луїс ховає сина на кладовищі домашніх тварин, Гейдж повертається зовсім іншим. Це вже не маленький світлий хлопчик, а справжнє чудовисько. Він вбиває власну матір і Джада, і це змушує Луїса вбити сина, якого він власноруч воскресив.

Здавалося б тепер Луїс має винести урок із цього випадку, але він вирішує поховати свою дружину на кладовищі домашніх тварин. Він не тямить себе від горя, щиро думаючи, що в цей раз спроба виявиться вдалою: *“I waited too long with Gage,” Louis said. “Something got into him because I waited too long. But it will be different with Rachel, Steve. I know it will.”* [6, с. 330].

Висновки і перспективи подальших розробок.

Як свідчить проведений аналіз, С. Кінг досить детально передає емоційний стан персонажів на сторінках свого роману. Найчастіше емоційні стани виражаються комплексом лінгвостилістичних засобів, серед яких епітети, метафори, персоніфікації, повтори, паралелізм, умовчання тощо. Вираження емоцій страху, жаху, тривоги, невизначеності, хвилювання створюються за допомогою лексичних одиниць, зокрема *«horror»*, *«terror»*, *«terrible»*, *«horrible»* тощо. Опис емоційного стану героїв допомагає досягти емпатії з боку читача. Таким чином автор залучає читача до активного співпереживання героям, відбувається емоційне включення читача у текстову дійсність.

Перспективою дослідження може стати вивчення способів відтворення емоцій персонажів літератури жахів при перекладі.

ЛІТЕРАТУРА

63. Гудманян А., Іванова А. Генеза та жанрові особливості літератури жахів з позицій сучасної науки про переклад. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. 2017. Вип. 36. С. 12–17.

64. Zillmann D, Hay T.A., Bryant J. The effect of suspense and its resolution on the appreciation of dramatic presentations. *Journal of Research in Personality* 9. 1975. P. 307–323.
65. Джемс У. Психология. Москва : Педагогика, 1991. 369 с.
66. Седых А. П. Природа эмоций и их классификация в гуманитарных науках и языкознании. *Научные ведомости Белгородского государственного университета. Гуманитарные науки*. 2010. № 6 (125). Т. 13. С. 108–115.
67. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций: монография. М. : Гнозис, 2008. С. 13–259.
68. King S. Pet Sematary. URL : http://allking.club/books/pet_sematary/ (дата звернения: 20.09.2021).

REFERENCES

1. Hudmanian A., Ivanova A. (2017) Heneza ta zhanrovi osoblyvosti literatury zhakhiv z pozytsii suchasnoi nauky pro pereklad [Genesis and genre peculiarities of horror literature from perspective of contemporary translation studies]. *Humanities education in technical higher educational institutions*, vol. 36, pp. 12–17.
2. Zillmann D, Hay T. A., Bryant J. (1975) The effect of suspense and its resolution on the appreciation of dramatic presentations. *Journal of Research in Personality*, 9, pp. 307–323.
3. James W. (1991) *Psihologiya* [Psychology]. (L. Petrovska, Trans.) M.: Pedahohyka. (in Russian)
4. Sedykh A. P. (2010) Priroda emotsiy i ikh klassifikatsiya v gumanitarnykh naukakh i yazykoznanii [The nature of emotions and their classification in the humanities and linguistics]. *Scientific statements of BelSU, Humanities*, vol. 6 (125), pp. 108–115.
5. Shakhovsky V. I. (2008) Lynhvystycheskaia teoryia emotsyi [Linguistic theory of emotions]. M.: Hnozys. (in Russian)

6. King S. Pet Sematary. URL : http://allking.club/books/pet_sematary/
(accessed 20 September 2021).

Додаток Д
Тези доповіді

**НАУКОВА ФІЛОЛОГІЧНА
ОРГАНІЗАЦІЯ «ЛОГОС»**

**Міжнародна
науково-практична конференція**

**«РІВЕНЬ ЕФЕКТИВНОСТІ ТА НЕОБХІДНІСТЬ
ВПЛИВУ ФІЛОЛОГІЧНИХ НАУК
НА РОЗВИТОК МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ»**

7–8 травня 2021 р.

м. Львів

УДК 80(063)
Р 49

Рівень ефективності та необхідність впливу філологічних наук на розвиток мови та літератури: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції: м. Львів, 7–8 травня 2021 р. – Львів : ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2021. – 132 с.

