

Міністерство освіти і науки України  
Сумський державний університет

Факультет іноземної філології та соціальних комунікацій  
Кафедра германської філології

## **КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**

**на здобуття освітнього ступення «магістр»**

**Спеціальність 035 «Філологія»**

**Спеціалізація 035.041 «Германські мови та літератури**

**(переклад включно), перша – англійська»**

***Особливості наративної структури та мовних засобів  
хоррор-дискурсу (перекладацький аспект)***

Допущено до захисту «\_\_» \_\_\_\_\_ 2024 р.

Зав. каф. германської філології \_\_\_\_ канд. філол. наук,  
доцент Баранова С. В.

Виконав:  
студ. Групи ПР.м-31  
Бендюг Володимир Едуардович

Науковий керівник:  
канд. філол. наук, доцент.  
Ємельянова Олена Валеріанівна

Суми 2024

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ХОРРОР-ДИСКУРСУ.....	7
1.1 Хоррор-дискурс як особливий тип дискурсу.....	7
1.2 Характерні риси хоррор-дискурсу.....	13
1.3 Структурна побудова хоррор-дискурсу.....	19
РОЗДІЛ 2. ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ХОРРОР-ДИСКУРСУ .....	26
2.1 Емоційна лексика як невід’ємна складова хоррор-дискурсу.....	26
2.2 Стилiстична специфіка хоррор-дискурсу.....	33
2.3 Синтаксичні особливості хоррор-дискурсу.....	42
РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ХОРРОР-ДИСКУРСУ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ.....	48
3.1 Порівняльний аналіз перекладу творів.....	48
3.2 Дієві перекладацькі трансформації в процесі перекладу хоррор-дискурсу на українську мову.....	76
3.3 Методологічні особливості навчання перекладу хоррор-дискурсу (серед учнів старших класів).....	81
ВИСНОВКИ.....	89
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	102
СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ.....	109
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	110
ДОДАТКИ.....	112

## ВСТУП

Найдавніша і найсильніша емоція людства – це страх, а найдавніший і найсильніший вид страху – це страх перед невідомим (так званий первісний страх). Мало хто буде сперечатися з цими фактами, і їх визнана істинність повинна назавжди затвердити гідність моторошного в літературі. Проти неї спрямовано безліч рівнів матеріалістичної витонченості, яка чіпляється за часто відчутні емоції та зовнішні події, і наївно-безглузлого ідеалізму, який знецінює естетичний мотив і закликає до дидактичної літератури, щоб «підняти» читача до відповідного ступеня усміхненого оптимізму.

Але, незважаючи на ці та інші протистояння, химерні твори вижили, розвинулись й досягли неабияких висот досконалості. Ця магістерська робота спрямована на дослідження особливостей наративної структури та мовних засобів хоррор-дискурсу та розглядає безпосередньо перекладацький аспект цієї тематики.

**Актуальність магістерської роботи** зумовлена в першу чергу тематикою дослідження в якому, до уваги береться безпосередньо жанр хоррору та сучасні тенденції у перекладацькій діяльності. Робота бере до уваги напрямки, що виникають і розвиваються безпосередньо в наш час в літературі; досліджує сучасні особливості перекладу хоррор літератури.

**Об'єктом** дослідження є хоррор-дискурс та його перекладацький аспект, а **предметом** дослідження виступають безпосередньо особливості його наративної структури та мовних засобів.

**Метою** роботи є виявлення характерних особливостей наративної структури та мовних засобів хоррор-дискурсу, особливостей жанру хоррор, розгляд причин сприйняття людиною тих чи інших явищ, як чогось жахливого, дослідження сучасних тенденцій, особливостей та засобів, що використовуються при перекладі хоррор літератури для збереження атмосфери оригінального твору.

Для досягнення цієї мети були сформовані такі **завдання**:

1) розкрити сутність поняття «хоррор-дискурс», дослідити його характерні риси та структурні особливості;

2) розглянути жанрові та емоційні особливості літератури жанру «хоррор»;

3) визначити стилістичні та синтаксичні властивості хоррор-дискурсу;

4) визначити найбільш дієві перекладацькі трансформації, що застосовуються при перекладі творів жанру хоррор на українську мову.

5) розглянути сучасну парадигму перекладу літератури жанру хоррор методом порівняльного аналізу.

б) виокремити основні складові та основні етапи навчання перекладу хоррор-дискурсу з англійської мови на українську та скласти комплекс вправ для такого навчання.

**Матеріалом дослідження** виступають класичні твори англійської готичної літератури, серед них шедеври таких майстрів готичної літератури, як: Говард Філіпс Лавкрафт, Едгар Аллан По, Амброз Бірс, Роберт Вільям Чемберс, Артур Мекен, Стівен Кінг, Емілі Бронте, Шарлотта Перкінс Гілмен, Брем Стокер, Генрі Джеймс, Мері Шеллі та Енн Редкліфф.

**Апробація дослідження.** Результати роботи були опубліковані у фаховій статті категорії Б «Specifics of the horrific representing in the process of horror literary works translation» у науковому віснику міжнародного гуманітарного університету. Серія Філологія. 2024. 67. С. 225-228. DOI <https://doi.org/10.32782/2409-1154.2024.67.50> (атори Ємельянова О.В., Бендюг В.Е.). Тези «Лексико-стилістичні особливості хоррор-дискурсу» були представлені на XIV всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Перекладацькі інновації», що проходила на базі кафедри германської філології Сумського державного університету 22 листопада 2024 р.

Відповідно до визначених завдань у процесі роботи були використані такі **методи дослідження**: описовий метод, лексикографічний аналіз, теоретичні методи (теоретичний аналіз та синтез, аналіз літератури, систематизація, порівняння і узагальнення даних наукових джерел).

**Практичне значення дослідження** зумовлено тим, що під час написання курсової роботи було проаналізовано та узагальнено значну базу літератури та перекладів, що вийшли протягом останніх років та на момент написання роботи є в єдиному або лише в декількох варіантах, а також за основу роботи взята вузькоспеціалізована, не широко популярна в Україні тематика та проведено новаторське дослідження.

**Наукова новизна** результатів дослідження полягає в тому, що протягом написання роботи було досліджено та проаналізовано літературну базу, як вітчизняних так і закордонних матеріалів, за основу була взята малодосліджена та малопопулярна в Україні тематика, були проведені власні дослідження стилістичних та синтаксичних особливостей хоррор-дискурсу, проведено перекладацький аналіз класичних готичних творів жанру хоррор, було визначено головні перекладацькі трансформації в процесі перекладу хоррор-дискурсу на українську мову та розроблено ряд методик для розвитку перекладацьких навичок серед учнів старшої школи.

**Структура** магістерської роботи складається зі вступу, трьох розділів, кожен з яких розділений на три підрозділи, висновку, списку використаних джерел, списку довідкових джерел, списку джерел ілюстративного матеріалу та додатків.

У першому розділі описано теоритичні засади вивчення хоррор-дискурсу. Були проаналізовані поняття дискурсу, жанру, літератури жахів. Розглянута специфіка та головні складові жанру хоррор, історія його виникнення, вплив на соціум та культуру. Розглянуто такі поняття, як: «дискурс», «саспенс», «жанр», «література жахів», описано їх історичну ретроспективу та головні особливості. Подано тематичні класифікації науковців, досліджено характерні риси та структурну побудову хоррор-дискурсу.

У другому розділі розглянуто лексико-стилістичних особливостей хоррор-дискурсу. Наголошено на важливості використання емоційної лексики у рамках хоррор-дискурсу, розглянуто її основні характеристики та особливості, описано поняття «арт-хоррору», «готичної літератури» та предметний фрейм

“HORROR”. Розглянуто специфічну стилістику та синтаксис хоррор-дискурсу. Досліджено точки зору різних науковців та літераторів, подано відповідні класифікації.

Третій розділ спрямований на дослідження особливостей перекладу хоррор-дискурсу на українську мову та методології навчання перекладу учнів старших класів (10-11) за допомогою використання комплексу вправ, що були розроблені на основі творів класичного готичного хоррор-дискурсу. Проведено порівняльний аналіз творів відомих класиків англійської готичної літератури з перекладами сучасних вітчизняних перекладачів. Виявлено головні розбіжності та схожості, способи відтворення візуальних образів, емоційно забарвлених слів та епітетів, метафор. Проведено та розглянуто на конкретних прикладах аналіз основних перекладацьких трансформацій на предмет їх ефективності в англо-українському перекладі хоррор-дискурсу. Розроблено та представлено певний масив вправ спрямованих на розвиток перекладацької компетентності серед учнів старшої школи.

У висновку підсумовані результати дослідження, які подані відповідно до поставлених завдань.

У списку використаних, довідникових та джерел ілюстративного матеріалу подано літературу та статті, які використані для дослідження хоррор-дискурсу, лексико-стилістичних особливостей, порівняльного перекладу, перекладцьких трансформацій та навчання перекладу серед учнів 10-11 класів.

У додатках представлені вправи для розвитку перекладацьких компетенцій серед учнів старших класів, розроблених на базі готичних хоррор творів.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ХОРРОР-ДИСКУРСУ

#### 1.1 Хоррор-дискурс як особливий тип дискурсу

Інтерес людства до літератури жахів, як правило вузький, оскільки вимагає від читача певного рівня уяви та здатності до відсторонення від повсякденності. Відносно небагато людей є достатньо вільними від чарів щоденної рутини, щоб реагувати на звичайне постукування за вікном. Але чуттєве завжди з нами, і іноді цікава смужка фантазії вривається в потаємні закутки чистого розуму; так що ніяка раціоналізація, внутрішні реформи чи фрейдівський аналіз не можуть повністю скасувати трепет від шепоту в глибині димаря чи самотнього дерева. Тут ідеться про психологічну модель чи традицію, таку ж реальну і так само глибоко закорінену в психічному досвіді, як і будь-яка інша модель чи традиція людства; вона є ровесницею релігійних почуттів і тісно пов'язана з багатьма їхніми аспектами, а також надто важливою частиною нашої внутрішньої біологічної спадщини. З цими відчуттями й має справу поняття хоррор-дискурсу.

Термін «дискурс» стосується не лише мови та науки про мову – мовознавства. Він охоплює безліч різних дисциплін не тільки гуманітарних, а й математичних, й технічних. Щоб зрозуміти причини такої розповсюженості, суть терміна «дискурс» і його інтерпретацію у парадигмі мовознавства, необхідно дослідити його тлумачення різними науковцями та історію виникнення.

Історія терміна «дискурс» сягає корінням античних часів. Понад дві тисячі років тому у древньому Римі цим поняттям позначали бесіди (діалоги, мовлення) вчених. Вже в XIX ст. цей термін стає полісемічним і поширюється також на мовлення більш широкого кола суспільства [22, с. 10].

В словнику німецької мови братів Грімм 1860 року термін «дискурс» отримує два значення: 1) діалог, бесіда; 2) мовлення, лекція. Як лінгвістичний

термін дискурс почали широко використовувати лише в 50-і рр. ХХ ст. після публікації статті американського лінгвіста З. Харріса «Аналіз дискурсу», який назвав так метод аналізу зв'язного мовлення, призначений для виведення дескриптивної (описової) лінгвістики за межі одного речення в конкретний момент часу і для співвіднесення мови та культури [9, с. 2].

Єдиного загального визначення терміна «дискурс» не існує через його широке використання в багатьох науках. Український короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів подає таке визначення терміна: «дискурс» – зв'язане мовлення в конкретних соціокультурних, психологічних умовах, відбиває ситуацію безпосередньої мовної діяльності з урахуванням форми спілкування, поведінки, міміки, жестів мовця; текст разом з умовами його творення і сприймання, динамічний контекст культури, в якому здійснюється прочитання тексту та його вплив на свідомість читача [65, с. 46–47].

Сара Міллс приводить наступні визначення терміна: «дискурс» – вербальне спілкування; розмова, бесіда; формальне звернення до предмета в усній або письмовій формі; одиниця тексту, що використовується лінгвістами для аналізу мовних явищ які охоплюють більше одного речення; у деяких контекстах: говорити або писати про щось офіційно; проводити дискусію [56, с. 13].

Китайські вчені Веньсінь Янь та Іннь Сунь зазначають, що різні визначення неминуче призведуть до розбіжностей у фокусі досліджень. Однак, лінгвісти одностайно наголошують на мові та її використанні при проведенні дискурс-аналізу. Тому, пояснюючи термін «дискурс», вони, як правило, включають в аналіз такі важливі елементи, як контекст та учасників [61, с. 128].

І. М. Дерик зазначає, що сама комунікація за своєю суттю є неповною та інференційною (заснована на певному припущенні або висновку) – неможливо сказати все про все в будь-який момент часу. Для того, щоб вивести передбачуване значення з усного висловлювання або тексту, слухач або читач повинен збагатити або модифікувати семантичні репрезентації лінгвістичних



вхідних даних, використовуючи висновки, засновані на контексті. Цей контекст, або фон, є простором можливостей, який дозволяє нам слухати як те, що сказано, так і те, що не сказано; і значення створюється в активному процесі, в якому мовна форма викликає інтерпретацію, а не передачу інформації [42, с. 4].

Аналіз і узагальнення трактування «дискурсу», зводить його до двох основних типів: 1) конкретної комунікативної події, зафіксованої в письмових текстах та усному мовленні, що здійснюється в конкретному когнітивно й типологічно обумовленому комунікативному просторі; 2) сукупності тематично співвіднесених текстів [65].

За І. С. Шевченко розрізняють такі типи й підтипи дискурсу [30, с. 233–236]:

- За формою: усний і письмовий;
- За видом мовлення: монологічний або діалогічний;
- За адресатним спрямуванням: інституційний і персональний (буттєвий);
- За умов різних настанов і комунікативних принципів: аргументативний, конфліктний та гармонійний дискурси;
- За соціально-ситуативним параметром: політичний, адміністративний, юридичний тощо;
- За різноманітними характеристиками адресанта і адресата: соціально-демографічний критерій (дитячий або підлітковий, жіночий та чоловічий тощо); соціально-професійний критерій (дискурс будівельників, наприклад); соціально-політичний критерій (дискурс лібералів, демократів);
- За функціональною та інформативною складовими: спілкування інформативне (емотивний, оцінний, директивний дискурси) та фатичне;
- За критерієм формальності та змістовності у функціонально-стильовому аспекті відповідно до жанрів і реєстрів мовлення: художній, публіцистичний, науковий та інші, офіційний та неофіційний.

А. С. Бессонова стверджує, що мовленнєвий жанр є складовою дискурсу, будучи типовим способом побудови мовленнєвого коду, мовленнєві жанри

братимуть участь у формуванні тексту, а як наслідок, і дискурсу. Таким чином різні типи дискурсу можуть володіти характерним для них набором мовленнєвих жанрів, в той же час одні й ті ж жанри можуть служити складовою різних типів дискурсу. Вивчення дискурсу з точки зору сукупності його складових дає можливість більш детального аналізу даного явища [3, с. 160].

Поняття жанр (*франц. genre, від лат. genus (generis) – рід*) є чи не найбільш суперечливим у сучасному літературознавстві. Дослідники зазначають, що при великій наявності жанрів, у літературознавстві не виробилося чіткої їх систематизації. Загалом аналізуючи жанри виокремлюють «постійні елементи» або «показники жанрів» і «змінні елементи» або «супутні ознаки». Показники жанру – це елементи, присутні в усіх творах певного жанру, комбінація яких необхідна і достатня для того, щоб відрізнити жанри між собою. Супутні ознаки – ті, які не входять у визначення жанру, але існують у більшості його представників [15, с. 2].

Collins Dictionary визначає жанр як: певний вид літератури, живопису, музики, кіно чи іншого виду мистецтва, який люди розглядають як клас, оскільки він має особливі характеристики. Синонімами можуть бути такі слова, як: тип, вид, клас, група, школа, форма тощо [65].

Через широкий спектр піджанрів у літературознавстві відсутнє чітке визначення безпосередньо жанру хоррор. Саме поняття відзначається суб'єктивними відтінками, експресивно-стилістичним забарвленням, взаємозв'язком різних ознак, пов'язаних з готичною культурою, містикою, інфернальними (потойбічними) видіннями, які неминуче викликають яскраві емоції, що впливають на читацьке сприйняття. Всі ці явища мають власну знакову систему, яка може існувати незалежно від інших жанрів системи літератури жахів. Водночас їх об'єднує концептосфера літератури жахів, декодування якої відбувається на межі стилістики твору та жанротвірних елементів [25, с. 1; 69].

Однак, науковці дають наступне визначення літературі жахів (*англ. Horror literature, horror fiction*) – жанр фантастичної літератури, що має справу з

надприродним, у прямому сенсі слова. Вона має обмежений набір персонажів, запозичених, як правило, з низової міфології різних народів: вампіри, зомбі, перевертні, примари, демони та ін. [34, с. 116].

Ідею про те, що хоррор – емоція, тільки емоція «культурно» введена в рамках літературних традицій, висловив ще Д. Вінтер: «Хоррор це не жанр, як містерія, наукова фантастика чи вестерн. Хоррор це емоція». Тим не менш поняття «література жахів» та «література жанру хоррор» часто поєднують як синонімічні. Але оскільки поняття «хоррор» ширше за безпосередньо поняття «література жахів», то до поняття хоррор можна віднести і твори візуальних видів мистецтва: картини, постери, колажі, літографії, «які не включають лише розповіді», але в яких присутній необхідний для хоррора «елемент конфронтації» між звичним і аномальним. Загалом вирізняють три форми літератури жахів, як жанру: надприродне, чудесне, фантастичне [6, с. 52].

Цей літературний жанр завжди викликав особливий інтерес серед читачів та дослідників, адже він пропонує не лише захоплюючі історії, але й сприймається як важлива складова культурного досвіду суспільства. Переклад творів жахливого жанру виявляється особливою та складною задачею, оскільки передається не лише сюжет та герої, але й атмосфера напруження, страху та неспокою, які є ключовими елементами жанру. У цьому розділі ми розглянемо теоретичні аспекти літератури жанру хоррору та особливості їх передачі в процесі перекладу [26].

Існують різні версії щодо дати зародження жанру хоррор. Одні науковці наголошують на тому, що жанр виник ще у середньовіччі, хтось каже що химерні оповідки існували ще раніше у фольклорній формі. Але безпосередньо як жанр літературної оповідки, «хоррор» виник і розвинувся у період 1740-1820 років.

У 1827 році «Лондонська енциклопедія» (*Encyclopædia Londinensis*), або ж як її ще називають: «Універсальний словник мистецтв, науки та літератури», зробила окремий відступ для того, щоб повідомити про окремий піджанр у межах ширшої категорії «романтика», що почав набирати широку популярність серед молоді.

Стаття наголошувала, що існує ще один численний, нудний клас творів, що налічує близько сотні томів, з яким, більшість осіб, які оглядали старі бібліотеки достатньо знайомі. Вони вирізняються цілковитою неувагою до стилю і значною залежністю від попередніх видань: в них похмурий та злий чоловік, зазвичай лицар, з любовним запалом переслідує даму серця, чия чистота й чесноти постійно демонструються її відразою до розпусти. У розпорядженні лицаря є глибокі підземелля, укріплені замки, вбивці, розбійники, а іноді й підступний священик. Дамі допомагає коханець, такий же добродішній, як і вона сама, а в деяких випадках – привид [59, с. 22].

Таємничість і жах – ось складові інтересу до цих романів; а оскільки це стимули, які найсильніше впливають на необізнаних, вони зазвичай користуються великою популярністю серед молоді. Безумовно, найкращими з цієї чудової школи є твори місіс Анни Редкліфф, чия часом сильна мова і глибоке почуття надали їм досконалості, з якою її попередники не були знайомі. Своєрідні жахи німецької школи, надали цьому виду нового звучання завдяки асиміляції сучасних (на той час) персонажів і надприродних агентів, і цей безглуздий союз не позбавив їх інтересу [59, с. 23].

У культурі подібно до саспенс-романів або ж детективних романів, романи називаються жахливими через їхню передбачувану здатність викликати певний афект. Дійсно, жанри саспенсу, таємниці і жахів отримали свої назви від афектів, які вони покликані просувати: почуття невідомості, почуття таємниці і почуття жаху [36, с. 14].

У своїй роботі «Надприродне» (англ. “Uncanny”), де докладно розглядається сприйняття людиною чогось незрозумілого та «потойбічного» Зігмунд Фройд наголошує: поняття для надприродного для кожного може бути різним і по різному сприйматись, проте надприродне, як воно зображується в літературі, насправді заслуговує на окрему розмову. Різниця між тим, що було психічно придушеним і подоланим, не може бути перенесене на надприродне в художній літературі без глибокої модифікації, адже саме існування сфери фантазії залежить від того, що її зміст не піддається перевірці реальністю. Дещо

парадоксальний результат полягає в тому, що багато з того, що не є дивним у фантастиці, було б таким, якби відбувалося в реальному житті; а по-друге у художній літературі існує набагато більше засобів для створення дивовижних ефектів, яких бракує у реальному житті [45, с. 156].

Багато науковців і авторів наголошують на тому, що хоррор – це не жанр, а емоція, відчуття страху, саме через це для багатьох дослідників і читачів термін постає синонімом власне цієї емоції. Утім, ця теза потребує уточнення. Лексема «хоррор» є водночас іменником і прикметником, тож належить з'ясувати, які саме емоційні реакції виправдовують використання терміна «хоррор».

За Говардом Лавкрафтом: подібно до тривоги, страх є «первісним почуттям», «функціональним адаптивним механізмом», який своїми коренями сягає «ще еволюції доісторичних хребетних». Водночас чимало жахів мають на меті викликати огиду чи відразу, наприклад, через зображення порушень фізіології або ж садистської, антисоціальної поведінки принагідно до персонажів твору [7, с. 16].

Таким чином, явище хоррор-дискурсу в літературі заслуговує більш детального дослідження. Адже для подальшої роботи необхідно розуміти як функціонує цей жанр, які його головні особливості та елементи. Саме цим питанням і присвячені наступні розділ цієї магістерської роботи.

## **1.2 Характерні риси хоррор-дискурсу**

Хоррор є надзвичайно маніпулятивним інструментом письменника, який дозволяє створювати напруженість, страх та невизначеність у читача. Відзначення жанрових особливостей, таких як використання містики, надприродних явищ, та гострого психологічного напруження, є необхідним для розуміння та аналізу цього жанру. Але жанр хоррору виходить набагато далі за рамки лише цих понять і має свою особливу структуру та особливості.

За Стівеном Кінгом існує тріадний схематичний фрейм функціонування хоррору: жанр існує на трьох більш-менш незалежних рівнях, при цьому кожний

наступний рівень менши «чистий». Перший, найчистіший рівень – жах, пов'язаний з самонавіюванням і страхом невідомого (наприклад головний герой чує стукіт у двері, а читач починає уявляти хто або що може за ними бути), другий рівень – страх, що породжується не лише свідомістю, а включає в себе і фізичну реакцію при появі потворного, викликає прискорене серцебиття, третій рівень – відраза, з якою маємо справу, коли читаємо про понівечені тіла та їх різноманітні мутації. Таким чином, жанр апелює одразу до багатьох почуттів і є комплексним явищем [50].

У своїй статті «Жанрові особливості літератури жахів» А. Трофименко стверджує, що детальний аналіз літератури жахів дозволяє виокремити такі жанротвірні складники, як: персонаж, простір, атмосфера, хронотоп. Таким чином можна узагальнити наступні класифікації [25]:

*Персонажі.* а) протагоністи; б) антогоністи. Або ж за класифікацією О. Вовк: а) ті, що відчують жах, їхньою особливістю є яскраво переданий емоційний стан; б) ті, що лякають. Узагальнюючи типи персонажів-протагоністів, можна запропонувати таку їх класифікацію: а) персонаж-жертва (це аутсайтери, які відзначаються герметичністю й відстороненістю від соціуму, поглинуті власними страхами); б) персонаж-борець (аутсайдер, відкинутий соціумом); в) інфернальне створіння – жертва (найчастіше це персонажі, які за своєю природою є породженням мстивого зла, продуктом експериментів тощо).