Видається в авторській редакції. Редакційна колегія Наукової філологічної організації «ЛОГОС» не завжди поділяє погляди, думки, ідеї авторів та не несе відповідальності за зміст матеріалів, наданих авторами для публікації.

У виданні зібрані тези, подані на міжнародну науково-практичну конференцію «Рівень ефективності та необхідність впливу філологічних наук на розвиток мови та літератури».

УДК 81(063)

ЗМІСТ

НАПРЯМ 1. ЗАСОБИ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Зайцева А. І. СТІКЕРПАКИ ЯК ОДИН З РІЗНОВИДІВ ВІЗУАЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	6
--	---

НАПРЯМ 2. ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Графова І. О. ВЕРБАЛЬНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ТЕКСТОГО КОНЦЕПТУ В РОМАНІ ДЖЕЙН ОСТІН «ГОРДІСТЬ І УПЕРЕДЖЕННЯ»	9
Доніна А. О. ПСИХОЛОГІЧНИЙ ЕФЕКТ НАПРУТИ ТА ВІДЧУТТЯ СТРАХУ У ТВОРІ С. КІНГА «КЛАДОВИЩЕ ДОМАШНІХ ТВАРИН»	12
Kanchuha N. V. HARRY POTTER: A LINK TO THE FANTASY GENRE	16
Костриця В. В. ЕПІЧНИЙ ТЕАТР НІМЕЦЬКОГО ДРАМАТУРГА Б. БРЕХТА	19
Сидоренко М. С. КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ПРОСТІР ДИТИНСТВА В РОМАНІ Р. ДАЛЯ «MATILDA» (ROALD DAHL)	22
Slupitska A. V. EAT, PRAY, LOVE AS A TRAVEL WRITING	24
Суднач І. В. ОСОБЛИВІСТЬ П'ЄС ПАРАБОЛ У ТВОРЧОСТІ БЕРТОЛЬДА БРЕХТА	27

НАПРЯМ 3. ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ПЕРЕКЛАДУ

Грищук А. С. ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ ІНШОМОВНОГО ГУМОРУ	30
Зелінська О. Я. ВИКОРИСТАННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ УНІВЕРСАЛІЙ ЕКСПЛІЦИТАЦІЇ ТА СІМПЛІФІКАЦІЇ У ПЕРЕКЛАДІ ПРОМОВИ БОРИСА ДЖОНСОНА	31
Мосієвич Л. В. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТЕРМІНІВ В РОМАНІ Д. КІЗА «ТАЄМНИЧА ІСТОРІЯ БІЛЛІ МІЛЛІГАНА» УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ	36

6. Fergus Jan. *Jane Austen and the Didactic Novel*. Totowa: Barnes & Noble, 1983.
7. Лукін В. А. Художній текст: Основи лінгвістичної теорії і елементи аналізу / В. А. Лукін. – М., 1999. – 221 с.
8. Лукашевич С. В. Когнітивна семантика: еволюційно-прогностичний аспект. – М., 2002. – 37 с.
9. Лінгвоконцептологія: перспективні напрямки: монографія / авт. кол. А. Е. Левицький, С. І. Потапенко, І. В. Недайнова і ін. – Луганськ: Вид-во ДУ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. – 624 с.
10. Кубрякова Е. С. Мова і знання. / Е. С. Кубрякова. – М. : Мови слов'янської культури, 2004. – 560 с.

Доніна А. О.

студентка гуманітарного факультету

Національний університет «Запорізька політехніка»
м. Запоріжжя, Україна

ПСИХОЛОГІЧНИЙ ЕФЕКТ НАПРУГИ ТА ВІДЧУТТЯ СТРАХУ У ТВОРІ С. КІНГА «КЛАДОВИЩЕ ДОМАШНІХ ТВАРИН»

Сьогодні жанр літератури жахів досягнув свого апогею та є найпопулярнішою масовою літературою у всьому світі. Однак, у літературознавстві та лінгвістиці цей жанр є маловивченим та потребує подальших наукових розвідок. Найбільш поширений термін на позначення цього жанру – *«horror literature»*, який охоплює усі твори жанру незалежно від форми.

При лінгвостилістичному аналізі будь-який художній твір розглядається з точки зору організації мовних засобів, які відображають ідейно-тематичний та образний зміст, здатний викликати у читача певну реакцію. Коли мова йде про твори літератури жахів, цей бажаний ефект полягає у досягненні певного емоційного відгуку адресата, що проявляється на практиці його переживанням відчуття «страху» різного ступеня інтенсивності.

Основним конфліктом літератури жахів є зіткнення раціонального й ірраціонального, морального й аморального. Важливим є відчуття напруги у читача, а ключову роль у ньому відіграє атмосфера. Її творення та підтримка є головним і складним завданням автора. Основне завдання автора – змусити уяву читача працювати, щоб викликати у нього необхідний емоційний стан [1].

Причиною використання прийому саспенс С. Кінгом у його творах є один з його основних принципів – бажання заінтригувати читача, спра-

вити на нього певне враження і утримувати увагу до кінця, підтримуючи динамічну оповідь. У творі «Кладовище домашніх тварин», що слугує матеріалом для нашого дослідження, незвичайні події в романі розгортаються в цілком реальному оточенні, на тлі повсякденного життя, роботи, побуту людей, в них беруть участь звичайні люди, а місцем дії служить реальний штат США. Взагалі, ідея твору народилася у Стівена Кінга під час проживання в містечку Орінгтон. Там він примітив маленьке кладовище домашніх улюбленців, побудоване дітьми. Могили розташовувалися у вигляді спіралі, стародавнього символу нескінченності, а біля входу висіла вивіска *Pet Sematary*. Будинок письменника знаходився біля дороги, по якій вдень і вночі їздили вантажівки, і С. Кінг турбувався, що на неї може вибігти не тільки кіт Сmeki, але і його син Оуен. Ці події знайшли своє відображення в творі.

Роман починається з моторошних слів: «*Death is a mystery, and burial is a secret*» і містить дуже багато роздумів про смерть, людську природу і прийняття неминучого. У певний момент роману автор зазначає, що на родину чекають жахливі події: *The things that were to come, poised above them like a killing sashweight, were still over seven weeks in the future, but looking over those seven weeks he found nothing which stood out with the same color* [2, с. 175]. Далі автор лише посилює відчуття напруги у читача, говорячи: *And Gage, who now had less than two months to live, laughed shrilly and joyously. «Kite flyne! Kite flyne, Daddy!»* [2, с. 178]. Луїс Крід, який просто гуляє з сином, навіть не підозрює про небезпеку для малюка; автор, в свою чергу, нагнітає атмосферу і, таким чином, у читача виникає стан психічного збудження, тривога, страх перед неминучими подіями.

Художній стиль виконує три функції: естетичну, впливу та комунікативну. Автор твору жахів використовує лексику зі значенням страху для створення моторошного образу (естетична функція), для впливу за допомогою образу на читача (функція впливу) та для передачі тривожного настрою (комунікативна функція).

У творі «Кладовище домашніх тварин» домінує лексика, що активує емоції «страху»; в її межах можна виділити кілька основних груп лексичних одиниць, серед яких ті, що позначають: а) емоцію страху (*fear, shiver, horror, fright, afraid, dreadful, terror, terrible, panic, trepidation, dismay, in alarm, scared, tremble*); б) смерть (*death, kill, murder, blood, afterlife, dead, bury, suicide, decease*); в) частини тіла (*mouth, head, hand, body, leg, lips, teeth, tongue, muscle, bones*); г) містичні явища (*supernatural, life-after-life, paranatural, mystery, dark magic, ghost, the Micmac, daemon, zombie, creature, monster, circle*).

Розглянемо більш докладно випадки використання лексики «страху» у творі. У переважній кількості прикладів страх асоціюється з певним фізичним відчуттям (гарячий, холодний):

And he could too; it was roaring up from inside, nothing but a big cold bullet of fear [2, c. 65].

He asked himself the old question – is there anything intelligent out there? – and instead of wonder, the thought brought a horrid cold feeling, as if he had asked himself what it might be like to eat a handful of squirming bugs [2, c. 103].

And suddenly Louis found himself thinking of the story of the monkey's paw, and a cold terror slipped into him [2, c. 205].

He only walked on, skin cold, mouth hot and arid, heart flying [2, c. 295].