*Простір.* Простір, де відбуваються події, відіграє визначальну роль у створенні відповідної атмосфери, що становить важливу ознаку творів жанру хоррор. В хоррор творах зазвичай зустрічається два типу простору де розгортаються події: а) герметичний локус (найчастіше протагоніст потрапляє сюди, переходячи умовний поріг, що стає пунктом неповернення. Типовими прикладами герметичного локусу є готичний замок, печера, моторошний дім, квартира, місто, підвал, горище, церква, готель, покинутий будинок тощо); б) відкритий простір (найчастіше у творах із таким топосом персонажі постійно подорожують (М. Шеллі «Франкенштейн»). Автор не обмежує героїв

у пересуванні. Наприклад, у традиції романтизму такими «відкритими місцями» є цвинтар, покинуте місто, старі парки, пустирі, села тощо).

*Атмосферність.* У творах жанру хоррор переважає похмура колористика, покликана емоційно вплинути на читача, навіяти широкий спектр почуттів – від тривоги і смутку до жаху.

*Хронотоп.* Художній час у літературі жахів піддається найскладнішим трансформаціям, характеризується умовністю й невизначеністю, оскільки цей різновид художньої прози орієнтований на відтворення сфери ірраціонального, вирізняється порушенням причинно-наслідкових зв'язків, а також постійно напруженим психологічним станом протагоніста, який не може сприймати дійсність раціонально.

Говорячи про піджанри хоррору, можна виділити наступні [58, с. 133; 53; 69]:

- Селищний хоррор (англ. Rural horror, redneck horror). Це жахи, які відбуваються в місцях, віддалених від цивілізації, і які також включають в себе місцеву легенду, міф або забобони.
- Космічний хоррор (англ. Cosmic horror). Його найбільше характеризує творчість Говарда Філіпса Лавкрафта. У своїх книгах він писав про цивілізацію, що прийшла з космосу і завоювала Землю ще до появи людства. Космічний хоррор передбачає елементи наукової фантастики та зображує емоції, коли людина дізнається про те, про що воліла б не знати.
- Апокаліптичний хоррор (англ. Apocalyptic horror). Розповідає про кінець світу, спричинений різними факторами.
- Кримінальний хоррор (англ. Crime horror). Поєднує в собі елементи кримінальної/детективної історії та жахів. В його основі лежить кримінальний сюжет та ескалація напруги з додаванням елементів жахів.
- Еротичний хоррор (англ. Erotic horror). Поєднує чуттєві або сексуальні образи з підтекстом або елементами жахів у сюжеті. Найвідомішими архетипами еротичного хоррору є вампіри.

- Окултний хоррор (англ. Occult horror). зосереджені на екзорцизмі, приході антихриста, культурах, містиці, прокляттях і широкому спектрі так званих окултних наук.
- Психологічний хоррор (англ. Psychological horror). ґрунтується на страху головного героя, на його почутті провини, на його вірі та нестабільному емоційному стані.
- Сюрреалістичний хоррор (англ. Surreal horror). Має на меті не лише розповісти жахливу історію, але й потривожити реципієнта. Окрім класичних елементів жахів, цей піджанр також містить елементи сюрреалізму: мрійливість, гротескність, химерність та фантастичність.
- Вісцеральний хоррор (англ. Visceral horror). Цей жанр є найбільш шокуючим і тривожним з усіх піджанрів жахів. Він сповнений крові, крові та жорстокості. Він зображує найогидніші та найзбоченіші форми вбивства, різанини та каліцтва людського тіла.

Невід'ємною складовою хоррор твору є елемент «саспенсу». В англійській мові слово *suspense* «невідомість», «невирішеність» існує ще XV ст. (від. лат. *Suspendere* «висіти», «підвішувати»; *suspensus* «підвішений», «завмерлий», «застиглий», «заклятий», «натягнутий»), тобто від початку поняття «саспенс» розуміється як певний «підвішений» стан, невідомість, непевність, неспокій, тривога, невирішеність, що виникають в очікуванні рішення або результату і супроводжуються певним ступенем очікування (передчуття) або тривоги [5, с. 35; 4].

Ноель Керролл підсумовує, що саспенсом, як реакцією на певний вид літератури, є емоційний супутник розповіді про перебіг подій, що вказує на два логічно протилежні результати. Протилежність цих результатів підкреслюється і де один з альтернативних результатів є морально правильним, але малоімовірним (хоча і реальним) або, принаймні, не більш імовірним, ніж його альтернатива, тоді як інший результат є морально неправильним або злим, але ймовірним [36, с. 138].



Дольф Зільманн, дає одне з найгрунтовніших теоретичних пояснень явища саспенсу. Він стверджує, що це переживання пов'язане з емоціями надії та страху, а точніше [32, с. 10]:

- страх, що сприятливий результат може не настати;
- страх, що може настати невтішний результат;
- надія, що сприятливий результат настане;
- надія, що невтішний результат не настане;
- будь-яка можлива комбінація цих надій і страхів.

Отриманий досвід структурується у свідомості людини у вигляді лінгвопсихологічної моделі емоції «страх», що описується фіксованим набором подій: 1) небезпечна ситуація; 2) власне емоція страху та мимовільні реакції індивіда; 3) певним чином усвідомлені дії й мовні реакції людини.

Зазначена модель узагальнює знання, що формують інформаційний стрижень емоційної сфери людини і знаходять репрезентації різнорівневими лінгвістичними та комунікативними засобами [6, с. 194]:

1) Небезпечна ситуація: *“They were removing the stones quietly, one by one, from the centuried wall. And then, as the breach became large enough, they came out into the laboratory in single file; led by a talking thing with a beautiful head made of wax. A sort of mad-eyed monstrosity behind the leader seized on Herbert West. West did not resist or utter a sound. Then they all sprang at him and tore him to pieces before my eyes, bearing the fragments away into that subterranean vault of fabulous abominations. West's head was carried off by the wax-headed leader, who wore a Canadian officer's uniform”* [25].

2) Емоція страх та мимовільні реакції персонажа: *“My searchlight expired, but still I ran. I heard voices, and yowls, and echoes, but above all there gently rose that impious, insidious scurrying; gently rising, rising, as a stiff bloated corpse gently rises above an oily river that flows under endless onyx bridges to a black, putrid sea. Something bumped into me – something soft and plump. It must have been the rats; the viscous, gelatinous, ravenous army that feast on the dead and the living”* [27].

3) Певним чином усвідомлені дії й мовні реакції персонажа: *“Goaded, by the interference, into a rage more than demoniacal, I withdrew my arm from her grasp and buried the axe in her brain. She fell dead upon the spot, without a groan.*

*This hideous murder accomplished, I set myself forthwith, and with entire deliberation, to the task of concealing the body. I knew that I could not remove it from the house, either by day or by night, without the risk of being observed by the neighbors. Many projects entered my mind. At one period I thought of cutting the corpse into minute fragments, and destroying them by fire. At another, I resolved to dig a grave for it in the floor of the cellar” [32].*

Експресивні поведінкові реакції, спричинені станом страху, в якому перебуває об'єкт психологічного впливу – персонаж, представлені в текстах переважно за допомогою метафоричних виразів.

Таким чином, на виході з ситуації відбуваються повністю чи частково усвідомлені та неконтрольовані дії та мовні реакції суб'єкта на фактор, що викликає саспенс: адаптація до навколишніх умов чи боротьба, або, навпаки, повне підкорення цьому емоційному переживанню з наступними негативними або позитивними для персонажа наслідками [6, с. 195; 32].

Тут варто зазначити перформативний вплив хорору на читача. Перформативний погляд на мову означає, що мова має відчутний ефект у реальному світі. Висловлювання не описує світ, а діє на нього – це спосіб робити речі за допомогою слів. Таким чином, у літературі мова набуває здатності створювати нові, навіть уявні, реальності у свідомості читачів і змушує їх розділяти всесвіт її дискурсу. У цьому ж ключі важливо також розглядати літературу як дискурс, що ще більше утверджує «інтерактивний вимір» літературних текстів. З точки зору критичного дискурс-аналізу, дискурс існує в інтерактивних відносинах із суспільством, де мова одночасно відображає реальність (як є) і конструює (тлумачить) її певним чином [62, с. 226].

Готика є категорією жахів, яка вважається її частиною, але незважаючи на те, що ці слова мають майже однакове значення, а самі предмети категорій досить знайомі один одному, вони поділяються в літературі через свої

відмінності та специфічні способи розповісти історію в наш час. Готика, з літературної точки зору, це стиль письма, який містить елементи страху, смерті, романтики та похмурих пейзажів.

Особливості хоррор літератури було розглянуто в цьому розділі, тож для подальшого дослідження необхідно розглянути особливості готичної літератури та зрозуміти їх відмінності. Готична література дає змогу чітко та зрозуміло розглянути такі особливості хоррор літератури, як емоційну лексику та стилістичні й синтаксичні особливості в наочному форматі. Таким чином «Розділ 2» цієї магістерської роботи присвячений саме цій тематиці. Наступний підрозділ «Розділу 1» розглядає загальні класичні правила та особливості побудови структури літератури жахів.

### **1.3 Структурна побудова хоррор-дискурсу**

У сучасному мовознавстві лише нещодавно сформувалася тенденція досліджувати текст як утілення можливого світу з урахуванням текстових жанрових характеристик, наприклад, жанру фентезі. Аномальний художній світ текстів таких жанрів побудований за «аномальними» законами, проте він повторюваний і пізнаваний, більше того – відбитий не лише в текстах, а в цілих соціокультурних практиках, які вчені прирівнюють до дискурсів.

Особливості відбиття уяви автора в тексті ставали об'єктом дослідження багатьох учених, і результати окремих розвідок у теорії текстотворення можуть бути застосовані до аналізу дискурсу жахів. Деякі науковці, розглядаючи співвідношення дійсності й фікції, висловлюють думку про те, що вигаданий, або фікційний дискурс, до якого ми можемо віднести і дискурс жахів, має свої особливості творення, а саме: яким чином план дійсності надає людині можливості для вимислу; як вимисел, як людська здатність, реалізує ці можливості і «нав'язує» дійсності свої власні; чим відрізняється фікційне знання від актуального, якщо правдоподібність фікційного дискурсу пов'язати з ознаками істини та неправди.

Важливим є визнання дослідниками специфічного характеру фантастичних фікцій, у нашому випадку – дискурсу жахів. Цей специфічний характер виявляється в різних символах, метафорах, семантико-синтаксичних комбінаціях, екстралінгвальних і ситуативних особливостях. Вигаданість, або фікційність, дискурсу жахів спирається на реальну природну емоцію – страх, яку, за задумом автора, повинен поділяти адресат [21, с. 127–128].

Я. Ю. Сазонова наголошує на тому, що до дискурсу жахів відносимо тексти, де тематизується страшне, а текстотворення і референція як його основа в дискурсі жахів відбувається на основі індивідуально-суб'єктивних переживань негативних емоцій у реальному світі, що пов'язані з психологічним феноменом страху, з метою породження відповідної емпатії від читача або з повчальною метою.

На думку вченої, створення атмосфери жаху у жодному разі не може бути вмотивоване інтенцією автора дійсно налякати адресанта або забезпечити для нього естетичну насолоду від переживання негативних емоцій. В узагальненому вигляді індивідуальний досвід переживання страху – це об'єкт дослідження психології, тому для розуміння текстотворчих особливостей референції (віднесеність актуалізованих (включених до мовлення) імен, іменних виразів (іменних груп) або їхніх еквівалентів до об'єктів дійсності (референтів, денотатів)) суб'єктів-джерел страху неможливо обійти психологічні основи цього феномену [20, с. 212].

В іншій своїй статті вчена визначає дискурс жахів як поєднання просторів художнього й пристрасного дискурсів, що існує в антропоцентричному гуманітарному середовищі, де поєднуються знання і психологія, суб'єктивність і об'єктивність комунікантів; у просторі дискурсу жахів комунікантами (дискурсивними особистостями) генерується, транслюється й сприймається базовий комунікативний смисл «страх»; каналами комунікації цього дискурсу вважаємо тексти, фільми, картини і будь-які інші варіанти здійснення такої комунікації. Зі змістовного боку дискурс жахів – це такий простір, який містить уявлення людини про норму й відхилення, своє й чуже, безпечне й загрозове

тощо, і ці уявлення на основі психічних властивостей людини, а також її аналітичних здібностей постійно генерують конфлікт суб'єктів, що і стає основою страху. Узагальнити риси, які, на думку Сазанової, має текст жахів як зразок дискурсу жахів можна таким чином [19, с. 109–110]:

- тексти жахів мають потенційно актуалізований комунікативний смисл – певна пристрасть (у нашому випадку – феномен страху);
- цей смисл може бути актуалізований чи ні залежно від спільного соціокультурного, історичного й психологічного фону адресата й адресанта;
- комунікативний смисл тексту актуалізується за умови породження суб'єкт-суб'єктних пристрастних відношень у сприйнятті читача та інтенції автора;
- у творенні текстів реалізуються комунікативні смисли культурного й духовно-психологічного характеру, тому авторська інтенція може бути повчальна і / або естетична, і / або виховна, і / або саморефлексії;
- реалізація інтерсуб'єктивності в текстах пристрастного дискурсу – це долучення учасників комунікації до вигаданого світу шляхом додавання власного розуміння певної пристрасті до загального і, навпаки, шляхом спільного переживання цієї пристрасті;
- тексти жахів як канали комунікації в дискурсі жахів характеризуються комунікативною диспропорцією, тобто відсутністю зворотного зв'язку, наявністю одного адресанта і безлічі адресатів у часі й просторі, що може впливати на успішність комунікації.

Ноель Керрол стверджує, те що, здається, відрізняє історію жахів від просто історій з монстрами, таких як казки, – це ставлення персонажів історії до монстрів, на яких вони натрапляють. У творах жахів люди розглядають монстрів, з якими вони стикаються, як ненормальних істот, як порушення природного порядку.

У казках, з іншого боку, монстри є частиною повсякденного устрою всесвіту. У «Трьох принцесах білого острову» (норв. “De tre prinsesser i

Hvittenland”)), наприклад, хлопчик потрапляє в полон до триголового троля, але з тексту не випливає, що він вважає цю істоту більш незвичною, ніж левів, повз яких він раніше проходив. Істота на кшталт Чубакки в космічній опері «Зоряні війни» – сприймається цілком звично, хоча істота, загримована в такий самий вовчий костюм у фільмі «Виття» (англ. “The Howling”), викликала б у людей з цього фільму цілковиту огиду. У прикладах творів жахів здається, що монстр є надзвичайним персонажем у нашому звичайному світі, тоді як у казках і тому подібних фільмах монстр є звичайним персонажем у надзвичайному світі [35, с. 52].

Ф. Мак Ендрю зазначає, що люди – дуже соціальний вид з сильною потребою у взаємодії з іншими, тому логічно очікувати, що більшість людей відчують огиду до тривалого перебування на самоті, особливо в невизначеному середовищі. Тому все здається нам гіршим, коли ми на самоті. Письменника жахів Стівена Кінга якось запитали після лекції, яку МакЕндрю відвідував у 1979 році, чи вірить він у привидів та інші паранормальні речі, про які він пише. Він відповів «ні», але потім швидко додав, що коли він «був насамоті, пізно вночі, то звісно так». Одже, коли ми перебуваємо на самоті в незвичному середовищі, спосіб, у який ми обробляємо сенсорну інформацію, може змінюватися [55, с. 7].

Тому не випадково прототип голлівудського будинку з привидами знаходиться у віддаленому, ізольованому місці, далеко від решти суспільства (наприклад, міжсезонний курортний готель у фільмі «Сяйво»). Якщо трапиться щось погане, допомога прийде дуже нескоро, навіть якщо зв'язок із зовнішнім світом буде можливим. І дуже зручно, що в старих фільмах жахів телефони завжди перестають працювати. Ізоляція в природному середовищі, такому як ліс, наприклад, забезпечує ту саму вимушену беспорядність, яка так часто є передумовою для жахів.

Відповідаючи на питання про існування легенд про привидів у сучасному світі інформації та технологій можна сказати, що всі люблять хороші історії про будинки з привидами, і віра в правдивість цих історій часто зберігається ще довго

після того, як факти показують, що це не більше, ніж легенда. Відомо, навіть ті, хто має добрі наміри, можуть піддатися обману і пережити те, що їх дійсно лякає. За словами соціолога Крістофера Бадера, «Першою умовою існування привидів у будинку є те, що хтось вірить, що в ньому є привид». А через встановлену еволюційно систему сприйняття, так звану низхідну обробку (англ. “topdown processing”) ми «вимушені» шукати конкретні сприйняття ще до того, як ми отримаємо будь-яку сенсорну інформацію взагалі. Таке собі «прийняття бажаного за дійсне», що й змушує людей навіювати страхи про привидів та інших істот [55, с. 14–25].

Університет Ватерлоо подає класифікацію головних елементів твору жанру хоррор таким чином [60]:

- **Обставини.** Вони, в буквальному сенсі, створюють умови для того, щоб викликати страх у читача. Хороший антураж – це той, який намагається дати читачеві уявний образ середовища, в якому відбувається дія оповідання. Описовість допомагає створити напругу, яка дає змогу самому антуражу сприяти виникненню страху у читача. Хорошим прикладом може бути «Ритуал» Адама Невілла. Оточення темного та ізольованого лісу створює постійну напругу протягом першої половини книги. Наприклад, Невілл пише: «Бачиш це? Люк кивнув туди, куди вказував Хатч; на темну колючу смугу далекого лісу, наполовину приховану дрейфуючою білою парою». Опис лісу викликає у читача відчуття тривоги, ніби має статися щось погане. Ця тривога і занепокоєння створюють напружену атмосферу, яка налаштовує на майбутні страхи.

- **Невідоме.** Незважаючи на простоту, невідомість того, що станеться далі, має важливе значення для посилення напруження. Ми, як люди, зазвичай боїмося того, чого не розуміємо, саме тому цей елемент використовується так часто. Класичним прикладом невідомого є ксеноморф з роману «Чужий» Алана Діна Фостера. Протягом більшої частини роману ні герої, ні читач нічого не знають про цю невідому істоту, яка вбиває членів екіпажу одного за одним. Через те, що нам дають так мало інформації, ми не розуміємо прибульця до кінця і зрештою починаємо його боятися.

- Смерть. У хоррор-дискурсі смерть завжди присутня в тій чи іншій формі, чи то страх смерті, чи то її настання. При цьому важливо також переконатися, що смерть має певне значення для читача; смерть улюбленого персонажа або смерть, яка дуже детально описана, має більший вплив, ніж побіжна згадка про те, що помер якийсь неважливий персонаж. Наприклад, у книзі Стівена Кінга «Воно» весь сюжет книги розвивається через смерть Джорджа, яка є загальною подією, що згадується впродовж всієї історії.

Онлайн ресурс Story Grid, що спрямований на підвищення рівня обізнаності нових авторів про те, як якісно писати та як опублікувати свою першу книжку, наголошує на наступних головних елементах хоррор творів [69]:

- Головна ідея творів жанру хоррор полягає в тому, що життя зберігається, коли звичайна людина перемагає або здатна «перехитрити» монстра, стикаючись з межею людської відваги. Але смерть або прокляття настає тоді, коли ми не можемо набратися сміливості зустрітися зі своїми страхами, щоб перемогти або перехитрити монстра.

Сам жанр базується на чотирьох головних фреймах або елементах:

- 1) Основна потреба. Безпека. Основна потреба головного героя в історії жахів – безпека. Ця потреба виникає, коли монстр – втілення наших найбільших страхів – нападає. Протагоніст хоче перемогти монстра, щоб врятувати інших і себе. З монстрами, на відміну від лиходіїв з історій, неможливо домовитися. Їхня суть – поглинати світло. В історіях жахів глибинна потреба головного героя, яку поділяють усі люди, полягає в тому, щоб набратися мужності і зустрітися обличчям до обличчя не лише з монстром, але й зі страхом у всіх його проявах.

- 2) Основна цінність. Страждання до кінця життя. Історії жахів показують читачам потребу в безпеці, що охоплює життя і страждання, а також градації між ними, включаючи травму, хворобу, втрату свідомості і смерть. Страждання – це гірша доля, ніж смерть, яка насувається звідусіль і підстерігає за кожним темним кутом у всіх історіях жахів. Страждання завжди присутнє, коли жертва перебуває у владі монстра, і в ці моменти смерть здається милістю.



3) Основна емоція. Страх. Перш ніж головний герой або світлий персонаж переможе монстра і виживе, читач повинен відчувати основну емоцію – страх. Читачі обирають історії жахів, щоб відчувати гострі відчуття відваги перед обличчям страху в ситуації життя і смерті, але без реальної небезпеки.

4) Ключова подія. Жертва у владі монстра. Кульмінація жанру жахів – це момент, коли жертва збирає всю свою мужність і вбиває монстра або жертвує собою, щоб зберегти життя інших. Ця сцена, яка є одночасно глобальною кульмінацією і кульмінацією кінцевою, об'єднує в собі три інші основні складові. Основна потреба головного героя визначає основну цінність, що стоїть на кону, яка викликає у читача відповідну основну емоцію. Основна потреба в небезпеці, і протагоніст повинен зіткнутися зі своїми страхами або зазнати страждання.

Таким чином, можна зробити висновок, що хоррор-дискурс має свої встановлені особливості та структуру. Він заслуговує уваги науковців бути виокремленим, адже як жанр постійно розвивається та на момент написання роботи є малодослідженим явищем, зокрема, в галузі його перекладу. Наступний розділ роботи присвячений більш детальному дослідженню функціонування хоррор-дискурсу в літературі.

## РОЗДІЛ 2

### ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ХОРРОР-ДИСКУРСУ

#### 2.1 Емоційна лексика як невід'ємна складова хоррор дискурсу

Емоційні елементи у літературі жахів грають вирішальну роль у створенні сильних вражень у читача. Вони здатні викликати широкий спектр почуттів, від тривоги і страху до захоплення та зацікавленості. Аналіз лексичних особливостей типового твору жанру хоррор дозволить зрозуміти, яким чином письменники досягають психологічної взаємодії з аудиторією їх творів.

Отже, у цьому підрозділі ми дослідимо різноманітність та значущість жанрових та емоційних елементів у літературі жахів, що дозволить нам краще зрозуміти цей жанр та його вплив на читача.

Безумовно в хоррор літературі є власна лексична основа на яку спирається жанр. До лексичних засобів створення страху відносять тропи, лексичні засоби стилістики, та слова, що несуть у собі контекст емоції страху та використовуються в літературі жахів для створення ефекту сюжетного напруження та опису емоційного стану персонажів, у цей момент, для деталізації в описі зовнішності персонажів та хронотипу подій. Вся лексика жанру об'єднується під асоціативно семантичним полем «хоррор» на основі емоційно-сміслової домінанти (сюди входять такі мікрополя, як: страх, смерть, надприродні явища, жакливі тварини) [10, с. 2].

Готична література, як певна основа загального поняття хоррор-літератури відзначається своєю темрявою, містичністю та атмосферою загадки. Вона нерідко використовує різноманітні елементи, такі як загублені палаци та замки, привиди, зловісні події та таємниці минулого, щоб створити напруження та страх у читачів. Загалом готичні розповіді, романи, фільми, зображення при одній згадці формують досить конкретний образ у ресіпієнта.