Герої романів жахів – це такі ж звичайні люди, які відчувають страх перед жахливим. У деяких ситуаціях головному герою Луїсу Кріді настільки моторошно, що холодний піт проймає його з голови до ніг:

Sweat poured down Louis's face [2, c. 25].

Louis sat back, vaguely aware that all his clothes were sticking to him; he was drenched with sweat [2, c. 54].

Louis was breathing hard now and sweating [2, c. 80].

He had been sweating like a pig in spite of the cold [2, c. 111].

Таким чином, автор намагається показати миттєву реакцію людського тіла на емоційні подразники, що викликають хвилювання чи страх.

При описі ситуацій переживання страху у творі часто використовується лексема «серце». Головний герой відчуває тремтіння в тілі і в кінцівках, прискорене дихання, серце ледве не вискакує з грудей, а тому фізіологічні форми прояву страху часто носять комплексний характер: *Fresh sweat began to break on his face. His heart began to run again, and his teeth were clenched together against the panic that wanted to leap free [2, c. 282].*

Одного разу Луїса охопило передчуття жахливої майбутньої п'ятни, від якого на його руці та спині повстали сироти. Збентежений і наляканий, він відчув, як щось ковзнуло повз нього в коридорі: *His heart was racing; his scalp felt cool and abruptly too small to cover his skull; he could feel the surge of adrenaline behind his eyes [2, c. 20].*

На ранок після нічних сновидінь з мерцем Паскоу на кладовищі домашніх тварин, Луїс, попри справжню реальність, побачив соснові голки, бруд на простирадлах, криваву подряпину на голій руці. Наляканий до смерті, він намагався пересилити свій страх: *His heart leaped up in his throat like a crazy jack-in-the-box. Moving fast, eyes bulging, teeth clamped unfeelingly on his tongue, he kicked the covers all the way back [2, c. 64].*

У момент коли Луїс ніс свою померлу дружину на кладовище домашніх тварин для воскресіння, його свідомість була наче затьмарена від горя втрати близької людини: *Terror leaped into him and he turned*

around in a clumsy circle, arms held out for balance, his tongue and throat oily with fright, his face bearing the dismayed grimace ... [2, с. 331].

Отже, детальний опис фізіологічних проявів відчуття страху допомагає С. Кінгу викликати у читачів певні асоціації і, тим самим, досягти потрібної прагматичної мети – відтворити в їх уяві потрібну атмосферу жаху.

Не менш важливу роль відіграє пейоративна лексика, а саме – прикметники з негативними конотаціями. Пейоративами називають лексичні одиниці, до семантичної структури яких входить конотативний аспект (негативна емотивна сема), і за допомогою яких виражають негативне ставлення мовця до адресата. Дуже часто негативне значення пейоративної лексики з'являється при метафоричному перенесенні.

Then a shrill, maniacal laugh came out of the darkness, rising and falling in hysterical cycles, loud, piercing, chilling [2, с. 102].

He got out of the tub and dried off quickly, jerkily [2, с. 119].

Louis felt a hopeless crawl of horror in his belly [2, с. 60].

Із наведених прикладів ми бачимо, що автор використовує пейоративну лексику для опису стану героїв. Усі ці вирази дуже точно передають напругу та асоціюються з чимось тривожним. Пейоративна лексика знаходить широке застосування в описі ситуацій, пов'язаних з панікою, відчаєм, страхом та іншими негативними емоціями. Її використання надає літературі жахів необхідне емоційне забарвлення, дозволяючи письменнику досягти головної мети – створити моторошну атмосферу.

Отже, основне завдання авторів літератури жахів – створення відповідної атмосфери та психоемоційного тла твору. Основними причинами використання прийому саспенс С. Кінгом є бажання заінтригувати читача, справити на нього певне враження і утримувати увагу до кінця, підтримуючи динамічну оповідь. Засобами досягнення мети слугують лексичні одиниці, які відображають емоції страху, напруги, занепокоєння та тривоги, а тому досліджуваний жанр детермінується його впливом на читача.

Список використаних джерел:

1. Огнева И. Что такое хоррор? URL: <https://shkolazhizni.ru/culture/articles/42519/> (дата звернення: 26. 10. 2020).
2. King S. Pet Sematary. URL: http://allking.club/books/pet_sematary/ (дата звернення: 10. 12. 2020).