Що стосується літературної готики, то існує загальна думка, що класична готика належить до 1790-х років. Безпосередньо готичний роман винайшов

майже одноосібно Горацій Волпол, чий «Замок Отранто» (1764) містить, по суті, всі елементи з яких складається цей жанр. Щодо пізніших періодів або того, чи слід відрізнити постромантичну готику від суміжних жанрів, таких як наукова фантастика, фентезі та жахи, думки ще не досягли твердого консенсусу.

Загалом побутує думка, що готику можна розглядати, або як історично окреслений жанр, так і як більш широку та стійку тенденцію у фантастиці в цілому. Також критики постійно задаються питанням, чи можна взагалі говорити про існування готичного жанру після 1825 року або близько того [43, с. 67; 48, с. 1].

Отже, у будь-якому дослідженні емоцій першою проблемою є термінологія. Вона варіюється від одного дослідження до іншого, навіть у межах однієї галузі, не кажучи вже про більш глибокі розмежувальні лінії між наукою про афекти та дослідженнями афектів. У магістерській роботі терміни «емоція», «почуття» та «афект» або «афективність» розуміються в дуже широкому сенсі: афективність є найзагальнішим терміном, що означає нашу схильність і здатність бути «зачепленими» або піддаватися впливу явищ у світі або всередині нашого тіла чи розуму. Емоції, пов'язані з використанням мови та літературною комунікацією, завжди мають певну спільну природу: коли ми говоримо, ми обов'язково покладаємося на загальні значення, а не на індивідуально пережиті емоції, ми використовуємо спільні фрейми та обрамлення або патерни, щоб зробити наші почуття зрозумілими [54, с. 2–3].

В літературних текстах практично будь-що може викликати емоційні ефекти. У поезії легко вказати на афективну роль навіть окремих слів, асонансів та рим. У випадку прозових оповідань основна увага часто зосереджена на вигаданих персонажах чи оповідачах та їхніх емоціях. Але, як і в реальному світі, ми можемо афективно реагувати на все, на що звертаємо увагу в літературних оповідях. Більше того, маючи справу з текстами, ми також можемо реагувати на сам текст, його текстуру та нарративні форми. Як авторська аудиторія, ми повинні брати все це до уваги [54, с. 6].

Очевидними та повсюдними категоріями, які слід брати до уваги, маючи справу з емоційним впливом сюжетного світу, є 1) персонажі, 2) оповідачі, 3) сюжет і події та 4) вигадані об'єкти і місця. Усі ці широкі категорії можуть емоційно впливати на нас у будь-який спосіб, у який ми стикаємося з ними в реальному світі, і навіть у спосіб, з яким ми не стикаємося в реальному світі. [54, с. 7].

Н. Керролл характеризує те, що він називає «арт-жах» (англ. art-horror), тобто особливу емоційну реакцію, властиву художнім творам у жанрі жахів, як реакцію, властиву «монстрам» жахів. За термінологією Керролла, «монстри» – це фактично (на відміну від вигаданих) неможливі істоти, або істоти, «існування яких не підтверджується наукою». Крім того, монстри хоррору страшні та огидні. Реакція арт-хоррору моделюється на основі реакції, яку описують персонажі відповідних художніх творів, коли вони потрапляють в оточення цих монстрів.

Арт-хоррор – це реакція на небезпеку та нечистоту. За найточнішим визначенням необхідних і достатніх умов для арт-жаху, яке надає Керролл: я (як глядач) випадково відчуваю арт-жах перед якимось монстром X, скажімо, Дракулою, якщо і тільки якщо 1) я перебуваю у стані ненормального, фізично відчутного збудження, яке 2) викликане а) думкою, що Дракула є можливою істотою; і оціночними думками, що б) цей Дракула має властивість бути загрозливим і що в) цей Дракула є нечистим (англ. impure). Небезпека виправдовує страх, тоді як «нудота, тремтіння, відраза, огида і т.д. є «характерними» реакціями на нечистоту. Огида, однак, здається, відіграє центральну роль, оскільки в книзі Керролл переважно згадує огиду за рахунок усіх інших передбачуваних реакцій на нечистоту, наприклад, мерзенності, нудоти і т.д. Як наслідок, Керролл робить висновок, що арт-жах вимагає оцінки як з точки зору загрози, так і з точки зору відрази [39, с. 4].

Отже інтегральними ядерними компонентами поняттєвого субстрату концепту HORROR є наступні: інтенсивність (overwhelming, intense), почуття

(feeling), страх у його широкій спектральній палітрі (fear, terror, dread, worry, awe, trepidation, fright, dismay, apprehension), шок (shock), відроза (revolt, disgust).

Як бачимо, поняттєвий субстрат почуття жаху не може бути зведений до елементарної універсальної базової емоції страху у найвищому ступені його прояву: семантика страху ускладнюється супровідними компонентами емотикону – відрозою та шоком, а також периферійними парцелами, які належать до інших концептосфер. До периферії поняттєвого субстрату концепту належать наступні поняттєві ознаки: супровідних емоцій жаху: здивування (surprise), жорстокість та лють (cruelty, outrage), об’єктні параметрів жаху: об’єкт (something), якість суб’єкту або якості стану жаху (quality or condition), походження жаху: лиховісність (macabre) та надприродний характер об’єкту жаху (supernatural), валоративні компоненти сприйняття жаху: негативно марковані характеристики неприємності (unpleasant), болісності (painful), ненависті до суб’єкту жаху (loathe). [1, с. 142]

За І. О. Андрєєвою поняття «хоррор» може бути репрезентований через предметний фрейм за допомогою базових фреймових структур та буттєвих схем, а саме [2]:

Предметний фрейм “HORROR”:

- 1) Кількісна схема: надлишок;
- 2) Градуальний субфрейм: дивне почуття → почуття спантеличеності/дезорієнтації → неспокій → побоювання → страх → жах → істерія → паніка – рівень жаху «зашкалює»;
- 3) Кваліфікативна схема: позбавлений надії, іррвціональний, аномальний (неправильний), загрозливий, злий, грубий, розумний;
  - одористичний субфрейм: нестерпно смердючий;
  - тонічний субфрейм: в’ялий;
  - колористичний субфрейм: зеленувато-білий;
  - температурний субфрейм: холодний;
- 4) Темпоральна схема: а) швидкий/пролонгований; гострий/хронічний;

5) Буттєва схема: а) відкидання ковдри у стані нічного кошмару; б) нездатність прокинутися; в) сльози; г) перспірація; г) високий пульс; д) ригідність м'язів;

б) Локативна схема: а) щільний; б) спустошений.

Одна з головних характеристик англійської мови, яка привертає увагу представників інших культур, – це тенденція бути точними і не перебільшувати, що підтверджується великою кількістю прислівників, таких як *comparatively, kind of, more or less, in part, moderately, slightly, somewhat, practically, technically, virtually* та інші. Що найбільше вирізняє англійську мову, то це майже науковий стиль висловлювання, відсутність емоційності та перебільшення, коли бесіда стосується конкретного факту. У комунікативному акті акцент зміщується до тактовності, а не до точності.

Відтак емоції в англійській мові концептуалізуються як одиниці відокремлені від людини, найчастіше як певна сила, яка спроможна на несамовиті люті вчинки. Це стан, в якому опинився мовець не за власним бажанням. Цей факт прослідковується в лінгвістичних одиницях доступних англійськомовному мовцю. Часто синтаксично мовець виступає підметом, а емоції складеним іменним присудком з прикметником чи дієприкметником. Наприклад: “*She was angry and anger denied her articulacy*” [28, с. 60].

Щодо специфіки поняття «емотивна лексика» то воно виникло ще в 1988 роки в дискурсі радянських вчених. Емотивна лексика – це лексика з явною і всім відомою емотивністю, адекватно зрозумілою комунікантами як в контексті, так і поза ним. Отже, емотивну лексику розуміють не стільки як окремішній прошарок, наприклад, як емоційну лексику, скільки як кодифіковану семантичну властивість слова виражати семантику емоцій. Емотивна лексика має риси емоційного як факту психіки та лінгвістичного як матеріалізації останнього. Від психічного явища – емоцій – вона запозичила чуттєвість людини до емоційних ситуацій, її емоційні реакції на них, яким притаманне власне забарвлення, та оцінку зазначених вище ситуацій. Матеріальне співвідноситься із системою

мовних засобів, які вживають для позначення / кодифікування психічного (емоцій) та прагматикою комунікативного акту [17, с. 172].

Група повнозначних емоційно-оцінних лексем в емоційному дискурсі може бути представлена такими одиницями на позначення людей [47, с. 7]:

- лексеми з позитивною семантикою, як-от *genius, charm, beauty/beautiful, fantastic*; та лексеми з негативною семантикою: *obscene, abusive, vulgar dull, moron, horrible, fool(ish), rotten, hysterical, brute, cursed, drat, scoundrel, beggar, damn(ed), tart, hoodlums, whore, devil, bastard, slut, trash, lousy, snotty, etc.*, основне місце серед яких посідають якісні прикметники загальної та частотної оцінності;

- пестлива лексика: *honey, darling, dear, love*, тощо;

- жаргонна, сленгова лексика: *bo, bobber, sap, slime, tramps, muck, to kvetch, kooky, napper, roach, wack*, тощо;

- словотвірні деривати зі зменшувально-пестливими афіксами суб'єктивної оцінки, як-от: *girlie, machree, kiddies, etc.*, а також емоційна лексика, утворена шляхом складання, як-от: *warm-hearted, pig-headed, kid-beating, lunkhead, goat-bearded*, тощо;

- лексика, що виражає ставлення мовця до повідомлюваного або адресата, наприклад, *to hate, to despise, to exasperate, to irritate, to kiss, to weep, to hurt, to fascinate, to adore*, тощо;

- метафоричні одиниці переважно образливого значення, де емоційність створюється шляхом перенесенням обраних мовцем ознак осіб, тварин, предметів чи явищ на особу, про яку йдеться, наприклад, *phlegm, tornado, mischief*. До них належать емоційні варіанти власних назв, що ґрунтуються на явищі антономазії (*Judas, Napoleon Bonaparte*), прізвиська (*the Lady Pusillanimous, Mr. Pluperfection, the Queen of Grime/Muck/Feculence/Ordure*), зоонімів (*over-large rabbit, a sacred cow, dirty pigs, ass, ape, sacrificial goat, the ram in the bushes, wild boar, dumb mule, wallowing hippopotamus, a filthy beast*), фітонімів (*cornstalk, son of a cauliflower, turnip, Pie-plant*), тощо;

- метонімічні слова, що називають людину через предмет (*log, red hat, door-nail, sweetie pie*).

Аналізуючи твір Говарда Філіпса Лавкрафта «Поляріс», можна сказати, що [44]:

- емоційна лексика в хоррорі, пов'язана з прототиповими концептуальними схемами, такими як «світло» (як буквальне світло, так і метафора знання або сприйняття) і «темрява» (незнання, страх або забуття). Використання таких фраз, як “*insane watching eye* або *uncanny light*”, посилює емоційний досвід, асоціюючи ці візуальні образи з дискомфортом, незнайомством або загрозою.

- лексичні поля надприродного та відчаю: Оповідання Лавкрафта передає людські страждання та емоційний відчай через лексику невдачі та невірності. Наприклад, термін «зрада» пов'язаний з такими емоційними поняттями, як «невдача» і «відчай», підкреслюючи емоційний злам як нарративний інструмент у жахах. Це можна узагальнити, щоб підкреслити, як лексика жахів часто посилює особистісні та екзистенційні кризи.

- аналіз тексту також виявляє дуальності в дискурсі жахів – Добро vs Зло, Розум vs. Тіло, Сон vs. Кошмар – які спричиняють емоційну напругу. Наприклад, коливання оповідача між насолодою уві сні та відчаєм наяву створює емоційну дихотомію, яка має вирішальне значення для атмосфери жаху. Цю дуальність можна було б дослідити далі у вашому дослідженні, щоб підкреслити, як протилежні емоційні стани (Страх vs. Безпека, Свідомість vs. Сон) впливають на інтенсивність переживання жаху.

Роль емоційної лексики в дискурсі жахів є невід'ємною від здатності жанру викликати вісцеральну реакцію аудиторії. Проаналізувавши літературу стає очевидним, що хоррор твори спираються на лексику, спеціально пристосовану для маніпулювання психологічним та емоційним станом читача, часто за допомогою слів і фраз, які викликають страх, жах, тривогу та надприродне. Ця емоційна лексика слугує не лише для опису подій у наративі, але й для



формування досвіду читача щодо цих подій, вбудовуючи страх і напругу як у мову, так і в структуру оповіді.

Отже, емоційна лексика є незамінною для того, щоб жанр жахів міг залучити свою аудиторію. Використовуючи лексику, багату на терміни, що викликають страх, і структуровану навколо концептуальних опозицій, дискурс жахів безпосередньо звертається до людського досвіду жаху, невизначеності та екзистенційного страху.

## 2.2 Стилiстична специфіка хоррор-дискурсу

Жанр жахів, з його багатою та різноманітною літературною традицією, здавна зачаровує читачів, викликаючи потужні емоційні реакції, зокрема страх, напругу та тривогу. Центральне місце в ефективності жахів посідають їхні відмінні стилістичні особливості, які працюють разом, щоб занурити читача у світ надприродного і жахливого. Ці лінгвістичні та структурні прийоми формують основу дискурсу жахів, перетворюючи, здавалося б, звичайні оповіді на царину, де надприродне та гротескне стикаються зі звичним, кидаючи виклик кордонам реальності.

Л. Барановська виділяє наступні основні стилістичні засоби присутні в хоррор літературі [34]:

- Епітет (образне означення, що вказує на ознаки предмета як реальні, так і уявні): “...when suddenly I heard a shrill and **dreadful scream**.” (Shelley M. W. Frankenstein, p. 162); “His countenance was, as usual, **cadaverously wan**.” (Poe E. A. The Fall of The House of Usher)
- Градація (стилістичний прийом, в якій визначення групуються за збільшенням або зменшенням їхньої емоційно-сислової значущості): “Meantime the hellish tattoo of the heart increased. It grew **quicker and quicker, and louder and louder every instant**. (Poe. E. A. The Tell-Tale Heart); **Which left cruising aimlessly around town like a selfabsorbed teenager. And thinking. About how Terry had called Willow Rainwater ma'am. About how Terry had asked directions to the**

*nearest doc-in-the-box, even though he'd lived in FC all his life. About how Terry had shared a room with Billy Quade, and wasn't that convenient.”* (King S. *The Outsider*, p. 242)

- Метонімія (стилістичний прийом, метою якого є індивідуалізація об'єктів, виділення їхніх ознак, висунення на перший план): “*The noose tightened around his fate.*” or “*the blood is the life.*” (Stoker B. *Dracula*)

- Персоніфікація (прийом наділення людськими якостями неживих предметів, часто абстрактних понять.): “*The wind howled in anguish.*” or “*The rich pomp of these woods was particularly delightful to Emily: and she viewed with astonishment the fortifications of the castle spreading along a vast extent of rock, and now partly in decay, the grandneur of the ramparts below, and the towerts and battlements and various features of the fabric above.*” (Radcliffe A. *The Mysteries of Udolpho*, p. 173)

- Метафора (перенесення властивостей одного предмета, явища або істоти на інший об'єкт. Прийом також називають прихованим порівнянням): “*this house was rather prison of despair*” or “*The hood flew back, revealing a face that was not a face at all, but a lumpy blank.*” (King S. *The Outsider*, p. 384)

Таким чином бачимо, що у художній літературі стилістичні засоби сприяють кращому розумінню тексту, увиразнюють і організовують виклад, а основна функція тропів у мові художніх творів – зображальна. Кожен письменник має власний набір унікальних прийомів, які формують його індивідуальний стиль, який згодом допомагає читачам ідентифікувати конкретного автора. Для того, щоб створити емоційну атмосферу в художньому творі, автор використовує низку засобів, які здатні пробудити в читача глибокі почуття та емоції, налаштувати його на певний лад сприйняття та створити емоційну оцінку тексту.

Дослідник З. Антонян стверджує, що найкращі зразки стилістичних прийомів та виражальних засобів, фразеологізмів, ідіом, метафор, порівнянь та вигуків, що вербалізують емоції жаху/страху, широко використовуються в

оповіданнях жахів Едгара Аллана По. Оповідання “The Tell-Tale Heart” сповнене емоцій головного героя. Протягом усього оповідання ми спостерігаємо огиду, жах і тривогу, які відчують вбивця і його жертва. На основі цього оповідання науковець проводить дослідження й виділяє такі стилістичні прийоми, як [33]:

- ідіоми (*my blood ran cold*);
- епітети (*uncertain twilight, superstitious terror*);
- повтори (*It grew louder – louder – louder!*);
- вигуки (*oh, no!*), оклики (*Almighty God!*);
- експресивні прикметники (*lifeless, lustres, pupilless*);
- метафори (*the bed of death.*);
- риторичні запитання (*An hour thus elapsed when (could it be possible?) I was a second time aware of some vague sound issuing from the region of the bed.*);
- лексичні одиниці, що виражають жах (*numbness, possessed, horror*);
- повторювані риторичні запитання (*Can I – shall I describe my sensations? – must I say that I felt all the horrors of the damned?*).

Емоції відіграють важливу когнітивну роль у мовленні, оскільки вони є елементами внутрішнього світу мовця. Вони є важливою складовою міжособистісних стосунків і вони завжди беруть участь у процесах сприйняття, інтерпретації та формування мовлення. Наші емоції складаються з суб'єктивного компонента (як ми відчуваємо емоцію), фізіологічного компонента (як наше тіло реагує на емоцію) та експресивного компонента (як ми поведимося у відповідь на емоцію). У художній літературі, зокрема в жанрі жахів, вираження емоцій, зокрема страху і жаху, відбувається на всіх мовних рівнях: фонологічному, морфологічному, лексичному, синтаксичному, а також на рівні образного використання мови, який є найефективнішим. Останній виражається в лінгвістично привабливих стилістичних прийомах і виражальних засобах і допомагає передати повідомлення про страх у набагато більш захоплюючий і помітний спосіб.

Традиція жахів, розвинута Едгаром По, довела сучасний горор-сторі до остаточного і досконалого стану. Майстерно зображуючи і вербалізуючи емоції жаху/страху, По створив найкращі зразки стилістичних прийомів і виразних засобів: фразеологізми, ідіоми, метафори, епітети, порівняння, вигуки і слова, що позначають страх. Його оповідання сповнені емоцій страху, які відчують його герої, а потім передаються читачеві. Застосування стилістичних прийомів і виразних засобів для опису страху має на меті зобразити огиду, жах і тривогу, які відчуває герой (часто він сам), вбивці і жертви.

У своїх статтях на онлайн-ресурсі “Servicescape” Д. Костелло наголошує, що загальні ключові елементи гарного хоррор твору мають включати [40; 41]:

- Використання сенсорних деталей для збагачення атмосфери: звуки, запахи, тактильні відчуття;
- Вибираємо правильне місце для вашої історії жахів: ізольовані приміщення, маєтки з привидами, пустельні пейзажі, психлікарні, ліси, малі міста;
- Використання природних елементів для підсилення атмосфери: шторми, ніч, туман, холод/зима, спека/літо, сутінки/світанок, вітер, повний місяць/нічне небо, затемнення, посуха.
- Створення персонажів:
  1. Головний герой: простий чоловік/жінка, скептик/віруючий, проходить шлях від жертви до героя, експерт/професіонал у певній справі, невинний/чистий, приречений на щось з початку, спостерігач (цей головний герой не бере безпосередньої участі в центральному жаху, але стає його мимовільним свідком), порушник (власні дії цього головного героя, часто через цікавість або певну форму моральної невдачі, безпосередньо призводять до розв’язування жаху.);
  2. Антагоніст: монстри, люди, які зійшли з розуму, культи та фанатики, божества, невідоме/незрозуміле, двійники і тіні, демонічні сутності, прокляті об’єкти або місця, психологічні жахи, технології та ШІ, людські установи,

інопланетяни/позаземні істоти, дика природа, легенди та міські міфи, саме людство, час;

3. Побічні персонажі: темна конячка (персонаж або сюжетний прийом, призначений для того, щоб відвернути увагу від реальної загрози чи таємниці), інформатори (коли йдеться про створення світу, експозиція є ключовою. Інформатори – це побічні персонажі, які надають експозицію та важливу інформацію головному герою та читачеві), жертви (у історіях жахів побічні персонажі часто зустрічають жахливі кінці. Ці жертви служать багатьом цілям. Їхні зіткнення з елементом жахів демонструють силу, жорстокість або спосіб дії загрози. Доля цих жертв може сприяти ескалації напруги, оскільки глядачі усвідомлюють серйозність небезпеки, з якою зіткнувся герой, емоційна реакція на їхню смерть – смуток, шок чи жах – ще більше залучає читачів чи глядачів у історію).

- Інші важливі елементи: розвиток страхів і недоліків (зв'язок між внутрішньою психікою персонажа та зовнішніми обставинами є суттєвим аспектом жанру жахів. Еволюція персонажа, подолання чи підкорення своїх страхів і недоліків, суттєво впливає на залучення читача), уникнення кліше чи стереотипів, використання символізму, підтримка відчуття саспенсу, підтримка відчуття невідомого, збереження належного лаконічного балансу між методичною ескалацією напруги та так званими «скрімерами» (різкими, шокуючими епізодами, створеними так, щоб миттєво стривожити читача).

За Робертом Гаррісом до загальних елементів, що зустрічаються в готичних романах можна віднести [48; 63]:

- Похмуре, занепадаюче середовище (будинки з привидами або замки з таємними ходами, лазами та іншою таємничою архітектурою). Готика також може стосуватися історій, пов'язаних з дивними і тривожними подіями, які, хоча і мають логічне, природне пояснення, але, здається, походять від несподіваних сил. Дуже часто дія відбувається в замку або старому маєтку, або на їх руїнах. Іноді будівля здається покинутою, іноді заселеною, а іноді незрозуміло, чи є в ній мешканці (люди чи ні). Замок часто містить потаємні ходи, лазівки, таємні

кімнати, хитрі панелі з прихованими важелями, темні або приховані сходи, а також, можливо, зруйновані секції. Замок може знаходитися поруч або з'єднуватися з печерами, які надають власний моторошний колорит своєю темрявою, нерівними підлогами, розгалуженнями, клаустрофобією, відгомонами незвичності і таємничості.

- Надприродні події, істоти або монстри (привиди, вампіри, зомбі, велетні). В хоррор-готиці ті ж самі печери часто здаються домівкою для страхітливих істот, таких як монстри або девіантні форми людей: вампіри, зомбі, люди-вовкулаки;

- Прокляття або пророцтва. Найпопулярніший приклад, коли із замком або його мешканцями (колишніми чи теперішніми) пов'язане давнє пророцтво. Пророцтво зазвичай неясне, часткове або заплутане. У більш вихолощених сучасних прикладах це може бути просто легендою об нахшталт: *«Кажуть, що привид старого Кребса досі блукає цими залами»*. Старовинні, нерозшифровані карти, що показують місцезнаходження дивовижних скарбів, являють собою ще один варіант давнього аспекту пророцтва. Знамення, передвістя, видіння. Персонаж може мати тривожне видіння уві сні, або якимсь явищем може сприйматися як передвістя прийдешніх подій. Наприклад, якщо статуя господаря маєтку падає, це може передвіщати його смерть;

- Атмосфера саспенсу. Твір пронизує загрозливе відчуття, підсилене невідомістю. Ця атмосфера іноді посилюється, коли персонажі бачать щось лише краєм ока й думають чи то людина, що вибігає з вікна, чи то вітер, що розвіває штору?

- Метонімія мороку і жаху. В готичних романах часто щось (наприклад, дощ) використовується для позначення чогось іншого (наприклад, печалі).

- Дами в біді. Як апеляція до пафосу і співчуття читача, жіночі персонажі часто стикаються з подіями, які змушують їх непритомніти, жахатися, кричати і/або ридати. Самотня, замислена і пригноблена героїня часто є

центральною фігурою роману, тому її страждання ще більш виражені і знаходяться в центрі уваги. Жінки страждають тим більше, що їх часто покидають, залишають на самоті (навмисно чи випадково), і вони часом не мають захисника. Жінкам також часто загрожує сильний, імпульсивний, тиранічний чоловік. Один або кілька персонажів-чоловіків мають над ними владу, як король, господар маєтку, батько або опікун, і вимагають від одного або кількох персонажів-жінок зробити щось нестерпне. Жінці можуть наказати вийти заміж за того, кого вона не любить, або вчинити злочин. У сучасних готичних романах і фільмах часто присутня загроза фізичного насильства;

- Висока, навіть надмірна емоційність. Оповідь може бути дуже сентиментальною, а героїв часто охоплюють гнів, сум, здивування, страх і особливо жах. Персонажі страждають від розхитаних нервів і відчуття неминучої загибелі. Частими є плач та емоційні промови. Задишка і паніка – звичайні явища.

- Герої, що шукають розгадку чогось. Герої чітко поділяються на позитивних і негативних, які персоніфікують інфернальні сили зла. При цьому відбувається ідеалізація позитивного героя з паралельною демонізацією антагоніста;

- Романтика та романтизація химерності.

Ксенія Сізова стверджує, що готичний топос (місце подій) завдає особливі «правила гри» у романі. Авторка зазначає, що у готичному романі здійснюється принцип, який схожий на шаховий: існує традиційне поле діяльності героїв, що завдає їх ролі, і відповідно – їх особливості, характер вчинків, реакцій. Значущість цього стає зрозумілим, якщо згадати про традиційне алегоричне зіставлення шахової гри з ситуацією протиборства добра і зла, де людина виступає як поле цієї битви, а також із ситуацією влади надособистісних сил над людською істотою, що обмежує волю людини межами фатальних «правил гри». Герой, потрапляючи у готичну архітектурну пастку, замкнений у її стінах (топос при цьому може змінюватися по ходу розповіді), однак герой залишається

незмінним полоненим, лише переміщуючись з одного замкненого простору до іншого. Таким чином автор розгортає ланцюг замкнених просторів, розкриваючи одну з базових особливостей просторового розгортання в готичному романі – замкненість, розгортання простору в глибину [23, с. 257; 38].

Кожен з авторів, що працює у жанрі готики бере за основу ці особливості, але безумовно кожен автор наслідує тим чи інакшим стилем іншого, переосмислюючи жанр та його елементи власним чином. Так Говард Філіпс Лавкрафт надихався творчістю Едагара Алана По. Цікавою особливістю є й те що обидва автори стали визнані лише через деякий час після своєї смерті.

Усі новели По написані від першої особи. Але всі американські письменники до нього писали від третьої особи. По мав власну мету, обравши погляд від першої особи.

Частою особливістю його творів були символізм (апелювання до відомих місцин, подій тощо) та повторюваність, що виражалась наприклад у повторі синонімічних прикметників таких як «*темний, похмурий, тьмянний*», що надавало особливо химерної атмосфери його творам. Едгар По був майстром саспенсу і його твори були переповнені ним, у своїх роботах він використовував безпосередньо страх невідомого (цю особливість активно використовував у своїх творах Лавкрафт, вважаючи страх невідомого найсильнішою емоцією) [37].

Важливо також зазначити, що готична література та література жахів мають свої відмінності, але це не означає, що їх слід відносити до різних категорій, адже готична література розвивалася через культуру жахів, і їхні сюжети досить близькі.

В готичній літературі персонажі, як правило, часто непритомніють, але вони вольові і готові на все, щоб досягти своїх цілей. Твори значною мірою покладаються на темні, містичні, туманні декорації, будинки з привидами або прокляті, замки, таємничі пейзажі, монстри, надприродні істоти, погані погодні умови, людей, які розмовляють надзвичайно вигадливо, прокльони та прикмети, сексуальність і бажання, страшних багатіїв чи католиків.



Хоррор твори зазвичай починаються зі звичних подій, але потім прогресують до надприродних причин. Персонажі – це люди, яких ми можемо підкреслити та ототожнити з ними, навіть якщо їх переслідують якісь надприродні події. Життя зазвичай залежить від головного героя та його успіхів у перемозі над монстром або розгадці надприродного інциденту. Настрій романів, як правило, похмурий, а стиль написання досить простий, і зазвичай вони пишуться від третьої особи. Мета романів жахів – налякати, та викликати почуття огиди у читача, жах у значній мірі покладається на насильство, кров, огиду тощо. Викликати ці почуття часом може бути важливіше за персонажів та сам сюжет [31].

Готична література, визнана своєю темрявою естетикою та містичними мотивами, є важливим компонентом літературного канону. Вона надихала авторів та читачів протягом століть, змушуючи їх досліджувати та оцінювати складність людської психіки та соціальних норм. Від романтичних письменників до сучасних авторів, готична література продовжує захоплювати уяву та запалювати страх у серцях своїх читачів.

Отже, стилістична специфіка дискурсу жахів відображає унікальну взаємодію мовних, структурних і тематичних елементів, покликаних викликати у читача страх, тривогу і напругу. Цей жанр маніпулює різними стилістичними засобами – лексичним вибором, синтаксичними структурами та нарративними прийомами – для створення атмосфери жаху та непередбачуваності. Завдяки використанню похмурих, часто символічних образів, дискурс жахів поєднує незвичне зі знайомим, кидаючи виклик почуттю безпеки та нормальності читача.

Однією з ключових лінгвістичних особливостей, що визначають жахи, є стратегічне використання двозначності та недомовленості, що дозволяє уяві читача посилювати страх за межами тексту. Це досягається за допомогою фрагментарних нарративів, ненадійних оповідачів і зміни перспективи, що затуманює чітку розв'язку і залишає читача в стані емоційної та інтелектуальної дезорієнтації. Крім того, тексти жахів часто використовують підвищену

сенсорну мову, де фізичні відчуття – дотик, звук і зір – яскраво описуються, щоб зробити страх вісцеральним.

### 2.3 Синтаксичні особливості хоррор-дискурсу

Як вже відомо жахи як літературний жанр процвітають завдяки створенню напруги, страху та неспокою, викликаючи у читачів вісцеральну реакцію. Емоційний та психологічний вплив історій жахів залежить не лише від тематичного змісту, такого як надприродні елементи чи гротескні образи, але й від структури та стилю, в якому ці теми передаються. В основі цієї структури лежить синтаксис – розташування слів і фраз для створення сенсу. У дискурсі жахів синтаксичний вибір відіграє важливу роль у формуванні атмосфери, темпу та відчуття страху у читача.

Цей підрозділ має на меті дослідити синтаксичні особливості, які відрізняють дискурс жахів від інших літературних жанрів, вивчаючи, як структура речень впливає на напругу, настрої та загальну ефективність наративів жахів. Завдяки детальному синтаксичному аналізу ключових творів відомих авторів жахів, це дослідження продемонструє, як синтаксичні маніпуляції посилюють психологічний вплив жахів, створюючи унікальний досвід читання, який глибоко резонує з аудиторією.

А. Трофименко виділяє три функції надприродного [27, с. 100]:

- Прагматичну: надприродне хвилює, лякає або просто тримає читача в напруженому очікуванні.
- Семантичну: надприродне проявляється через самоозначення (межа надприродного як концентрування реального й ірреального хронотопу стає причиною психологічної реакції різнотипного страху при прочитанні). Перехід між площинами реального – інфернального утворює дуальне розщеплення дійсності на рівні опозиції концепту «своє – чуже», що загострює психопрочитання твору, тим самим поглиблюючи маніфестацію ідеї концепту «чистого зла», «інфернального фатуму».

- Синтаксичну: надприродне є частиною розгортання оповіді.

Предметом синтаксису є синтаксичні одиниці мови, їхня семантика і структура, синтаксичні зв'язки і семантико-синтаксичні відношення. Синтаксис як особливу галузь знань про мову формують такі основні підрозділи [13, с. 9]:

- загальна теорія і практика синтаксису як учення про синтаксичну будову мови;
- вчення про словосполучення і сполучення слів;
- вчення про речення (прості і складні), члени (член)речення;
- вчення про синтаксично нечленореченнєві комунікативні одиниці (слова-речення);
- вчення про абзаци, тексти, пряме, непряме і напівпряме мовлення.

Так, наводячи та аналізуючи приклади з оригінальних творів готичної літератури, синтаксичні особливості хоррор-дискурсу можна охарактеризувати наступним чином: 1) великі синтаксичні структури, текстові масиви; 2) однорідні члени речення, які часто перетворюються на потік асоціацій; 3) широке вживання стилістичних фігур (ампліфікація, повтори, анафора, параномазія, оксюморон, антитеза, синтаксичний паралелізм, риторичні фігури); 4) ускладнені синтаксичні конструкції, комплексні засоби стилістичного синтаксису (поєднання анафори, ампліфікації, однорідних членів речення, парцеляції та періоду); 5) актуалізація додаткових смислів вставленими конструкціями; 6) активне функціонування парцельованих конструкцій, односкладних, неповних речень; 7) семантична і, відповідно, формальна варіативність текстотворення (подання паралельно двох текстових масивів); 8) наскрізна інтертекстуальність; 9) особливе графічне оформлення художніх текстів; 10) домінування пунктуаційних знаків «,» і «...» [11, с. 29; 8].

О. Торосян зазначає, що найпоширенішими експресивними засобами англомовного синтаксису є [24]:

- Під час скорочення вихідної моделі речення: еліптичні речення, замовчування, номінативні речення, безсполучниковий зв'язок, мовна парцеляція, вживання непоширених речень.
- Під час розширення вихідної моделі речення: повторення, полісиндетон (багатосполучниковість), паралельні конструкції.
- Під час зміни порядку слів: стилістична інверсія (не є типовим засобом, проте зустрічається), відокремлені члени речення.
- При транспозиції значення моделі речення: вживання синтаксичних конструкцій з невластивим їм, переосмисленим значенням (це явище лежить в основі риторичного запитання)

А. Головня та А. Щербина до цього списку додають також: апосіопезис (розрив), називні (номінативні) речення, паралелізм, градацію, наголошують на широких функціональних особливостях парцеляції (основні стилістичні функції парцеляції такі: 1) конкретизація певних понять чи фактів; 2) характеристика емоційного стану персонажів; 3) опис подій чи образів персонажів); зазначають, що загалом, найпоширенішими є фрагменти тексту, які поєднують у собі різні типи синтаксичних конструкцій, а їхнє поєднання дозволяє досягти максимального ефекту напруження [46].

Щодо модальних слів, з точки зору синтаксису, вони виконують функцію вставного слова, яке зазвичай відноситься до всього речення і знаходиться на початку, у середині або в кінці речення. Форми модальних дієслів у якості присудків є основними засобами вираження у мові типу об'єктивної модальності. Важливо також, що модальні дієслова як засоби вираження модальності зустрічаються значно частіше, ніж модальні слова [49, с. 15].

Тепер, провівши аналіз синтаксичних особливостей англійської мови та прози, на прикладі відомих готичних творів розглянемо функціонування синтаксичних засобів у хоррор-дискурсі:

1. Короткі, уривчасті речення:

Приклад: У «Франкенштейні» М. Шеллі, після того, як Віктор вперше бачить істоту, яку він оживив, темп оповіді перехоплює подих:

*“I started from my sleep with horror; a cold dew covered my forehead, my teeth chattered, and every limb became convulsed: when, by the dim and yellow light of the moon, as it forced its way through the window shutters, I beheld the wretch – the miserable monster whom I had created.”* (Shelley M. W. Frankenstein; or, the Modern Prometheus)

Короткі, фрагментарні описи відображають паніку і зневіру Віктора, посилюючи жах цього моменту протистояння.

## 2. Еліптичні конструкції:

Приклад: У романі Г. Джеймса «Поворот гвинта» еліптичні конструкції часто підкреслюють неоднозначність і психологічну напругу. Гувернантка розмірковує про примарну присутність у маєтку Блай:

*“I saw him as I see you now. But it was not the same.”* (James H. The Turn of the Screw)

Стислість і відсутність пояснень залишають у читачів відчуття, що щось незрозуміле ховається під поверхнею, посилюючи напругу від неказаного.

## 3. Складнопідрядні речення:

Приклад: В оповіданні Е. А. По «Падіння будинку Ашерів» майстерно використовуються складні структури речень, щоб створити повільно наростаючу атмосферу страху:

*“I know not how it was – but, with the first glimpse of the building, a sense of insufferable gloom pervaded my spirit. I say insufferable; for the feeling was unrelieved by any of that half-pleasurable, because poetic, sentiment, with which the mind usually receives even the sternest natural images of the desolate or terrible.”* (Poe E. A. The Fall of The House of Usher)

Довга, звивиста структура речень відображає повільне усвідомлення страху, дозволяючи читачеві глибше зануритися в атмосферу передчуття з розгортанням кожного речення.

## 4. Повторення слів:

Приклад: У «Дракулі» Брема Стокера повторення ключових слів часто посилює напругу. Джонатан Харкер описує свою зростаючу тривогу після зустрічі з графом Дракулою:

*“The castle is a veritable prison, and I am a prisoner!”* (Stoker B. Dracula)

Повторення слова “prison” підкреслює пастку, в якій опинився Харкер, а синтаксичне підсилення відображає неминучий жах його ситуації.

#### 5. Питання та фрагментарний діалог:

Приклад: У «Жовтих шпалерах» Ш. П. Гілман використовуються фрагментарні думки та запитання, щоб відобразити внутрішнє падіння оповідача до божевілля:

*“I don’t know why I should write this. I don’t want to. I don’t feel able. And I know John would think it absurd. But I must say what I feel and think in some way – it is such a relief!”* (Gilman Ch. P. The Yellow Wallpaper)

Фрагментарний синтаксис і незавершені думки віддзеркалюють її психічний розпад, посилюючи жах її психологічного розкриття.

#### 6. Пасивний стан і субстантивація:

Приклад: У творі Г. Ф. Лавкрафта «Морок над Інсмутом» пасивний стан і субстантивація сприяють створенню відчуття таємничості та прихованої загрози:

*“I was told nobody would be likely to visit Innsmouth, owing to the stories about it.”* (Lovecraft H. P. The Shadow Over Innsmouth)

Використання пасивного стану приховує автора чуток, залишаючи джерело небезпеки невизначеним і підтримуючи відчуття прихованої, невидимої загрози.

#### 7. Інверсія та девіантний синтаксис:

Приклад: У «Буремному перевалі» Емілі Бронте можна знайти кілька прикладів інверсії та девіантного синтаксису, зокрема в тому, як персонажі виражають сильні емоції або передвіщають моторошні події:

Мова Гіткліфа часто містить інвертований порядок слів, наприклад, коли він вигукує:

*“Catherine Earnshaw, may you not rest as long as I am living! You said I killed you – haunt me, then!”* (Bronte E. Wuthering Heights)

Інверсія (“may you not rest”) порушує типову структуру суб'єкт-дієслово-об'єкт, посилюючи надприродну загрозу.

Таким чином, синтаксичні особливості дискурсу жахів відіграють вирішальну роль у формуванні емоційного впливу жанру та його здатності занурювати читачів у страх. Використовуючи фрагментовані речення, різкі зміни речень і складні синтаксичні конструкції, автори жахів створюють атмосферу дезорієнтації та напруги, що віддзеркалює теми нестабільності та непередбачуваності, які є центральними для цього жанру. Такий синтаксичний вибір не лише посилює напругу, але й викликає вісцеральну реакцію, кидаючи виклик загальноприйнятим моделям читання. Зрештою, маніпуляції з синтаксисом є потужним інструментом в арсеналі жанру жахів, що сприяє його тривалому психологічному та емоційному резонансу.

## РОЗДІЛ 3

### ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ХОРРОР-ДИСКУРСУ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ

#### 3.1 Порівняльний аналіз перекладу творів

Останній розділ цієї дипломної роботи присвячений практичним аспектам функціонування хоррор-дискурсу. А саме будуть розглянуті перекладацькі аспекти літератури жанру хорор, дієві перекладацькі трансформації, що можуть бути застосовані під час перекладу літератури жанру хоррор з англійської на українську мову, та методики навчання перекладу серед учнів старшої школи.

У світі літератури переклад є важливим інструментом, що дозволяє насолоджуватися творами різних культур та мов. Однак, збереження оригінального змісту й естетики у перекладі – завдання нелегке. Порівняльний аналіз між оригінальними творами та їх перекладами відкриває перед нами глибину мови, культурні особливості та відтінки мистецтва.

Практичний розділ цієї курсової роботи спрямований на порівняльний аналіз перекладів творів-оригіналів англійською мовою на українську. Готика, як жанр, викликає незгасимий інтерес через свою містичну атмосферу, складні сюжети та глибокі символи. Проаналізувати ці аспекти в контексті перекладу є вельми цікавим завданням, що дозволить розкрити тонкощі мовної експресії та культурних нюансів.

Мета даного дослідження полягатиме в тому, щоб зрозуміти, наскільки вірно та ефективно передаються готичні мотиви, атмосфера, лексика, стилістика та емоційна напруга в українських перекладах. Чи зберігають вони відчуття та ідеї, вкладені автором оригіналу, чи можливо, вони інтерпретуються та адаптуються під українську культурну та мовну специфіку.

Застосування порівняльного аналізу до перекладу готичних творів дозволить не лише з'ясувати якість перекладу, але й розкрити мистецтво відтворення літературного шедевра в іншій мовній та культурній матриці. Такий



підхід до вивчення літератури розширює наше розуміння не лише самого твору, а й процесу його перекладу, та збагачує наші знання про мову та культуру в цілому.

Для аналізу сучасної парадигми перекладу класичної готичної літератури з елементами хоррору методом порівняльного аналізу, були взяті відомі твори таких майстрів готики, як: Говард Філіпс Лавкрафт, Едгар Аллан По, Амброс Бірс, Роберт Вільям Чемберс, Артур Мекен. Під час написання роботи було прочитано ряд творів цих авторів і вибрано найдоцільніші спираючись на тематику дослідження. Дослідження було структуровано у таблиці (текст оригіналу – текст перекладу) та аналіз уривків представлений після коженної таблиці. Так, порівняльний аналіз представлений у такому вигляді:

*Таблиця 2.1*

**Говард Лавкрафт – «Щури у стінах» (український переклад Остапа  
Українця та Катерини Дудки, 2016 рік)**

№	Текст оригіналу	Текст перекладу
1	<p><i>There was, for instance, the belief that a legion of bat-winged devils kept Witches' Sabbath each night at the priory – a legion whose sustenance might explain the disproportionate abundance of coarse vegetables harvested in the vast gardens. And, most vivid of all, there was the dramatic epic of the rats – the scampering army of obscene vermin which had burst forth from the castle three months after the tragedy that doomed it to desertion – the lean, filthy, ravenous army which had swept all before it and devoured fowl, cats, dogs, hogs, sheep, and even two hapless human beings before its fury was spent. Around that unforgettable rodent army a whole separate cycle of myths revolves, for it scattered among the village homes and brought curses and horrors in its train.</i></p>	<p><i>Існувало, наприклад, повір'я про легіони перетинчастокрилих демонів, які щовечора навідували відьомські шабаші у пріораті – нібито у садах замку саме для них вирощували величезні врожаї кормових овочів. Але найнеймовірнішою з усіх була драматична оповідь про щурів – про орди паразитів, які висипали із замку через три місяці після трагедії, яка і спричинила його спустошення. Брудна, огидна, жадібна армія змітала все на своєму шляху, знищуючи птицю, котів, собак, свиней, овець і навіть безпомічних людей, перш ніж їх шал вдалося стримати. Про цю незабутню навалу існував цілий і цілком окремий цикл легенд, бо щури розсіялися серед сільських хат і принесли із собою прокляття і жах.</i></p>

2	<p><i>What I afterward remembered is merely this – that my old black cat, whose moods I know so well, was undoubtedly alert and anxious to an extent wholly out of keeping with his natural character. He roved from room to room, restless and disturbed, and sniffed constantly about the walls which formed part of the old Gothic structure. I realise how trite this sounds – like the inevitable dog in the ghost story, which always growls before his master sees the sheeted figure – yet I cannot consistently suppress it.</i></p>	<p><i>Зараз же я заледве це пригадую: мій старий чорний кіт, чії звички я знаю аж надто добре, став дуже стривожений і збуджений, що геть не було на нього схоже. Він без угаву бігав з кімнати у кімнату. Увесь час був насторожі і постійно нюшив понід стінами, які були частиною готичного компоненту будівлі. Я розумію, наскільки банально це звучить – ніби вірний пес у байці про привидів, який завжди гарчить, перш ніж його хазяїн побачить постать у простирадлі, – а все ж я не міг повністю позбутися тривожного відчуття.</i></p>
3	<p><i>From this terrific vision I was abruptly awaked by the motions of Nigger-Man, who had been sleeping as usual across my feet. This time I did not have to question the source of his snarls and hisses, and of the fear which made him sink his claws into my ankle, unconscious of their effect; for on every side of the chamber the walls were alive with nauseous sound – the verminous slithering of ravenous, gigantic rats. There was now no aurora to shew the state of the arras – the fallen section of which had been replaced – but I was not too frightened to switch on the light.</i></p>	<p><i>Із цього жахливого сну мене раптово пробудив Нігера, який зазвичай спав біля моїх ніг. Цього разу я вже знав, чому у нього настобурчена шерсть, чому він шипить і що за страх змусив його вп'ясти пазурі у мою щиколотку, не усвідомлюючи, що завдає мені болю: з кожного боку кімнати стіни були сповнені гидотними звуками хижої звуки величезних голодних щурів. Зоря вже зійшла з неба, тож не було видно, що діється за гобеленами – ту частину, яка обірвалася, вже замінили, – але я не настільки злякався, аби не ввімкнути світла.</i></p>
4	<p><i>It was a twilit grotto of enormous height, stretching away farther than any eye could see; a subterranean world of limitless mystery and horrible suggestion. There were buildings and other architectural remains – in one terrified glance I saw a weird pattern of tumuli, a savage circle of monoliths, a low-domed Roman ruin, a sprawling Saxon pile, and an early English edifice of wood – but all these were</i></p>	<p><i>То був похмурий грот неймовірної висоти, який простягнувся уперед далі, ніж сягало око; підземний світ, сповнений безмежних таємниць і жахливих здогадів. Там були і цілі споруди, і руїни – одного наляканого погляду, було досить щоб побачити дивні обриси могильників, кола, складені з монолітів, римську будівлю з низьким куполом, напіврозвалений</i></p>

	<i>dwarfed by the ghoulish spectacle presented by the general surface of the ground. For yards about the steps extended an insane tangle of human bones, or bones at least as human as those on the steps.</i>	<i>саксонський жертовник і ранньоанглійську дерев'яну споруду, але все це блякло перед жахливим видовищем, яким, власне, була уся поверхня землі. На кілька ярдів у висоту зусібіч здіймалися божевільні купи людських кісток чи принаймні кісток, що настільки ж нагаливали людські, як і ті, що трапилися нам на сходах.</i>
5	<i>God! those carrion black pits of sawed, picked bones and opened skulls! Those nightmare chasms choked with the pithecanthropoid, Celtic, Roman, and English bones of countless unhallowed centuries! Some of them were full, and none can say how deep they had once been. Others were still bottomless to our searchlights, and peopled by unnamable fancies. What, I thought, of the hapless rats that stumbled into such traps amidst the blackness of their quests in this grisly Tartarus?</i>	<i>Господи! Ті чорні трупні ями з розстроченими, висмоктаними кістками і розбитими черепами! Ті страхітливі ущелини, які упродовж незліченних проклятих століть заповнювалися кістками пітекантропів, кельтів, римлян і англійців! Деякі з них були вщерть забиті, і ніхто не зміг би виміряти їхньої глибини. Інші у променях наших ліхтарів здавалися бездонними, їх населяли безіменні витвори нашої уяви. А що ж було зі щурами, які тут, у чорноті, у цьому жахливому Тартарі потрапили у пастку?</i>

1. Перший уривок використовує ряд візуальних образів: *“a legion of bat-winged devils”, “the scampering army of obscene vermin”, “lean, filthy, ravenous”, “swept all before it and devoured fowl, cats, dogs, hogs, sheep, and even two hapless human beings”*. В українському перекладі це відображено, як: *«легіони перетинчастокрилих демонів»* – зберігає жахливий та гротескний образ демонів з оригіналу; *«орди паразитів»* – метафора «армії» з оригіналу, але використовується більш нейтральне слово «паразити»; *«Брудна, огидна, жадібна»* – епітети, що описують огидну природу щурів, як і в оригіналі; *«змітала все на своєму шляху, знищуючи птицю, котів, собак, свиней, овець і навіть безпомічних людей»* – опис руйнувань, завданих щурами, близький до оригіналу, але трохи пом'якшений.

В оригіналі використано сильні дієслова: “*kept*”, “*burst forth*”, “*swept*”, “*devoured*”, що підкреслюють динамізм, жорстокість подій та темну лексику: “*devils*”, “*obscene vermin*”, “*filthy*”, “*ravenous*”, “*curses*”, “*horrors*”, яка створює атмосферу страху та жаху.

В українському перекладі більшість сильних дієслів з оригіналу перекладені точно («*навідували*», «*висипали*», «*змітала*», «*знищуючи*»). Темна лексика в свою чергу (“*bat-winged devils*”, “*obscene vermin*”) частково збережена («*перетинчастокрилі демони*», «*паразити*»), але деякі слова замінені на більш нейтральні («*трагедія*», «*спустошення*»).

2. В другому уривку використовується описовий стиль, щоб підкреслити тривожну атмосферу. У мові оригіналу присутнє використання емоційно забарвлених слів: “*alert*”, “*anxious*”, “*restless*”, “*disturbed*”, “*sniffed constantly*”.

В українській мові їх переклад близький, але трохи пом'якшений («*стривожений*», «*збуджений*», «*насторожі*»). Метафора «*вірний пес у байці про привидів*» перекладена точно. Фраза “*I cannot consistently suppress it*” перекладена трохи по-іншому, але зберігає загальний сенс.

Загалом переклад емоційно забарвлених слів (“*alert*”, “*anxious*”, “*restless*”, “*disturbed*”, “*sniffed constantly*”, “*trite*”, “*inevitable*”, “*dog*”, “*ghost story*”, “*sheeted figure*”, “*suppress*”, “*consistently*”) українською мовою («*стривожений*», «*збуджений*», «*насторожі*», «*нюшив постійно*», «*банально*», «*вірний*», «*байці про привидів*», «*постать у простирадлі*», «*позбутися*», «*тривожного*») викликає пом'якшене сприйняття та емоційний тон, але точно передає лексичний склад та стилістичні особливості оригіналу.

3. Третій уривок використовує досить формальну мову з деякою драматичністю, щоб передати страх і жах головного героя. У оригіналі зустрічаємо такі слова як “*nauseous sound*”, “*verminous slithering*”, “*ravenous, gigantic rats*”, що створюють живописне зображення сцени та підсилюють враження. Переклад використовує терміни «*гидотні звуки*», «*хижі голодні щури*», але можливо трохи менше ефективно передає жахливість і характер цих звуків та щурів.

Словосполучення “*verminous slithering*” описує щось, що пов'язане з паразитами або шкідниками, а слово “*slithering*” підсилює враження хиткого, непрямиго руху, що може викликати певне занепокоєння та відразу. У виразі “*terrific vision*”, слово “*terrific*” використовується у негативному контексті, щоб підкреслити страх або жах, але може не відтворити під час читання таку ж інтенсивність, що й в оригіналі. Слово “*vision*” додає до цього елемент загадковості та нереальності і переклад «сон» влучно відтворює цю особливість.

Обидва тексти ефективно передають ситуацію страху та напруження, що виникає від появи щурів. Вони мають подібну структуру, яка дозволяє передати напруженість і драматизм ситуації.

4. У четвертому уривку перед головним героєм постає моторошний «грот». Фраза “*twilit grotto*” створює враження загадковості та таємничості, а “*enormous height*” підсилює враження величезності та можливості втратитися у цьому місці. У перекладі слово «похмурий» може передавати відчуття темряви, загадковості та таємничості, а «неймовірна висота» підкреслює враження безкінечності та величезності цього місця.

Використання словосполучень “*subterraneous*”, “*limitless mystery*” та “*horrible suggestion*” створює враження таємничого світу, який є необмеженим у своїй загадковості та прихованому жаху. При перекладі словосполучення «підземний світ», «безмежні таємниці» та «жахливі здогади» вдало передають відчуття таємничості, страху та невідомості цього місця.

У реченні “*ghoulish spectacle presented by the general surface of the ground*”, слово “*ghoulish*” описує приголомшливе, жахливе видовище, що може викликати відразу та страх. Подібний опис підсилює враження небезпеки та загадковості цього місця. При перекладі слово «жахливий» передає емоцію страху та огиди перед тим, що було бачено, але робить це дещо узагальнено та пом'якшено.

Обидва фрагменти передають загальну атмосферу страху, таємничості та загадковості, проте стилістичні відтінки та емоційна інтенсивність дещо відрізняється в перекладі порівняно з оригіналом. Крім того, в оригіналі

використовуються дещо більш специфічні та зображальні слова, які можуть поглиблювати враження інтенсивності та страху.

5. В п'ятому уривку зустрічаємо наступні словосполучення: “*carrion black pits*”: Використання слова “*carrion*” підсилює враження гнилля, смердючості та відрази. При перекладі наголос робиться на слово «чорні», який передає враження моторошності та смертельної безодні; “*nightmare chasms*”: Тут використовується епітет “*nightmare*”, який підсилює враження жаху та страху, а також “*chasms*” – яри, які можуть бути сприйняті як символ безмежності та загубленості. При перекладі слово «страхитливі» передає враження страху та огиди, а «ущелини» створює відчуття глибини та безмежності; “*unnamable fancies*”: Термін “*unnamable*” створює враження нездатності назвати чи описати те, що там знаходиться, що підсилює загадковість та жах. При перекладі термін «безіменні» створює подібне враження нездатності назвати чи визначити ці страхитливі утвори, що підсилює їх загадковість та жах.

У цьому перекладі, атмосфера страху, таємничості та жаху досить вдало передана. Однак, деякі деталі та стилістичні відтінки можуть бути менш виразними або втрачені порівняно з оригіналом, що при читанні може призвести до менш інтенсивного враження від тексту загалом.

### Таблиця 2.2

Едагр По – «Чорний кіт» (український переклад Лариси Маєвської,  
1992 рік)

№	Текст оригіналу	Текст перекладу
1	<i>I seized him; when, in his fright at my violence, he inflicted a slight wound upon my hand with his teeth. The fury of a demon instantly possessed me. I knew myself no longer. My original soul seemed, at once, to take its flight from my body; and a more than fiendish malevolence, gin-nurtured, thrilled every fibre of my frame. I took from my waistcoat-pocket a pen-knife, opened it, grasped the poor beast by</i>	<i>Я спіймав його; наляканий моєю брутальністю, він не боляче, але таки до крові вкусив мене за руку. Демон шаленої люті враз опосів мене. Я більш нічого не тямив. Душа моя, здавалося, враз покинула тіло, і лють, страшніша за диявольську, розпалена джином, миттю захлюпнула все моє ество. Я вихопив з кишені жилета складаний ніж, розкрив його, ухопив</i>

	<i>the throat, and deliberately cut one of its eyes from the socket! I blush, I burn, I shudder, while I pen the damnable atrocity.</i>	<i>за карк бідолашного kota і без жалю вирізавав йому око! Тепер я червонію, я весь палаю і здригаюся, оповідаючи про це звірство.</i>
2	<i>One morning, in cool blood, I slipped a noose about its neck and hung it to the limb of a tree; – hung it with the tears streaming from my eyes, and with the bitterest remorse at my heart; – hung it because I knew that it had loved me, and because I felt it had given me no reason of offence; – hung it because I knew that in so doing I was committing a sin – a deadly sin that would so jeopardize my immortal soul as to place it – if such a thing were possible – even beyond the reach of the infinite mercy of the Most Merciful and Most Terrible God.</i>	<i>Якось уранці я, з холодною головою, накинув котові на шию зашморг і почепив його на гілляці, – почепив, а в самого сльози текли з очей і серце краялося від каяття; почепив, бо знав, як він мене колись любив, бо відчував, яку несправедливість я чиню; почепив, бо знав, який гріх беру на себе – смертний гріх, що прирікає мою безсмертну душу на таке страшне прокляття, що вона – аби це було можливо – скотилася б у таку глибоченну прірву, куди не досягає навіть милосердя всемилостивого і всекараючого Господа.</i>
3	<i>With my aversion to this cat, however, its partiality for myself seemed to increase. It followed my footsteps with a pertinacity which it would be difficult to make the reader comprehend. Whenever I sat, it would crouch beneath my chair, or spring upon my knees, covering me with its loathsome caresses. If I arose to walk it would get between my feet and thus nearly throw me down, or, fastening its long and sharp claws in my dress, clamber, in this manner, to my breast. At such times, although I longed to destroy it with a blow, I was yet withheld from so doing, partly by a memory of my former crime, but chiefly – let me confess it at once – by absolute dread of the beast.</i>	<i>Проте, немов на диво, що далі зростала моя недоброзичливість, то міцніше, здавалося, кіт до мене прихилився. Він ходив за мною слідком так уперто, що годі й описати. Варто було присісти, як він залазив під мій стілець або стрибає до мене на коліна, дозволяючи своїми нестерпними ніжностями. Коли я підводився, щоб піти геть, він плутався під ногами, аж я мало не падав, або, встромляючи гострі пазурі в мій одяг, вибирався таким чином мені на груди. В такі хвилини ой як нестерпно хотілося прибити його на місці, та мене стримували почасти усвідомлення давньої вини, а головне – що тут критися! – дикий страх перед цією тварюкою.</i>
4	<i>The cat followed me down the steep stairs, and, nearly throwing me headlong, exasperated me to madness. Uplifting an axe, and forgetting, in my</i>	<i>Кіт поскакав слідом за мною по крутих сходах, я перечепився, мало не загримотів сторч головою і аж знавіснів од люті. Я вхопив сокиру і,</i>

	<p><i>wrath, the childish dread which had hitherto stayed my hand, I aimed a blow at the animal which, of course, would have proved instantly fatal had it descended as I wished. But this blow was arrested by the hand of my wife. Goaded, by the interference, into a rage more than demoniacal, I withdrew my arm from her grasp and buried the axe in her brain. She fell dead upon the spot, without a groan. This hideous murder accomplished, I set myself forthwith, and with entire deliberation, to the task of concealing the body.</i></p>	<p><i>забувши в гніві про нікчемний страх, що доти стримував мене, намірився одним махом зарубати kota на місці. І так би воно, звісно, й сталося, та дружина втримала мене за руку. Охоплений шаленою люттю, перед якою навіженство самого чорта – ніщо, я випручався і сокирою розчерепив їй голову. Вона впала, не зронивши й стогону. Вчинивши це страхітливе вбивство, я, не зволікаючи, з крижаним серцем почав обмірковувати, як би сховати тіло.</i></p>
5	<p><i>Of my own thoughts it is folly to speak. Swooning, I staggered to the opposite wall. For one instant the party upon the stairs remained motionless, through extremity of terror and of awe. In the next, a dozen stout arms were toiling at the wall. It fell bodily. The corpse, already greatly decayed and clotted with gore, stood erect before the eyes of the spectators. Upon its head, with red extended mouth and solitary eye of fire, sat the hideous beast whose craft had seduced me into murder, and whose informing voice had consigned me to the hangman. I had walled the monster up within the tomb!</i></p>	<p><i>Годі й казати про те, які навіжені думки шибонули мені в голову. Ледь не зомлівши, я сахнувся до протилежної стіни. На якусь мить поліцейські непорушно закликали на сходах, скуті жахом, ошелешені. Та враз десять міцних рук заходилися ламати стіну. Вона одразу впала. Труп моєї дружини, якого вже помітно торкнулася тлінь, укритий зашерхлою кров'ю, постав перед очима. На голові в неї, роззявивши червону пащеку і блимаючи єдиним оком, сиділа паскудна тварюка, що так підступно штовхнула мене на вбивство і ось тепер виказала своїм виттям і прирекла на смерть од руки ката. Я ж бо замурував те чудовисько в кам'яній могилі!</i></p>

1. У першому уривку продемонстровано виникнення внутрішньої боротьби та реакції головного героя на події, які викликали у нього сильні емоції. Переклад влучно передає фрази, що передають екстремальну реакцію героя на ситуацію: фрази «Демон шаленої люті враз опосів мене» (“*The fury of a demon instantly possessed me*»), «Я більш нічого не тямив» (“*I knew myself no longer*”),



«лють, страшніша за диявольську, розпалена джином, миттю захлюпнула все моє єство» (“*a more than fiendish malevolence, gin-nurtured, thrilled every fibre of my frame*”) відображають рівень емоційного напруження та демонструють внутрішню боротьбу героя з його власними почуттями.

В оригіналі використання таких слів, як: “*seized*” («спіймав»), “*violence*” («брутальністю»), “*fury*” («лють»), “*demon*” («демон»), “*malevolence*” («лють»), “*fiendish*” («диявольський»), “*atrocitiy*” («звірство») створює враження насильства, гніву та безжальності. Вони підкреслюють емоційну інтенсивність та страхітливність подій, які відбуваються.

Таким чином обидва тексти ефективно використовують стилістичні прийоми для створення певної атмосфери та емоційного впливу. Український переклад зберігає темну атмосферу оригіналу, але трохи пом'якшує її за рахунок більш емоційної мови та використання метафор.

2. У другому уривку зустрічається наступна лексика, що створює напругу: “*cool blood*” («холодна голова»), “*tears*” («сльози»), “*remorse at my heart*” («серце краялося від каяття»), “*offence*” («несправедливість»), “*sin*” («гріх»), “*deadly sin*” («смертний гріх»), “*deep abyss*” («глибоченна прірва»).

Вираз «з холодною головою» ефективно передає спокій та безпосередній характер дії. Слово «почепив» вдало передає ту саму безжалісність та безчестяність дії, що й у оригіналі. Вираз “*the Most Merciful and Most Terrible God*” вдало перекладено, як: «*всемилостивого і всекараючого Господа*»: У перекладі також використовуються метафоричні вирази, що підсилюють моральний вимір ситуації та емоційну інтенсивність.

Обидва тексти успішно вдаються передати емоційну напруженість та моральні перипетії головного героя. Перекладач вдало використовує синоніми та експресивні вирази, щоб передати ту саму атмосферу страху та розпачу, що й у оригіналі, а також метафоричні вирази, що підсилюють моральний вимір ситуації та емоційну інтенсивність.

3. У третьому уривку український переклад вдало передає зміст оригіналу, проте робить це більш м'яко за рахунок емоційної мови та використання

метафор. Семантичне наповнення тексту викликає передчуття чогось зловісного, адже читач може очікувати будь-що вразовуючи минулі події у творі.

Неприємна напруга у тексті оригіналу створюється завдяки контрастам, та оксиморонам. В тексті оригіналу (в дужках – текст перекладу) це слова: “*aversion*” («недоброзичливість»), “*partiality*” («прихильність»), “*pertinacity*” («упертість»), “*loathsome*” («нестерпний»), “*caresses*” («ніжності»), “*arose*” («підводився»), “*clamber*” («вибиратися»), “*absolute dread*” («дикий страх»). Здебільшого вживані слова в англійському тексті відтворені в перекладі з відповідними українськими еквівалентами. Така точна передача емоційно забарвленої лексики і деталей допомагає створити однаково жахливий настрій і атмосферу українською мовою.

Також можна виділити такі емоційно забарвлені вирази, як: “*longed to destroy it with a blow*” («ой як нестерпно хотілося прибити його на місці»), “*withheld from so doing*” («мене стримували»), “*memory of my former crime*” («усвідомлення давньої вини»), “*absolute dread of the beast*” («дикий страх перед цією тварюкою»).

4. В четвертому фрагменті твору, який створює напружену та жахливу атмосферу, автор описує вчинення страшного вчинку. Проводячи порівняльний аналіз лексики в оригіналі англійською та його перекладі на українську можна виділити значну кількість яскравої, емоційно забарвленої, химерної лексики: “*followed*” («поскакав»), “*steep*” («крутих»), “*throwing me headlong*” («мало не загримотів сторч головою»), “*exasperated*” («знавіснів»), “*madness*” («лють»), “*uplifting*” («вхопив»), “*axe*” («сокиру»), “*childish dread*” («нікчемний страх»), “*aimed a blow*” («намірився одним махом»), “*fatal*” («на місці»), “*arrested*” («втримала»), “*interference*” («втручання»), “*rage*” («лють»), “*demoniacal*” («навіженство самого чорта»), “*withdrew*” («випручався»), “*buried*” («розчерпив»), “*hideous murder*” («страхотливе вбивство»).

Переклад цього фрагмента з англійської на українську мову вдало відтворює стилістичні та атмосферні аспекти оригіналу, зберігаючи напруженість та жахливу атмосферу тексту. За допомогою вибору слів,

структури речень та ритму, перекладач створює інтенсивну картину подій, яка захоплює читача у світ темряви та психологічного напруження. Особливо лякаючим є просте сприймання головним героєм страшного злочину, що він створив. За допомогою живих і зворушливих описів, таких як «*крутих сходах*» (“*the steep stairs*”) та «*розчерпив її голову*» (“*buried the axe in her brain*”), перекладач вдало передає наочність і жахливість сцени, роблячи її вражаючою та запам'ятовуваною для читача.

5. П'ятий фрагмент тексту зображує кінцеве страшне розкриття головного героя, який усвідомлює страшний злочин, що вчинив. Порівняємо лексику в оригіналі англійською та її переклад українською.

Емоції жахи викликають такі фрази, як: “*The corpse, already greatly decayed and clotted with gore, stood erect before the eyes of the spectators*”. Цей рядок описує жахливий вигляд трупа, використовуючи слова “*corpse*” («*труп*»), “*already greatly decayed*” («*якого вже помітно торкнулася тлінь*»), “*clotted with gore*” («*укритий зашерхлою кров'ю*»), “*stood erect*” («*постав перед очима*»); “*Upon its head, with red extended mouth and solitary eye of fire, sat the hideous beast whose craft had seduced me into murder, and whose informing voice had consigned me to the hangman*”. Цей рядок описує жахливу тварину, що сиділа на голові трупа, використовуючи слова “*upon its head*” («*на голові в неї*»), “*red extended mouth*” («*роззявивши червону пащеку*»), “*solitary eye of fire*” («*блимаючи єдиним оком*»), “*hideous beast*” («*паскудна тварюка*»), “*craft*” («*підступність*»), “*seduced*” («*итовхнула*»), “*murder*” («*вбивство*»), “*informing voice*” («*виття*»), “*consigned*” («*прирекла*»).

Загалом уривок сповнений емоційної лексики, що викликає неприємні відчуття нервового поспіху, страху, безумства та відчаю. Прикладом є такі слова, як: “*folly*” («*навіжені*»), “*swooning*” («*ледь не зомлівши*»), “*staggered*” («*сахнувся*»), “*terror*” («*жах*»), “*awe*” («*ошелешеність*»), “*toiling*” («*заходилися*»), “*bodily*” («*одразу*»), “*decay*” («*торкнулася тлінь*»), “*clotted*” («*укритий зашерхлою*»), “*gore*” («*кров'ю*»), “*hideous*” («*паскудна*»), “*craft*” («*итовхнула*»), “*informing voice*” («*виттям*»), “*walled up*” («*замурував*»).

Таким чином, перекладач вдало передав страх, безумство, відчай та зберіг атмосферу жаху та напруження оригіналу, використовуючи професійно підібрані вирази та синоніми.

Таблиця 2.3

**Амброз Бірс – «Сторож покійника» (український переклад Олега Короля, 2017 рік)**

№	Текст оригіналу	Текст перекладу
1	<i>They were now for the greater part of the time fixed upon his book, but he occasionally withdrew them and turned them to the body on the table, not, apparently, from any dismal fascination which, in such circumstances, it might be supposed to exercise upon even a courageous person, nor with a conscious rebellion against the opposite influence which might dominate a timid one. He looked at it as if in his reading he had come upon something recalling him to a sense of his surroundings.</i>	Час від часу молодик зиркав на тіло – очевидно, не під впливом бридкого вабливого зачарування, якому в таких умовах підлягають навіть сміливці. Ані не з свідомого спротиву діаметрально протилежному впливові, якому могли б піддатися слабкодухи. Наш герой дивився на мерця так, немовби прочитане в книжці навело на гадку про все, що є в кімнаті.
2	<i>“Oh, but it is in your system for all that,” replied Helberson: “it needs only the right conditions – what Shakespeare calls the confederate season – to manifest itself in some very disagreeable way that will open your eyes. Physicians and soldiers are, of course, more nearly free from it than others.”</i>	Проте цей страх закладений у вашому єстві, – відказав Гелберсон. – За певних умов, коли настане те, що Шекспір назвав слушним часом, він дуже прикро дасть про себе знати й відкриє вам очі. Зазвичай медики і солдати стійкіші проти нього, ніж інші люди.
3	<i>While thinking of this matter he fancied that he heard a faint sound in the direction of the table – what kind of sound he could hardly have explained. He did not turn his head. Why should he – in the darkness? But he listened – why should he not? And listening he grew giddy and grasped the arms of the chair for support. There was a strange ringing in his ears; his head seemed bursting; his chest was</i>	Під час цих роздумів від стола начебто долинув якийсь ледве чутний звук. Джаретт не повернув голови. Чи варто це робити в непроникній пільмі? Натомість нагострив вуха. Чому б ні? Прислухавшись, він відчув запаморочення й ухопився за бильця крісла. У вухах стояв дивний передзвін, голова мало не розколювалася, одежа здушувала

	<i>oppressed by the constriction of his clothing. He wondered why it was so, and whether these were symptoms of fear.</i>	<i>груді. «Що це? – майнула думка. – Невже ознаки страху?»</i>
4	<i>Mr. Jarette was not at his ease; he was distinctly dissatisfied with his surroundings, and with himself for being so. “What have I to fear?” he thought. “This is ridiculous and disgraceful; I will not be so great a fool.” But courage does not come of saying, “I will be courageous,” nor of recognising its appropriateness to the occasion. The more Jarette condemned himself, the more reason he gave himself for condemnation; the greater the number of variations which he played upon the simple theme of the harmlessness of the dead, the more horrible grew the discord of his emotions.</i>	<i>Сам не свій у цьому оточенні, містер Джаретт картав себе. «Чого тут боятися? – думав він. – Безглуздя й ганьба. Я ж не дурень». Усе це так, але неможливо набратися хоробрості завдяки тому, що усвідомив таку потребу й постановив не піддаватися страху. Що гостріше Джаретт дорікав собі, то більше ставало підстав дорікати. Що більше знаходилося підстав не боятися мерця, то дужче, аж до нестерпності баламутилося в голові й у серці.</i>
5	<i>“What! shall I, who have not a shade of superstition in my nature – I, who have no belief in immortality – I, who know (and never more clearly than now) that the after-life is the dream of a desire – shall I lose at once my bet, my honour, and my self-respect, perhaps my reason, because certain savage ancestors, dwelling in caves and burrows, conceived the monstrous notion that the dead walk by night; that...” distinctly, unmistakably, Mr. Jarette heard behind him a light, soft sound of footfalls, deliberate, regular, and successively nearer!</i>	<i>Що ж воно таке?! – вигукнув він, геть розгубившись. – Та я анітрохи не забобонний... не вірю в безсмертя... знаю, тепер уже ліпше, ніж будь-коли, що потойбічне життя – це нездійсненна мрія... Невже я програю заклад, втрачу честь, самоповагу, а то й здоровий глузд тільки через те, що наші дикі предки, які жили в печерах і норах, тупо вірили, буцімто мертваки ходять ночами, буцімто... За спиною виразно прозвучали – у цьому годі було засумніватися – легкі, м'які кроки, неспішні, рівномірні й дедалі ближчі.</i>

1. В першому уривку створюється атмосфера саспенсу. В перекладі це передано за допомогою таких слів та словосполучень, як «тіло», «бридке зачарування», «мрець» та фрази «прочитане в книжці навело на гадку про все,

що є в кімнаті». Тут “it” перекладено як «мрець», “timid one” – «слабкодухи», “dismal fascination” – «бридке вабливе зачарування», використане слово «зиркав». Це все створює особливу напружену атмосферу, читач розуміє, що автор пише в такій насторожливій манері можливо не просто так, можливо щось приховане від очей читача, що й створює ефект саспенсу.

Таким чином, обидва тексти успішно створюють моторошний ефект, використовуючи відповідну емоційно забарвлену лексику, яка передає напруженість та невизначеність ситуації, проте деякі слова та словосполучення в перекладі українською мовою мають більш емоційне забарвлення, ніж в оригіналі. В деяких випадках в перекладі використовуються більш описові фрази, наприклад: «...ані не з свідомого спротиву діаметрально протилежному впливові».

2. В другому уривку також можна спостерігати певний ефект напруги. В оригіналі це викликано такими фразами, як: “but it is in your system”, “confederate season”, “physicians and soldiers are, of course, more nearly free from it than others”. В перекладі ці фрази звучать, як: «проте цей страх закладений у вашому єстві» (тут знову дуже вдало “it” перекладається власне іменником «страх», а “system”, перекладене – «єстві», що апелює до чогось більшого та глибшого ніж звичайна поверхнева фізіологія), «слушним часом» (тут під «слушним часом» мається на увазі подія, що викличе жах, що вже змушує розвивати фантазію, окрім цього, автор згадує сповнену різних химерних легенд постать Вільяма Шекспіра), зазвичай медики і солдати стійкіші проти нього, ніж інші люди (тут читача може налякати смислове наповнення, адже медики часто стикаються з різноманітними травмами та пораненнями, вони бачать життя з іншої сторони, як і солдати, що бачили багато жахливого).

Словосполучення “confederate season” – не тільки створює моторошну атмосферу, а й надає загадковості та таємничості ситуації. У перекладі українською мовою також вдалим чином передано емоційне навантаження та атмосферу напруженості. Фраза «страх закладений у вашому єстві», «слушний

час», «дуже прикро дасть про себе знати» передають відчуття загрозовості та невизначеності.

Загалом, переклад українською мовою є вдалим і дуже точно передає емоційний зміст оригіналу. Текст перекладу має емоційне забарвлення більше за оригінал. Це підкреслюють такі фрази, як: «відказав», «дуже прикро дасть про себе знати».

3. В третьому уривку в оригіналі, використано слова та фрази, такі як “*faint sound*”, “*strange ringing in his ears*”, “*grew giddy*”, “*symptoms of fear*”, що створюють враження дискомфорту та невизначеності. Наприклад, “*faint sound*” передає відчуття непевності, оскільки головний герой не може точно визначити природу цього звуку. Також “*grew giddy*” та “*strange ringing in his ears*” створюють образ головного героя, який відчуває фізичні дискомфортні відчуття, що можуть бути пов'язані зі страхом.

У перекладі українською мовою також вдалим чином передано напруженість та емоційну навантаженість ситуації. Фраза «невже ознаки страху?» викликає питання та підсумовує емоційний стан героя. Крім того, слова «дивний передзвін», «запаморочення», «здушувала груди» надають сцені загадковості та тривожності. Це може трохи підсилювати моторошний ефект, який описує автор.

Окрім того можна прослідкувати такі емоційно забарвлені словосполучення та вислови, як: «долинув якийсь ледве чутний звук», «непроникна пільма», «натомість нагострив вуха», «ухопився за бильця крісла», «голова мало не розколювалася», що також викликають відчуття хвилювання, тривоги, невизначеності та очікування того, що буде далі.

4. У четвертому уривку твору відображено внутрішній конфлікт та психологічну напругу головного героя, який стикається зі страхом та невизначеністю своєї ситуації.

Текст насичений словами, що створюють атмосферу тривоги та напруження: “*dissatisfied*” («капав себе»), “*ridiculous*” («безглуздя»), “*disgraceful*” («ганьба»), “*grew the discord*” («баламутилося в голові й у серці»).

Використання коротких речень та окликів підкреслює емоційну напруженість та хаотичність думок містера Джаретта.

У оригіналі, використано такі елементи, як *“distinctly dissatisfied”*, *“horrible grew the discord of his emotions”*, *“the harmlessness of the dead”*, які сприяють створенню атмосфери напруженості та тривоги. Текст акцентує увагу на внутрішньому стані головного героя, його внутрішньому боротьбі та намаганнях раціоналізувати свої почуття.

У перекладі українською мовою аналогічно передано психологічну напругу та внутрішній конфлікт головного героя. Фрази *«дорікав собі»*, *«більше ставало підстав дорікати»*, *«більше знаходилося підстав не боятися мерця»* акцентують увагу на внутрішній боротьбі та почуттях невпевненості героя. Окрім того переклад майже повністю видозмінений, ми можемо спостерігати такі емоційно забарвлені фрази, як *«сам не свій»*, *«я ж не дурень»*, *«набратися хоробрості»*, *«піддаватися страху»*, *«гостріше дорікати»*, *«мрець»*. Перекладач дуже вправно маніпулює лексикою та частинами мови, що не зважаючи на застосування скорочення тексту призвело до чудового перекладу.

Загальний аналіз цих уривків вказує на те, що обидва тексти успішно передають емоційну напругу та психологічний внутрішній конфлікт головного героя, використовуючи для цього різноманітні лексичні та стилістичні прийоми. Перекладач точно передає лексичне значення та атмосферу оригіналу.

5. В п'ятому уривку зображено внутрішню боротьбу та розчарування головного героя, який намагається знайти раціональне пояснення своїм почуттям страху та невпевненості.

У оригіналі використано фрази, які показують внутрішній монолог героя та його намагання раціоналізувати свої страхи. Фрази *“who have not a shade of superstition in my nature”*, *“the after-life is the dream of a desire”*, *“certain savage ancestors”* вказують на те, що головний герой намагається переконати себе, що його почуття страху не мають основи і є результатом ірраціональних вірувань його предків.



У перекладі українською мовою також передано внутрішню боротьбу героя та його спроби знайти раціональне пояснення своїм страхам. Фрази «*невже я програю заклад*», «*тільки через те, що наші дикі предки*», підкреслюють намагання героя знайти логічне пояснення своїм почуттям страху.

Вигук “*What!*” дуже вдало перекладено запитанням «*що ж воно таке?!*». Окрему атмосферу напруги створюють такі фрази, як: «*вигукнув він, геть розгубившись*», «*не вірю в безсмертя*», «*потойбічне життя – це нездійсненна мрія*», «*буцімто мертвяки ходять ночами*». Але кульмінацією всього жаху в уривку є останнє речення, що відображає «*легкі, м’які кроки, неспішні, рівномірні й дедалі ближчі*».

Загалом, переклад зберігає атмосферу жаху та огиди оригіналу. Використання риторичних питань та окликів підкреслює емоційний стан містера Джаретта: його скептицизм, гнів, страх. Переклад метафор (“*the dream of a desire*” (“*нездійсненна мрія*»), “*savage ancestors*” («*дикі предки*»)) дуже вдало передає суть оригіналу.

#### Таблиця 2.4

### Роберт Чемберс – «Король у жовтому: Той що відновлює репутації; Жовтий знак» (український переклад Євгена Ліра, 2018 рік)

№	Текст оригіналу	Текст перекладу
1	<p><i>Mr. Wilde lay groaning on the floor, his face covered with blood, his clothes torn to shreds. Drops of blood were scattered about over the carpet, which had also been ripped and frayed in the evidently recent struggle.</i></p> <p><i>«It's that cursed cat,» he said, ceasing his groans, and turning his colourless eyes to me; «she attacked me while I was asleep. I believe she will kill me yet.»</i></p> <p><i>This was too much, so I went into the kitchen, and, seizing a hatchet from the</i></p>	<p><i>Містер Вайлд стогнав, лежачи на підлозі, його обличчя вкривала кров, а одяг був весь пошматований. Килим також постраждав у вочевидь недавній сутичці: роздертий та подірваний, поплямований краплями крові.</i></p> <p><i>– Це та проклята кішка, – сказав він, припинивши стогнати. Чоловік подивився на мене своїми безбарвними очима. – Вона напала на мене, коли я спав. Думаю, рано чи пізно вона мене вб’є.</i></p>

	<p><i>pantry, started to find the infernal beast and settle her then and there.</i></p>	<p>Це було вже занадто. Озброївшись сокирою, яку взяв у коморі, я зайшов на кухню і почав шукати того пекельного звіра, аби порішити його раз і назавжди.</p>
2	<p><i>Before he had finished speaking, the man threw himself on the ground before the table, crying and grasping, «Oh, God! Oh, my God! Help me! Forgive me! Oh, Mr. Castaigne, keep that man away. You cannot, you cannot mean it! You are different – save me! I am broken down – I was in a madhouse and now – when all was coming right – when I had forgotten the King – the King in Yellow and – but I shall go mad again – I shall go mad – His voice died into a choking rattle, for Mr. Wilde had leapt on him and his right hand encircled the man's throat.»</i></p>	<p>Не встиг він договорити, як чоловік кинувся на підлогу перед столом, несамовито волаючи: – Господи! О, Господи! Врятуйте мене! Пробач мені! О, містере Кастейне, тримайте цього чоловіка подалі! Ви не можете, ви не можете бажати цього... Ви не такий, врятуйте мене! Я геть зламанний, я був у божевільні, а тепер – коли все майже налагодилось, коли я забув Короля, Короля у Жовтому... Але я знову збожеволю, я збожеволю... Його голос перейшов у задушливе хрипіння, коли містер Вайлд стрибнув на нього і стиснув своєю правицею шию чоловіка.</p>
3	<p><i>Mr. Wilde lay on the floor with his throat torn open. At first I thought he was dead, but as I looked, a green sparkle came into his sunken eyes, his mutilated hand trembled, and then a spasm stretched his mouth from ear to ear. For a moment my terror and despair gave place to hope, but as I bent over him his eyeballs rolled clean around in his head, and he died. Then while I stood, transfixed with rage and despair, seeing my crown, my empire, every hope and every ambition, my very life, lying prostrate there with the dead master, they came, seized me from behind, and bound me until my veins stood out like cords, and my voice failed with the paroxysms of my frenzied screams.</i></p>	<p>Містер Вайлд лежав на підлозі з роздертим горлом. Спочатку я подумав, що він мертвий, але, придивившись, побачив, як зажеврів зелений вогник у запалих очах, спотворена рука затремтіла, а судом розтягла рот від вуха до вуха. На якусь частку секунди мій жах і відчай поступилися надії, але коли я схилився над ним, його очі закотилися, і він помер. І поки я так стояв, паралізований сліпим гнівом і відчаєм, дивлячись, як моя корона, моя імперія, всі надії і прагнення, саме моє життя перетворюються на прах разом з мертвим наставником, вони прийшли, схопили мене і зв'язали так міцно, що мої жили напнулися, наче мотузки, а голос захрип від нестямних криків.</p>

4	<p><i>...but as I stooped to pick it up, my eyes became riveted to the open page, and with a cry of terror, or perhaps it was of joy so poignant that I suffered in every nerve, I snatched the thing out of the coals and crept shaking to my bedroom, where I read it and reread it, and wept and laughed and trembled with a horror which at times assails me yet. This is the thing that troubles me, for I cannot forget Carcosa where black stars hang in the heavens;</i></p>	<p><i>Але коли я нахилився, аби підібрати книжку, ця сторінка прикувала до себе мій погляд. З криком, сповненим жаху (або задоволення, настільки болючого й гострого, що я відчував його кожним нервом) я вихопив примірник з вогню та судомно поповз до спальні, де читав і перечитував книжку, де ридав, сміявся і тремтів від несамовитого жаху, що іноді сповнює мене і тепер. Саме це тривожить мене, бо я не можу забути Каркозу, де чорні зорі світять з небес...</i></p>
5	<p><i>Then we passed on and turned into a narrow black lane. Presently the horses stopped. I waited and waited, closing my eyes with fear and impatience, but all was silent as the grave. After what seemed to me hours, I began to feel uncomfortable. A sense that somebody was close to me made me unclove my eyes. Then I saw the white face of the hearse-driver looking at me through the coffin-lid</i></p>	<p><i>Ми поїхали далі й звернули у вузький темний провулок. Коні зупинились. Я чекав і чекав, заплющивши очі від страху, але довкола панувала мертва тиша. Здавалося, наче минула ціла вічність. Раптом мені стало якось не по собі. Відчуття, що біля мене хтось є, змусило мене розплющити очі. І я побачив біле обличчя кучера катафалка, що дивилось на мене крізь скляну кришку домовини...</i></p>

1. У першому уривку відображається популярний містичний образ зловісної, демонічної кішки та наслідки її нападу на чоловіка. Сама кішка описується такими словами, як: “*cursed cat*” («проклята кішка»), “*infernal beast*” («пекельний звір»). А жертві звіра приписують наступні слова: “*groaning*” («стогнав»), “*covered with blood*” («вкривала кров»), “*clothes torn to shreds*” («одяг був весь пошматований»), “*colourless eyes*” («безбарвними очима»).

Негативного готичного впливу текст набуває завдяки таким фразам, як: “*lay groaning on the floor*” («стогнав, лежачи на підлозі»); “*his face covered with blood*” («його обличчя вкривала кров»); “*his clothes torn to shreds*” («одяг був весь пошматований»); “*Drops of blood were scattered about over the carpet*”

(«поплямований краплями крові»); “*the evidently recent struggle*” («вочевидь недавній сутичці»).

Перекладач використовує більш нейтральне слово «сокира», замість більш специфічного “*hatchet*”. Окрім того, переклад українською мовою використовує деякі слова, які не є прямими еквівалентами англійських слів. Наприклад, слово «пекельний» не є точним перекладом слова “*infernal*”, але воно краще передає емоційний сенс цього слова. Також переклад, враховуючи мовні особливості, зазнав декомпресії, що стало наслідком збільшення кількості слів.

2. Другий уривок описує драматичну сцену, яка викликає напруження та жах у читача, шляхом несподіваних моторошних емоцій героя.

Оригінальне речення: “*Before he had finished speaking, the man threw himself on the ground before the table, crying and grasping...*”, перекладене, як: «Не встиг він договорити, як чоловік кинувся на підлогу перед столом, несамовито волаючи...». У обох випадках використано схожі слова, які передають емоційну напругу та паніку героя: “*threw himself on the ground*” («кинувся на підлогу»), “*crying and grasping*” («несамовито волаючи»). Перекладач вдало використовує слово «несамовито» для передачі ідеї про те, наскільки глибоко герой переживає ситуацію, як можна зрозуміти далі – майже сходиться з розуму.

Речення: “*...when I had forgotten the King – the King in Yellow and – but I shall go mad again – I shall go mad...*”, перекладене, як: «...коли я забув Короля, Короля у Жовтому... Але я знову збожеволію, я збожеволію...». Тут перекладач вдало передає ідею про те, що герой відчуває надто сильний стрес через нагадування про «Короля у Жовтому», що може спричинити йому повернення до стану безумства.

Напругу створюють такі слова, фрази та вигуки, як: “*threw himself on the ground*” («кинувся на підлогу»); “*crying and grasping*” («волаючи і тримаючись»); “*Help me! Forgive me!*” («Врятуйте мене! Пробач мені!»); “*broken down*” («зламаний»); “*madhouse*” («божевільня»); “*choking rattle*” («задушливе хрипіння»); “*leapt on him*” («стрибнув на нього»); “*encircled the man's throat*” («стиснув своєю правицею шию чоловіка»).

В цілому, перекладач успішно передав атмосферу напруження, страху та безпорадності, яка присутня в оригінальному тексті, використовуючи подібну лексику та образи.

3. У третьому уривку зображена остаточна жахаюча смерть містера Вайлда за певних, містичних обставин. Також продемонстроване остаточне безумство головного героя оповіді, викликане як «*Королем у Жовтому*», так і смертю його «наставника».

Фраза «*зелений вогник зажеврів у запалих очах*» – цей опис вдало передає жахливий образ з оригіналу: “*a green sparkle came into his sunken eyes.*” Більш образний і емоційний вираз “*torn open*”, підкреслює жорстокість злочину, а «*роздертий*», у перекладі – більш емоційно нейстральне слово. У самому реченні відображено фізичне відчуття страждання та мук, яке переживає містер Вайлд. В обох випадках використано слова, які створюють образи страху та жаху перед невимовною трагедією. Фраза “*For a moment*”, перекладена з декомпресією, як: «*На якусь частку секунди*». Речення передає розчарування спостерігача, коли мить надії розірвана під час останніх моментів життя містера Вайлда. Слово “*rage*” в оригіналі перекладене, як: «*сліпий гнів*», що додає емоційного насичення та глибини. В цілому, перекладач вдало передав жахливу атмосферу та емоційний стан героя, використовуючи відповідну лексику та створюючи аналогічні образи.

4. Четвертий уривок демонструє знайомство головного героя з книгою про «*Короля у Жовтому*» та незрозумілі, загадкові, химерні емоції, що вона викликає у тих, хто осмілюється її прочитати.

Додаткова напруга у тексті створюється шляхом використання фраз: “*with a cry of terror, or perhaps it was of joy so poignant that I suffered in every nerve*” («з криком жаху (або, можливо, це був крик радості такий гострий, що я відчував його кожним нервом»); “*snatched the thing out of the coals*” («вихопив примірник з вогню»); “*crept shaking to my bedroom*” («поповз до спальні»); “*read it and reread it, and wept and laughed and trembled with a horror*” («читав і перечитував книжку, де ридав, сміявся і тремтів від несамовитого жаху»).

Українському перекладу вдається передати емоційний спектр оригіналу, застосовуючи синоніми та експресивні вирази для відтворення напруженого стану думок головного героя. Емоційне навантаження створюється завдяки контрасту: жах\радість, сміявся\тремтів, а також різким поспішним діям героя.

5. У п'ятому уривку панує готична атмосфера саспенсу, викликана перебуванням головного героя опівіді у труні, що знаходиться у візку, який прибув до загадкового місця. Образ кучера створює додаткову напругу.

Речення “*closing my eyes with fear and impatience*” («заплющивши очі від страху») описує емоційний стан героя: страх та нетерпіння. Вираз “*closing my eyes*” підкреслює його напругу. Химерну атмосферу створює переклад у фраззах: «довкола панувала мертва тиша», «біле обличчя кучера катафалка» та образах візку, коней, домовини та темного провулку.

#### Таблиця 2.5

### Артур Мекен – «Великий бог Пан: I. Експеримент; II. Спогади містера Кларка V. Звістка» (український переклад Марти Сахно, 2023 рік)

№	Текст оригіналу	Текст перекладу
1	<i>...and suddenly her eyes opened. Clarke quailed before them. They shone with an awful light, looking far away, and a great wonder fell upon her face...</i>	<i>...вона розплющила очі, глянувши в які, Кларк жахнувся. Вони променіли страшним сяйвом, дивлячись кудись удалину, а на обличчя її проступив вираз неймовірного подиву...</i>
2	<i>The muscles of her face were hideously convulsed, she shook from head to foot; the soul seemed struggling and shuddering within the house of flesh. It was a horrible sight, and Clarke rushed forward, as she fell shrieking to the floor.</i>	<i>Її обличчя спотворили страшні конвульсії, і вона тремтіла від маківки до п'ят. Душа дівчини немов боролася і здригалася всередині своєї в'язниці з плоті. То було жахливе видовище, і Кларк кинувся до неї, коли вона з криками впала на підлогу.</i>
3	<i>Clarke tried to conceive the thing again, as he sat by the fire, and again his mind shuddered and shrank back, appalled before the sight of such awful, unspeakable elements enthroned as it were, and triumphant</i>	<i>Сидячи біля каміна, Кларк намагався заново осягнути історію, і знову його уява здригнулася й відступила, нажахана видовищем тих, немов зведених на престол, страшних, невимовних стихій, що</i>

	<i>in human flesh. Before him stretched the long dim vista of the green causeway in the forest, as his friend had described it;</i>	<i>торжестували в людській плоті. Перед ним простяглася довга й темна лісова дорога, вимощена позеленілим камінням, як її описував його приятель.</i>
4	<i>But the room was full of horror; I felt my teeth grinding as I put my hand on the door, and when I went in, I thought I should have fallen fainting to the floor. However, I pulled myself together, and stood against the end wall, wondering what on earth there could be about the room to make my limbs tremble, and my heart beat as if I were at the hour of death.</i>	<i>Та кімната була втіленням жаху. Коли я штовхнув двері в кімнату, мене пройняв страх, що я аж клацнув зубами, а, увійшовши досередини, ледь не втратив свідомість. Однак я опанував себе і стояв, спершись на стіну та питаючи себе, що такого могло бути в тій кімнаті, що змушувало мої кінцівки тремтіти, а моє серце – калатати, мов у передчутті смертної години.</i>
5	<i>Villiers turned page after page, absorbed, in spite of himself, in the frightful Walpurgis Night of evil, strange monstrous evil, that the dead artist had set forth in hard black and white. The figures of Fauns and Satyrs and Ægipans danced before his eyes, the darkness of the thicket, the dance on the mountain-top, the scenes by lonely shores, in green vineyards, by rocks and desert places, passed before him: a world before which the human soul seemed to shrink back and shudder.</i>	<i>Вільєр перегортав сторінку за сторінкою, несамохіть поглинутий жахливою Вальпургієвою ніччю зла, дивного бісівського зла, яку покійний художник зобразив у важких чорно-білих тонах. Постаті фавнів, сатирів та агіпанів витанцьовували у нього перед очима, танці у темних хащах, танці на вершинах гір, сцени на безлюдних берегах, сцени у зелених долинах, біля скель та посеред пустелі – світ, від якого людська душа зіщулювалась і з жахом здригалася.</i>

1. В першому уривку акцентується увага на сприйнятті героїв незвичайного, моторошного стану жінки.

У рядку “*And suddenly her eyes opened*” описано раптову зміну в стані героїні, використовуючи слова “*suddenly*” («раптом») та “*opened*” («розплющила»). “*Clarke quailed before them.*” – Цей рядок описує реакцію Кларка на погляд героїні, використовуючи дієслово “*quailed*” («жахнувся») та іменник “*them*” («їх», тобто очей). “*They shone with an awful light, looking far*

*away.*” – Цей рядок описує очі героїні, використовуючи слова “*shone*” («променіли»), “*awful light*” («страшне сяйво»), “*looking far away*” («дивлячись кудись удалину»). “*And a great wonder fell upon her face.*” – Цей рядок описує вираз обличчя героїні, використовуючи слова “*great wonder*” («неймовірний подив») та “*fell upon*” («проступив»).

Таким чином, загальна напруга створюється такими словами: “*suddenly*” («раптово»); “*quailed*” («жахнувся»); “*awful light*” («страшне сяйво»); “*far away*” («кудись удалину»); “*wonder*” («подив»).

Український переклад використовує дещо більше слів, ніж оригінал, щоб описати очі та вираз обличчя героїні. Такий прийом робить опис більш детальним та емоційно насиченим.

2. Другий рядок відтворює незвичайні, тривожні та жахливі зміни героїні, що почалися в першому уривку, створюючи, таким чином, певний химерний ефект.

Емоційна напруга та відчуття жаху створюється за допомогою наступних слів та словосполучень: “*hideously convulsed*” («страшні конвульсії»); “*shook from head to foot*” («тремтіла від маківки до п'ят»); “*soul*” («душа»); “*struggling*” («боролася»); “*shuddering*” («здригалася»); “*house of flesh*” («в'язниця з плоті»); “*horrible sight*” («жахливе видовище»); “*rushed forward*” («кинувся до неї»); “*shrieking*” («з криками»).

Рядок “*The muscles of her face were hideously convulsed*” описує жахливі конвульсії на обличчі героїні, використовуючи слова “*muscles*” («м'язи»), “*hideously*” («жахливо»), “*convulsed*” («спотворили»). У рядку “*She shook from head to foot*” описано сильне тремтіння героїні, використовуючи слова “*shook*” («тремтіла»), “*from head to foot*” («від маківки до п'ят»). “*The soul seemed struggling and shuddering within the house of flesh.*” – Цей рядок описує внутрішню боротьбу героїні, використовуючи слова “*soul*” («душа»), “*seemed struggling*” («немов боролася»), “*shuddering*” («здригалася»), “*within the house of flesh*” («всередині своєї в'язниці з плоті»). “*It was a horrible sight.*” – Цей рядок описує жахливість видовища, використовуючи слово “*horrible*” («жахливе»).



В українському перекладі використовується більше дієслів, що робить текст більш динамічним, образність мови, що робить текст більш виразним.

3. В третьому абзаці при перекладі вдало відтворив тон і зміст оригіналу. Перекладач вдало використала відповідні вирази та фрази, що підкреслюють емоційне враження, що викликає ця сцена химерних спогадів.

“*tried to conceive*” («намагався досягнути»); “*shuddered*” («здрігнулася»); “*shrank back*” («відступила»); “*appalled*” («нажахана»); “*sight*” («видовище»); “*awful*” («страшних»); “*unspeakable*” («невимовних»); “*elements*” («стихій»); “*enthroned*” («зведених на престол»); “*triumphant*” («торжествували»); “*human flesh*” («людській плоті»); “*stretched*” («простяглася»); “*dim*” («темна»); “*vista*” («дорога»).

В перекладі цього уривку не було застосовано значних структурних змін, проте, уривок виявляється досить атмосферним, що стало результатом професійно підбраного лексичного наповнення.

4. В четвертому уривку, де описується містичний старий покинутий будинок, примітними є наступні слова та словосполучення: “*full of horror*” («повна жаху»), “*teeth grinding*” («кляцання зубами»), “*fainting*” («втратив свідомість»), “*pulled myself together*” («опанував себе»), “*wondering*” («питаючи себе»), “*limbs tremble*” («кінцівки тремтіти»), “*heart beat*” («серце калатати»), “*hour of death*” («передчуття смертної години»).

Український переклад, на яскравому прикладі, використовує фразеологізми та образи, такі як «втілення жаху», «проїняв страх», «ледь не втратив свідомість», що робить мову більш образною та емоційною.

5. П'ятий уривок демонструє читачу моторошну сцену зображену на малюнках в книжці. Окрім химерної семантичної конотації тексту, напругу викликають такі слова та фрази, як: “*absorbed*” («поглинутий»); “*frightful*” («жахлива»); “*evil, strange monstrous evil*” («зла, дивного бісівського зла»); “*hard black and white*” («важких чорно-білих тонах»); “*figures of Fauns and Satyrs and Egipans*” («постаті фавнів, сатирів та азіпанів»); “*danced before his eyes*” («витанцьовували у нього перед очима»); “*the darkness of the thicket*” («темнота

*хацив»); “scenes by lonely shores, in green vineyards, by rocks and desert places” («сцени на безлюдних берегах, у зелених долинах, біля скель та посеред пустелі»); “a world before which the human soul seemed to shrink back and shudder” («світ, від якого людська душа зіщулювалась і з жахом здригалася»).*

Таким чином, завдяки більш образній та виразній лексиці український переклад тексту більш емоційно заряджений і лякаючий, ніж оригінал англійською мовою.

Так, можна підсумувати, що в українському перекладі використовується більше дієслів, образної, виразної, емоційно забарвленої лексики, що робить текст більш динамічним, зарядженим і лякаючим, ніж оригінал англійською мовою, а перекладачам вдається передати емоційний спектр оригіналу, активно застосовуючи синоніми та експресивні вирази.

Перекладами готичної літератури в Україні займалися відомі професійні перекладачі, що значним чином вплинуло на якість перекладу. Перекладачі вміло відтворюють готичну атмосферу та атмосферу саспенсу що дуже схожі, проте, дещо інші ніж атмосфера оригіналу. Головні відмінності полягають у тому, що слово у тексті не завжди має словниковий переклад, а може бути стилістично підібране перекладачем за сенсом, за стилем та структурою. Український переклад є менш пафосним та більш м'яким, романтичним (в деяких випадках, майже веселий, саркастичний). Окрім того, в українському перекладі використовується більше слів, ніж в оригіналі, що зумовлено синтетичністю української мови (на відміну від аналітичності англійської).

Також, український переклад більш емоційно забарвлений, що проявляється у лексичному наповненні, активному застосуванні художніх засобів та перекладацьких трансформацій. Під час перекладу, в готичних творах, вдало працює інтеграція автора у текст, «пролом четвертої стіни», похилий, жирний та великий шрифти, що можуть відтворювати або деякі написи, або бути, таким собі, апогеєм емоцій героїв.

Загалом, окрім загальних смислових конотацій, значним чином атмосфера у тексті створюється за допомогою лексичного наповнення. У перекладах

готичної літератури лексичне наповнення, образність та метафоричність можна структурувати наступним чином (вживані приклади є популярними варіантами, часто вживаними або синонімічними в україномовних перекладах):

Візуальні образи: *легіони перетинчастокрилих демонів, орди паразитів, гидотні звуки, хижі голодні щури, підземний світ, безмежні таємниці та жахливі здогади, чорні трупні ями, страхітливі ущелини, невимовний, глибоченна прірва, всемилостивий і всекараючий Господь, пекельний звір, круті сходи, сокира, зашерхла кров, дикі предки, проклята кішка, поплямований краплями крові, крик жаху або радості, біле обличчя, страшні конвульсії.*

Емоційно забарвлені слова та епітети: *брудний, огидний, жадібний, змитати, знищувати, трагедія, спустошення, стривожений, збуджений, насторожі, позбутися, похмурий, неймовірний (у негативній конотації накишатл: неймовірна висота, неймовірно жахливий), страхітливий, брутальність, лют, диявольський, звірство, несправедливість, гріх, недоброзичливість, упертість, нестерпний, вибиратися, тварюка, знависніти, вхопити, розчерепити, вбивство, труп, паскудний, підступність, жах, навіжений, заходитися, кров, ошелешеність, приректи, виття, вбивство, замурувати, тіло, мрець, слабкодухи, прикро, запаморочення, схопився, пільма, ганьба, боятися, безсмертя, потойбічне життя, розгубившись, кроки, душа, раптом, жахатися, боротися, спотворити, нажаханий, страшний, стогнати, пошматований, сутичка, волати, божевільня, роздертий, ридати, тремтіти, катафалк, домовина, страшне сяйво.*

Метафори: *вірний пес у байці про привидів, загримотіти сторч головою, нікчемний страх, дикий страх, навіженство самого чорта, торкнулася тіль, постати перед очима, ледь не зомлів, смерть од руки ката, демон шаленої люті опосів, більше нічого не тямити, лют, страшніша за диявольську, холодна голова, серце краялося від каяття, бридке зачарування, здушувати груди, голова мало не розколювалася, картати себе, баламутитися у голові й у серці, дорікати собі, набратися хоробрості, піддаватися страху, кидатись на підлогу, сліпий гнів, панувала мертва тиша, тремтіти від маківки до п'ят, в'язниця з плоті.*

### 3.2 Дієві перекладацькі трансформації в процесі перекладу хоррор-дискурсу на українську мову

Переклад художньої літератури є складним і багатовимірним процесом, що передбачає не лише механічне перенесення змісту з однієї мови на іншу, але й збереження стилістичних, емоційних і культурних компонентів оригінального тексту. Особливого значення це набуває при перекладі творів, що належать до жанру хоррору, оскільки їхня основна мета – викликати у читача певні емоції, такі як страх, тривога, відчуття невизначеності та небезпеки. У даному випадку, не лише зміст, але й форма, мовні засоби і стилістичні прийоми є вирішальними для передачі бажаного впливу на аудиторію.

Готична література, як піджанр хоррору, відома своєю специфічною атмосферою та емоційною напругою. При перекладі таких творів перекладачі часто стикаються з необхідністю здійснювати різні трансформації тексту, щоб адаптувати його для цільової аудиторії, зберігаючи оригінальні ефекти. Такі трансформації можуть включати перестановки, заміни, опущення, додавання та інші різновиди лексичних, синтаксичних і стилістичних змін.

Найголовнішим завданням перекладу хоррору є саме збереження і точна передача емоції страху та саспенсу. Якщо перекладачу не вдається виконати це завдання, то такий переклад можна вважати неточним та невдалим. Адже страшна історія, без елемента страху, не може бути страшною історією, а значить є нісенітницею.

За Клотілдою Лендейз література жахів спирається на два взаємодоповнюючі механізми, ефект реальності та саспенс. Безпосередньо при перекладі хоррор твору варто звернути особливу увагу на такі елементи, як [52]:

- Описи та діалоги, адже саме вони найчастіше містять специфічну, іноді вузькоспеціалізовану лексику. Саме з нею в перекладача можуть виникнути значні труднощі. Тут головне не поспішати і докладно розібратись з поданою термінологією;

- Перша стратегія, запропонована Д. Бреком, полягає в тому, щоб зберегти культурну референцію як таку в перекладеному тексті та додати до неї виноски. Це було б найпростішим рішенням і задовольнило б прихильників іншомовності, оскільки такий ефект реальності наближав би читача до авторського всесвіту.
- Друга стратегія полягає в тому, що перекладач може відкинути культурний аспект в цільовому тексті. Проте ця стратегія може працювати далеко не завжди й іноді мати жахливі результати. В будь-якому випадку, головне зберегти й передати сенс.
- Третя стратегія роботи перекладача з «артефактами», полягає в тому, що перекладач може спробувати знайти еквівалент культурної референції. Цю тактику можна порівняти з поняттям Р. Якобсона «еквівалентність у відмінності», яке стосується необхідної транспозиції вихідного повідомлення в еквівалентне цільове повідомлення за допомогою іншого коду. Для того, щоб зберегти ефект реальності, цей еквівалент повинен належати до вихідної культури або до вихідної та цільової культур.

Послідовність подій і те, як вони організовані сюжетом, очевидно, беруть участь у створенні страху у свідомості читача так само, як і вибір слів. Автор повинен будувати речення так, щоб вони викликали емоції у свідомості читача, перекладач повинен зберегти оригінальну організацію розповіді: оригінальну нарізку абзаців, речень і частин речень, щоб змусити читача перекладеної книги тремтіти так, ніби він/вона читає оригінальну версію твору.

Перекладацькі трансформації – це міжмовні перетворення, перебудова елементів вихідного тексту, операції перевираження сенсу або перефразування з метою досягнення перекладацького еквівалента. Найчастіше при художньому перекладі вдаються до лексичних перекладацьких трансформацій – це так звані заміни лексичних елементів при перекладі. Найбільш загальноприйнятою є наступна класифікація лексичних перекладацьких трансформацій: конкретизація значення слова, генералізація значення слова, заміна слова однієї

частини мови на слово іншої частини мови, перестановка слова, додавання слова, вилучення слова та антонімічний переклад [18, с. 408].

На сьогодні існує безліч класифікацій перекладацьких трансформацій, запропонованих різними авторами. Т. В. Журавель та Н. І. Хайдарі наголошують на існуванні наступних [14]:

- морфологічні – заміна однієї категоріальної форми іншими або кількома;
- синтаксичні – зміна синтаксичної функції слів і словосполучень;
- стилістичні – зміна стилістичного забарвлення відрізка тексту;
- семантичні – зміна не лише форми вираження змісту, але й самого змісту, за допомогою якого описана ситуація;
- змішані – лексико-семантичні та синтаксично-морфологічні

Або ж за іншою класифікацією:

- граматичні трансформації, до яких відносяться перестановки, опущення і додавання, перебудови та заміни пропозицій;
- стилістичні трансформації, до яких належать такі прийоми, як синонімічні заміни та описовий переклад, компенсація та інші види замін.
- лексичні трансформації, які включають в себе заміну і додавання, конкретизацію і генералізацію понять.

Ю. В. Шаранова та Є. Ю. Маслов стверджують, що перекладацькі трансформації, являють собою зміни (відмінності), що спричинені лексичними або граматичними відмінностями мовних і культурних особливостей першоджерела і мови перекладу. Таким чином, з мови першоджерела, що знаходиться під впливом притаманної їй культури, створюється текст, що проходить через процес перекладу мовою перекладу, що в свою чергу, також знаходиться під впливом відповідних культурних особливостей, завдяки чому утворюється текст перекладу- продукт синтезу двох культур і мов. Науковці також пропонують до розгляду наступну класифікацію перекладацьких трансформацій [29, с. 151-152]:

- власне лексичні трансформації (транскрипція, транслітерація, фонетично-графічне відтворення, комбінація «транскрипція-транслітерація-фонетико-графічне відтворення, калькування»);
- лексико-семантичні трансформації (генералізація, диференціація, узагальнення, модуляція); граматичні трансформації (дослівне відтворення синтаксичних структур, транспозиція, заміна частин мови, додавання, опущення);
- лексико-граматичні трансформації (антонімічний переклад, повне перетворення (реорганізація), компенсація).

Проаналізуємо перекладацькі трансформації за загальною класифікацією (лексичні заміни, семантичні трансформації, синтаксичні трансформації, опущення та додавання) на основі уривків готичних хоррор творів з «підрозділу 3.1». Таким чином маємо:

1) Лексичні заміни: “bat-winged devils” – «перетинчастокрилі демони», “legion” – «легіони», “scampering army of obscene vermin” – «орди паразитів», “was undoubtedly alert and anxious” – «став дуже стривожений і збуджений», “sniffed constantly about the walls” – «постійно нюшив попід стінами», “he inflicted a slight wound” – «він не боляче, але таки до крові вкусив мене за руку», “the fury of a demon” – «демон шаленої люті», “with my aversion to this cat” – «що далі зростала моя недоброзичливість», “loathsome caresses” – «нестерпними ніжностями».

2) Семантичні трансформації: “scattered among the village homes” – «розсіялися серед сільських хат», “part of the old Gothic structure” – «частиною готичного компоненту будівлі», “which always growls before his master sees the sheeted figure” – «який завжди гарчить, перш ніж його хазяїн побачить постать у простирадлі», “gin-nurtured” – «розпалена джином», “I blush, I burn, I shudder” – «тепер я червонію, я весь палаю і здригаюся», “spring upon my knees” – «стрибав до мене на коліна», “clamber to my breast” – «вибирався таким чином мені на груди».

3) Синтаксичні трансформації: “kept Witches’ Sabbath each night” – «щовечора навідували відьомські шабаші», “three months after the tragedy that doomed it to desertion” – «через три місяці після трагедії, яка і спричинила його спустошення», “what I afterward remembered is merely this” – «зараз же я заледве це пригадую», “he roved from room to room, restless and disturbed” – «він без угаву бігав з кімнати у кімнату», “my original soul seemed, at once, to take its flight from my body” – «душа моя, здавалося, враз покинула тіло», “grasped the poor beast by the throat” – «ухопив за карк бідолашного кота», “It followed my footsteps with a pertinacity” – «він ходив за мною слідком так уперто», “if I arose to walk it would get between my feet” – «коли я підводився, щоб піти геть, він плутався під ногами».

4) Опущення: “the lean, filthy, ravenous army”, де “lean” (худий) опущено в перекладі як – «брудна, огидна, жадібна армія»; “fastening its long and sharp claws in my dress – встромляючи гострі пазурі в мій одяг»; “he heard a faint sound in the direction of the table – what kind of sound he could hardly have explained” – «від стола начебто долинув якийсь ледве чутний звук».

5) Додавання: “the lean, filthy, ravenous army” – «брудна, огидна, жадібна армія», “...sniffed constantly about the walls” – у перекладі з'являється фраза «Увесь час був насторожі», якої немає в оригіналі; “deliberately cut one of its eyes from the socket” – «без жалю» у фразі «без жалю вирізав йому око» додане в перекладі для підсилення емоційної насиченості і відтворення психологічного стану героя; “He wondered why it was so, and whether these were symptoms of fear” – «Що це? – майнула думка. – Невже ознаки страху?»; “the more horrible grew the discord of his emotions. ” – «аж до нестерпності баламутилося в голові й у серці», “Forgive me!” – «Господи! О, Господи! Врятуйте мене! Пробач мені!»

Представлені перекладачі в основному вдало зберігають емоційне та змістовне наповнення оригіналу, атмосферу, загальну структуру та зміст тексту.

Вони намагаються передати атмосферу тривоги та саспенсу через використання відповідних лексичних і синтаксичних конструкцій. Деякі з трансформацій змінюють нюанси значення, але загалом не спотворюють зміст.



Додавання і опущення елементів є помірно ефективними, хоч втрата деяких деталей дещо знижує насиченість образів.

Підводячи підсумки можна сказати, що представлені трансформації роблять текст зрозумілішим, природнішим та більш адаптованим для українського читача та української культурної та мовної системи, зберігаючи атмосферу та зміст оригіналу.

### **3.3 Методологічні особливості навчання перекладу хоррор-дискурсу (серед учнів старших класів)**

Вивчення англійської мови включає різні види мовленнєвої діяльності, серед яких одним із найважливіших є читання. У школі навчання читання англійською мовою має широкі перспективи та відіграє важливу роль у розвитку різних видів мовленнєвої діяльності, таких як письмо, аудіювання та говоріння.

Крім того, використання інтерактивних методів навчання, таких як ігри, підготовка до тестів та інших практичних завдань, допомагає забезпечити актуальність уроків і підвищує мотивацію учнів.

Звичайно, вивчення англійської має бути цілісним і забезпечувати розвиток усіх мовленнєвих навичок. Використання різних методів і підходів навчання може допомогти учням отримати необхідні навички та впевненість у власних усних здібностях.

У викладанні іноземної мови в школі практичною метою є навчання різних видів мовної діяльності: аудіювання (слухання), говоріння, читання й письма. За природних умов види мовної діяльності мають таку питому вагу:

- Аудіювання – 45%
- Говоріння – 30%
- Читання – 16%
- Письмо – 9%

Оскільки сучасний світ потребує від людини високої мовленнєвої компетентності, яка є невід'ємною частиною освіти в умовах глобалізації.

Особливо важливим стає формування мовленнєвої компетентності учнів старшої школи, адже саме на цьому етапі здійснюється підготовка до вступу в університет, професійного життя та успішного спілкування в міжнародному середовищі. Неабияку роль в цьому завданні відіграють навички читання.

На шляху розвитку педагогіки було винайдено багато фундаментальних підходів до навчання англійської мови. Прикладом є англійський методист Майкл Уест (1886-1973), який створив свою методичну систему, яка мала великий вплив на подальший розвиток методики навчання читання загалом. Свою систему він розробив у 20-30 роки ХХ ст. для масової школи Бенгалії (Індія) та описав у книжці “Learning to Read a Foreign Language”, а також у цілій серії градуйованих хрестоматій-посібників з читання англійською мовою.

Основним завданням системи він вважає навчання учнів передусім читання іноземною мовою, переносючи навчання усного мовлення на останні два класи, де кількість учнів різко скорочується.

Мету навчання іноземних мов М. Уест вбачає у вільному читанні про себе із загальним охопленням змісту, у процесі якого читач не заглиблюється у деталі [16, с. 556–557].

Але у світлі сучасних вимог до освіти, викладання англійської мови в українських школах стає все актуальнішим та інноваційнішим. Тому, важливим завданням є розробка ефективних методик та прийомів формування мовленнєвої компетентності зокрема, заснованих на практичному застосуванні перекладу як ключової мовної навички.

У даному підрозділі описані практичні приклади використання перекладу хоррор-літератури як засобу формування мовленнєвої компетентності учнів старшої школи. Розглянута важливість перекладу у зв'язку різними видами мовленнєвої діяльності.

Також, розроблена власна методика-тренінг, яка може бути використана у процесі викладання англійської мови, спрямована на підвищення ефективності викладання та на забезпечення більш високого рівня мотивації учнів.

Важливо пам'ятати що останні роки значна увага приділяється саме навчанню онлайн. Вчителі та методисти розробляють значну кількість матеріалів спрямованих на роботу з учнями онлайн, тим не менш чимала кількість вже готових підручників і матеріалів просто підлаштовується під онлайн-умови. В цьому розділі я б хотів запропонувати власну методику-тренінг для розвитку навичок читання англійською мовою серед учнів 10-11 класів на базі книги “Harry Potter and the Sorcerer's Stone” (Додаток А, Вправа 3). Окрім неї можуть бути також запропоновані «Вправа 1» та «Вправа 2» у «Додатку А». Ці три вправи спрямовані саме на розвиток навичок читання, розуміння тексту та підвищення лексичного запасу.

Вони як і інші запропоновані вправи можуть бути розглянуті та виконані під час онлайн уроку англійської мови серед учнів старшої школи. Оскільки найпопулярнішими платформами для проведення сучасних уроків є Google Meet та Zoom – вчитель може обрати будь-яку з них і далі після вступного слова й організаційних моментів дати детальну інструкцію учням, увімкнути демонстрацію екрану або надати посилання на завдання якщо необхідно, запитати чи є в учнів якісь питання, після чого приступити до виконання роботи.

За І. Кобяковою та С. Швачко ефективно проходить процес при аспектному перекладі слів (І) та перекладі текстів (ІІ).

Швидкі рішення проблем природним чином набуваються та розвиваються через відповідний комплекс вправ (І):

- знайдіть у тексті слова, що означають протилежне поняттю «радість»;
- як би ви переклали наведені нижче слова українською мовою;
- доповніть подані вирази відповідними словами;
- зробіть зворотний переклад, порівняйте версії та обговоріть розбіжності;
- перекладіть наступні речення українською мовою;
- адекватно перекладіть наступні англійські одиниці;

- визначити випадки еквівалентів (часткових, повних, безеквівалентних) та перекладацьких запозичень;
- визначити комунікативні еквіваленти;
- розширити список антонімів;
- визначати випадки узагальнення, конкретизації;
- перекладати та відтворювати анекдоти;
- пояснити вживання або відсутність артиклів перед виділеними курсивом словами;
- перекласти наступні речення, звертаючи особливу увагу на вживання слів.

Маючи справу з текстами як найвищими комунікативними одиницями, перекладачеві слід пам'ятати про основні категорії тексту (специфічні ознаки конкретного тексту) та інтертекстуальності (типологічні ознаки будь-якого тексту).

До прерогатив відносяться текстові завдання типу (II):

- прочитати текст і відповісти на запитання;
- інсценізувати епізоди; назвати основні ситуації статті;
- виконати офіційний двосторонній переклад виступу; прочитати текст і спробувати підсумувати (по можливості одним реченням) дві-три основні тези;
- пояснити одним реченням, що відбувається з людьми, які беруть участь в епізоді, в групах зустрічей;
- підсумуйте та перекладіть сказане письменником кластером зі 100 слів;
- виконати візуальний переклад статті; створити веб-сторінку або блог із власними перекладеними словами;
- оцінити програмне забезпечення для перекладу / веб-сторінки та повідомити про це групі [51, с. 12].

Важливо звертати увагу на підбір «живих» текстів авторів, рідна мова яких є англійська. Такий прийом дасть змогу учням відійти від стандартизованих навчальних текстів і дати можливість «доторкнутись» до сучасної англійської мови та сприятиме підвищенню їх зацікавленості у навчанні. Робота з літературним художнім твором сприяє розвитку лексичних та граматичних навичок. Більше того, читання художньої літератури допоможе учневі подолати мовний бар'єр адже виконуючи завдання до такого тексту школярі проводять оцінку тексту, висловлюючи власну думку про прочитане, оцінюючи ситуацію, героїв, події. Таке навчання інформує про соціальні, культурні особливості країни, народу, мова якого вивчається; дозволяє розширити кругозір учнів і прищепити естетичний смак, а також формує в учнів навички самостійної роботи, вони вчаться переробляти смислове наповнення тексту, систематизувати і аналізувати прочитане, а також працювати зі словником.

Поширення вивчення іноземних мов вписується в контекст європейських директив, які рекомендують країнам-членам викладати в навчальних закладах, окрім державної мови, ще дві мови Європейського Союзу. Двомовна освіта в Україні є адекватною відповіддю на питання мовної та культурної диверсифікації в Європі [57, с. 97-98]:

- підготовка бази для мобільності студентів та сертифікованих фахівці;
- участь в освітніх європейських програма;
- активізація шкільних та університетських обмінів.

Отже, важливими особливостями білінгвальної освіти в Україні є врахування регіональних потреб місцевих етнічних спільнот, національних особливостей та загальноєвропейських тенденцій. У зв'язку з цим видається можливим виокремити певні кроки щодо подальшого розвитку білінгвальної освіти в Україні:

- послідовна і систематична робота з удосконалення теорії, методології, методики і практики двомовної та багатомовної освіти;

- забезпечення єдності теоретичної та практичної підготовки студентів у частині формування їхньої соціокультурної компетенції з іноземних мов;
- розроблення моделі двомовної та багатомовної освіти в середніх загальноосвітніх навчальних закладах, особливу увагу при цьому слід приділити вивченню теоретичного і практичного досвіду багатомовної освіти в загальноосвітніх навчальних закладах провідних країн світу;
- підвищення кваліфікації педагогічних працівників загальноосвітніх навчальних закладів шляхом проведення науково-методичних заходів з проблем двомовної, багатомовної освіти та полікультурності;
- запровадження практики проведення науково-практичних конференцій, науково-методичних семінарів з активізацією участі школярів в існуючих міжнародних освітніх програмах.

Мені доводилося проходити викладацьку практику в університеті та працювати в мовних школах та репетитором англійської мови. Так, я хотів би зазначити, що переклад літературного дискурсу завжди супроводжується численними викликами, зумовленими як мовними, так і культурними бар'єрами. Коли йдеться про хоррор, ці виклики стають ще складнішими через емоційно напружену атмосферу, яку необхідно передати у перекладі. Хоррор-дискурс за своєю природою є багатшаровим: він поєднує елементи готичної літератури, психологічної напруги, фантастики, і нерідко піднімає питання екзистенційного страху.

Учні старшої школи знаходяться на тому етапі, коли їхня здатність до критичного та творчого мислення вже досить розвинена. Це дозволяє вводити в навчальний процес завдання, які потребують не тільки відтворення змісту тексту, а й його глибокого аналізу. Проте існує низка психолого-педагогічних аспектів, які необхідно враховувати при навчанні перекладу хоррор-дискурсу:

- Старшокласники відрізняються підвищеною емоційною реакцією на різні літературні стилі. Вибір текстів має бути ретельно продуманим, щоб уникнути надмірного емоційного перевантаження учнів.

- Хоррор-дискурс нерідко включає складні метафори, алегорії та інтертекстуальні зв'язки. Викладачеві необхідно поступово знайомити учнів із цими явищами, щоб розвивати в них здатність до комплексного аналізу тексту

- Хоррор як жанр має значний потенціал для зацікавлення учнів. Проте важливо зберігати баланс між інтересом до жанру та освітніми цілями, що передбачає навчання мовних та перекладацьких навичок.

При навчанні перекладу хоррор-дискурсу доцільно застосовувати та комбінувати низку методологічних підходів, що поєднують традиційні та інноваційні методи викладання, як наприклад:

- Комунікативний підхід: Цей підхід дозволяє активізувати мовну діяльність учнів через інтерактивні методи, такі як рольові ігри, дискусії та обговорення перекладених текстів. Учні працюють у групах, обговорюючи можливі варіанти перекладу, аналізують емоційні аспекти та вибір стилістичних засобів для передачі атмосфери страху.

- Творчий підхід: Учням пропонується не тільки виконувати буквальний переклад, а й експериментувати з відтворенням атмосфери тексту, використовуючи синонімічний ряд, зміни в синтаксичній структурі, а також додаткові стилістичні засоби, що можуть підсилити емоційний вплив тексту на читача.

Таким чином, було розроблено ряд вправ спрямованих на розвиток перекладацьких навичок серед учнів 10-11 класів на основі готичних хоррор творів. Вправи структуровані в розділі «ДОДАТКИ» та розподілені на Додаток А (спрямований на більш загальне осмислення текстів) та Додаток Б (спрямований на аналіз особливостей перекладу підметів та присудків).

Переклад готичного хоррор-дискурсу є складним, але надзвичайно плідним процесом, що вимагає від перекладача не тільки глибоких лінгвістичних знань, але й розуміння специфіки жанру, його емоційної насиченості та культурного контексту. Навчання старшокласників перекладу таких творів, як романи Мері Шеллі, оповідання Едгара Алана По, Говарда Лавкрафта та

Амброза Бірса, розвиває не лише мовні компетенції, але й критичне мислення, естетичну чутливість та здатність аналізувати і трансформувати емоційний вплив оригіналу на іншу мовну культуру.

Методологічні підходи, запропоновані в цій роботі, спрямовані на адаптацію складних літературних текстів до рівня учнів старшої школи. Вони поєднують традиційні техніки перекладу з акцентом на граматичні елементи (наприклад, підмети та присудки) та створення атмосфери тексту. Вправи, розроблені на основі творів Лавкрафта, Шеллі, По та Бірса, допомагають учням глибше розуміти та передавати психологічний та емоційний настрій, притаманний готичній літературі.

Надалі перспективним є розширення методологічної бази для перекладу хоррор-дискурсу, зокрема інтеграція аналізу сучасних авторів та використання новітніх технологій для більш детального аналізу тексту.



## ВИСНОВКИ

Під час написання дипломної роботи був опрацьований значний масив теоретичної літератури, спрямованої на дослідження поняття хоррор-дискурсу, як особливого типу дискурсу; було виявлено його характерні риси та структурну побудову, розглянуто емоційну лексику, як складову хоррор-дискурсу, його стилістичні та синтаксичні особливості; зроблено порівняльний аналіз перекладу готичних хоррор творів, досліджено основні дієві перекладацькі трансформації, що застосовуються в процесі перекладу хоррор-дискурсу та зафіксовані основні принципи навчання перекладу з англійської на українську серед учнів старшої школи за допомогою комплексу практичних вправ створених на основі хоррор творів.

Відповідно до мети і задач кваліфікаційної роботи перший розділ був присвячений теоритичним засадам вивчення хоррор-дискурсу. Були проаналізовані поняття дискурсу, жанру, літератури жахів. Розглянута специфіка та головні складові жанру хоррор, історія його виникнення, вплив на соціум та культуру. В загальному розумінні хоррор-дискурс – це сукупність мовних, стилістичних та семантичних засобів, за допомогою яких створюється атмосфера страху, тривоги та психологічної напруги в художніх текстах, фільмах, відеоіграх або інших формах мистецтва. Хоррор-дискурс охоплює не тільки зміст, який передає моторошні або лякаючі події, але й певні мовні структури, символи, тропи (метафори, порівняння, епітети тощо), що підсилюють відчуття небезпеки, невизначеності та незрозумілості. За Стівеном Кінгом жанр хоррору існує на трьох більш-менш незалежних рівнях, при цьому кожний наступний рівень менш «чистий»: перший рівень – жах, пов'язаний з самонавіюванням і страхом невідомого, другий рівень – страх, що породжується не лише свідомістю, а включає в себе і фізичну реакцію при появі потворного, викликає прискорене серцебиття, третій рівень – відраза, з якою маємо справу, коли читаємо про понівечені тіла та їх різноманітні мутації. Аналіз літератури жахів дозволяє виокремити такі жанротвірні складники, як: персонаж, простір,

атмосфера, хронотоп. Говорячи про піджанри хоррору, можна виділити наступні: селищний хоррор, космічний хоррор, апокаліптичний хоррор, кримінальний хоррор, еротичний хоррор, окультний хоррор, психологічний хоррор, сюрреалістичний хоррор, вісцеральний хоррор тощо. Невід'ємною складовою хоррор твору є елемент «саспенсу». В англійській мові слово *suspense* «невідомість», «невирішеність» існує ще XV ст. і від початку розуміється як певний «підвішений» стан, невідомість, непевність, неспокій, тривога, невирішеність, що виникають в очікуванні рішення або результату і супроводжуються певним ступенем очікування (передчуття) або тривоги. Важливим є факт того, що у сучасному мовознавстві лише нещодавно сформувалася тенденція досліджувати текст як утілення можливого світу з урахуванням текстових жанрових характеристик, наприклад, жанру фентезі. Важливим є визнання дослідниками специфічного характеру фантастичних фікцій, у нашому випадку – дискурсу жахів. Цей специфічний характер виявляється в різних символах, метафорах, семантико-синтаксичних комбінаціях, екстралінгвальних і ситуативних особливостях. Деякі вчені стверджують, те що, здається, відрізняє історію жахів від просто історій з монстрами, таких як казки, – це ставлення персонажів історії до монстрів, на яких вони натрапляють. У творах жахів люди розглядають монстрів, з якими вони стикаються, як ненормальних істот, як порушення природного порядку. У казках, з іншого боку, монстри є частиною повсякденного устрою всесвіту. До головних елементів твору жанру хоррор можна віднести: специфічні обставини, невідоме та смерть. Так, можна зробити висновок, що хоррор-дискурс має свої встановлені особливості та структуру. Він заслуговує уваги науковців бути виокремленим.

Другий розділ магістерської роботи присвячений дослідженню лексико-стилістичних особливостей хоррор-дискурсу. Так, з дослідження розуміємо, що дискурс жахів функціонує в «закритому семантичному світі», де повторювані теми, такі як темрява, невідоме та потойбічне, лінгвістично оформлені через специфічні емоційні тригери. Вибір лексики в ньому не є довільним; вона

систематично організована в концептуальні схеми, які керують емоційними переживаннями. Крім того, емоційна лексика жахів часто побудована на концептуальних опозиціях, які посилюють емоційну напругу наративу. Ці дуальності відображають не лише розвиток оповіді, але й глибоко вкорінені емоційні конфлікти всередині персонажів і, відповідно, самих читачів. Емоційні стани, такі як страх, відчай і божевілля, посилюються мовними засобами, що відображають ці полярності, занурюючи читача у психологічний ландшафт жаху. Аналіз показав, що емоційна лексика є не лише описовою, а й перформативною, активно залучаючи когнітивні та афективні процеси читача. Дискурс жахів використовує слова, які викликають первісні страхи та тривоги, зокрема, активізуючи схеми, пов'язані з невизначеністю, надприродним та людськими стражданнями. Такі слова, як наприклад: *“uncanny”*, *“betrayal”* та *“insanity”*, мають емоційне навантаження і використовуються стратегічно, щоб провести читача лабіринтом напруженості, невідомості та страху. Структура дискурсу жахів позначена циклічними, часто нерозв'язаними сюжетами, які кидають виклик традиційному наративному завершенню, віддзеркалюючи постійну напругу між відомим і невідомим. У цьому сенсі жахи функціонують не лише як жанр, а й як лінгвістичний простір, де розмиваються межі – між реальністю та надприродним, між «я» та «іншим», між життям і смертю. Зрештою, стилістичні особливості дискурсу жахів слугують засобом вираження глибинних екзистенційних тривог, зачіпаючи первісні страхи, що лежать під поверхнею людської свідомості. Маніпуляції з формою, мовою та темою створюють дискурс, який унікально пристосований для дослідження темних підводних течій людської психіки, що робить жахи потужним засобом як літературного, так і психологічного дослідження. Здатність жанру долати культурні та часові кордони ще більше підкреслює його адаптивність і незмінну привабливість, оскільки він постійно розвивається, відображаючи сучасні страхи, зберігаючи при цьому свої основні стилістичні характеристики. Важливим також є факт, що хоча більша частина критичної уваги традиційно зосереджена на тематичних і символічних елементах літератури жахів,

синтаксичні особливості відіграють не менш важливу роль у керуванні читацьким досвідом. Довгі, заплутані речення можуть відображати розгубленість і дезорієнтацію протагоніста, тоді як лаконічний, різкий синтаксис може імітувати шок або безпосередність небезпеки. Крім того, нестандартні структури речень, такі як фрагменти речень та інверсії, часто використовуються для посилення напруженості або передачі жахливого. Ці синтаксичні прийоми, у поєднанні з лексичним вибором та наративними прийомами, дозволяють авторам жахів створювати лінгвістичне середовище, яке викликає страх. Підсумовуючи можна сказати, що переклад готичної літератури, як є складним завданням, що вимагає від перекладача не лише технічної вправності, але й чутливості до особливостей жанру та його впливу на читачів. Незважаючи на труднощі, які можуть виникнути, глибоке розуміння готичного жанру та майстерність у передачі його неповторної атмосфери можуть допомогти створити переклад, який віддзеркалить велич і загадковість оригіналу та захопить нових читачів.

Третій розділ дипломної роботи спрямований на дослідження особливостей перекладу хоррор-дискурсу на українську мову та методології навчання перекладу учнів старших класів за допомогою використання комплексу вправ, що були розроблені на основі творів класичної готичної хоррор літератури. Безпосередньо класична готична література виникла ще в 1764 році. До її головних елементів належать такі семантичні конотації, як: похмуре, занепадаюче середовище (старий замок, маєток), готичні потвори (зомбі, вампіри, привиди), прокляття, пророцтва, елементи саспенсу, надмірна емоційність, герої, що шукають розгадки чогось, романтизація химерності. Дослідження показало, що творам класичної готичної літератури притаманне наступне лексичне, художнє наповнення та його синонімічні варіанти: насторожі, похмурий, страхітливий, диявольський, гріх, упертість, нестерпний, тварюка, знависніти, вбивство, труп, кров, пітьма, потойбічне життя, стогнати, домовина, дикий страх, торкнулася тлінь, ледь не зомлів, більше нічого не тямити, бридке зачарування, набратися хоробрості, панувала мертва тиша,

гидотні звуки, підземний світ, безмежні таємниці та жахливі здогади, страхітливі ущелини, невимовний, крик жаху або радості тощо. Також, у ході дослідження було проаналізовано основні перекладацькі трансформації, що застосовуються під час перекладу творів готичної літератури з англійської на українську мову. Виявилось, що перекладачі використовують широкий спектр прийомів для збереження емоційного та стилістичного навантаження оригінальних текстів, адаптуючи їх до мовних і культурних особливостей української аудиторії. Лексичні, синтаксичні, стилістичні та семантичні трансформації не лише сприяють передачі змісту, але й допомагають створити потрібну атмосферу тривоги, страху і невизначеності, яка є характерною для хоррор-дискурсу. Лексичні заміни, перестановки та додавання були особливо ефективними у збереженні смислових і стилістичних нюансів, характерних для готичної літератури. Перекладачі успішно адаптували складні образи та стилістичні прийоми, роблячи їх зрозумілими для українського читача, зберігаючи при цьому атмосферу оригіналу. Водночас, такі трансформації, як опущення та спрощення деяких деталей, мали двоякий ефект: з одного боку, вони допомагали уникнути перевантаженості тексту, але з іншого – інколи призводили до втрати частини оригінального емоційного напруження. Дослідження показало, що для досягнення максимальної ефективності у перекладі хоррор-дискурсу важливо враховувати не лише лексичні та граматичні особливості оригіналу, але й культурні очікування цільової аудиторії. Успішний переклад готичної літератури потребує балансу між збереженням стилістичних прийомів оригіналу та адаптацією тексту до специфіки української мови та культури. У розділі описано практичні приклади використання перекладу хоррор-літератури як засобу формування мовленнєвої компетентності учнів старшої школи. Розглянута важливість перекладу у зв'язку з різними видами мовленнєвої діяльності. Також, розроблена власна методика-тренінг, яка може бути використана у процесі викладання англійської мови, спрямована на підвищення ефективності викладання та на забезпечення більш високого рівня мотивації учнів.

Перспективи подальших досліджень можуть включати більш детальний аналіз різних піджанрів хоррору та їхні специфічні перекладацькі виклики, а також порівняння перекладів різних епох для виявлення змін у підходах до перекладу. Також перспективним є розширення методологічної бази, що спрямована на навчання перекладу за допомогою комплексу різних вправ розроблених на основі хоррор-дискурсу. Загалом тематика роботи є актуальною в сучасних умовах, вона потребує подальшого дослідження та має перспективи для розвитку, адже класична готична література лише набуває популярності в Україні і її перекладів ще зовсім мало. Проте перспектива того, що раніше невідомі українському читачеві автори стають відомими свідчить про зростання освіченості населення навіть у складних для країни умовах.

Я, Бендюг Володимир Едуардович, своїм підписом засвідчую, що моя магістерська робота *«Особливості наративної структури та мовних засобів хоррор-дискурсу (перекладацький аспект)»* виконана з додержанням усіх вимог до наукової етики та поваги до інтелектуальних надбань, самостійно та індивідуально. Під час написання роботи я додержувався принципів академічної доброчесності та несу відповідальність за порушення загальноприйнятих правил цитування.



## SUMMARY

This master's thesis is devoted to studying horror discourse, namely the peculiarities of the narrative structure and linguistic means of horror discourse and the translation aspect of this issue.

The oldest and most powerful emotion of mankind is fear, and the oldest and most powerful type of fear is the fear of the unknown (the so-called primitive fear). Few will argue with these facts, and their acknowledged truth should forever establish the dignity of the horrific in literature. It is opposed by many levels of materialistic sophistication, which clings to often tangible emotions and external events, and by a naive and foolish idealism that devalues the aesthetic motive and calls for didactic literature to “raise” the reader to an appropriate degree of optimism.

But, despite these and other confrontations, the bizarre works survived, developed and reached remarkable heights of perfection. Therefore, the work emphasises that the horror genre is an important part of the cultural experience and is particularly interesting to readers. Horror literature has its lexical basis, on which the genre builds, but there is no clear definition of the horror genre in literary studies, which is due to the wide variety of its subgenres. The lexical means of creating fear include tropes, lexical means of stylistics, lexemes that carry the indication of the emotion of fear and are used in horror literature to create the effect of plot tension.

The relevance of the master's thesis is primarily due to the subject matter of the research, which takes into account the horror genre and modern trends in translation. The work takes into account the trends that are emerging and developing in literature today; it explores the modern peculiarities of translating horror literature.

The object of the study is horror discourse and its translation aspect, and the subject of the study is the specific features of its narrative structure and linguistic means.

The purpose of the study is to identify the characteristic features of the narrative structure and linguistic means of horror discourse, the peculiarities of the horror genre, to consider the reasons why people perceive certain phenomena as something horrible,

to study modern trends, features and means used in the translation of horror literature to preserve the atmosphere of the original work.

The achievement of the stated objective is accomplished through the completion of a series of tasks, including:

- to reveal the essence of the concept of “horror discourse”, to study its characteristic features and structural peculiarities;
- to consider the genre and emotional features of horror literature;
- identify the stylistic and syntactic properties of horror discourse;

to identify the most effective translation transformations used in the translation of horror works into Ukrainian;

- to consider the modern paradigm of horror literature translation using comparative analysis;

- to identify the main components and main stages of teaching horror discourse translation from English into Ukrainian and to develop a set of exercises for such teaching.

The material of the study is classic works of English Gothic literature, including masterpieces by such masters of Gothic literature as Howard Phillips Lovecraft, Edgar Allan Poe, Ambrose Bierce, Robert William Chambers, Arthur Machen, Stephen King, Emily Bronte, Charlotte Perkins Gilman, Bram Stoker, Henry James, Mary Shelley and Ann Radcliffe.

By the defined tasks, the following research methods were used in the course of the work: descriptive method, lexicographic analysis, theoretical methods (theoretical analysis and synthesis, literature analysis, systematisation, comparison and generalisation of data from scientific sources).

The practical significance of the study is due to the fact that in the course of writing the master's thesis, a significant base of literature and translations published in recent years and available in one or only a few editions at the time of writing were analysed and summarised, and a highly specialised, not widely popular in Ukraine topic was taken as the basis for the work and an innovative study was conducted.



The scientific novelty of the research results lies in the fact that in the course of writing the paper, we researched and analysed the literary base of both domestic and foreign materials, based on the topic that is little studied and unpopular in Ukraine, researched on the stylistic and syntactic features of horror discourse, conducted a translation analysis of classic Gothic works of the horror genre, identified the main translation transformations in the process of translating horror discourse into Ukrainian and developed several methods for developing translation skills among high school pupils.

The structure of the master's thesis consists of an introduction, three chapters, each of which is divided into three subsections, a conclusion, a list of used references, a list of additional references and a list of illustrative material.

The first chapter describes the theoretical foundations of the study of horror discourse. The concepts of discourse, genre, and horror literature are analysed. The specifics and main components of the horror genre, the history of its emergence, and its impact on society and culture are considered. Such concepts as: 'discourse', "suspense", "genre", "horror literature", historical retrospectives and main features are described. The thematic classifications of scholars are presented, the characteristic features and structural construction of horror discourse are investigated.

The paper analyzes the theoretical foundations of horror discourse as a separate genre in literature, considering it through the prism of socio-cultural and psychological features. It begins with a review of the historical formation of the concept of "horror" and its development, which has its origins in folklore and medieval folk tales. The horror discourse is presented as a phenomenon that has gone through a long path of transformation: from medieval legends and horror stories about the supernatural to more modern and psychologically tense plots.

This chapter also covers the definition of the horror genre, outlining its characteristic features and genre components, such as elements of suspense, mysticism, and supernatural phenomena, which play a crucial role in achieving the emotional effect of fear in the reader. It is considered that the aesthetics of horror create a certain psycho-emotional space that recreates an atmosphere of tension and anxiety. The work

notes that the main features of horror discourse are the presence of certain archetypal images (ghosts, monsters, monsters) typical of different eras, which leave a significant imprint on the cultural heritage, reflect social fears and phobias of different generations.

In this chapter, the importance of the psychological aspect in the perception of horror discourse is also emphasized. The use of fear, tension, a sense of hopelessness and loneliness allows the author to manipulate the reader's emotions, drawing attention to the role of these elements in influencing the reader's perception. We explore the basic elements that convey the atmosphere of the genre: lexical means, sentence structure, semantic accents. It is pointed out that these components form a kind of linguistic “ecosystem” of horror discourse, which carries both emotional and cognitive meaning, allowing the reader to feel fear and at the same time analyze events and emotional reactions to them. To summarize, the chapter highlights that horror discourse functions as a multifaceted literary phenomenon with great cultural and psychological significance that requires specific methods and stylistic means to achieve the proper emotional effect.

The second chapter deals with the lexical and stylistic features of horror discourse. The importance of using emotional vocabulary within horror discourse is emphasised, its main characteristics and features are considered, the concepts of “art-horror”, “gothic literature” and the subject frame “HORROR” are described. The specific stylistics and syntax of horror discourse are considered. The points of view of various scholars and writers are studied, and the relevant classifications are presented.

A detailed analysis of the linguistic and stylistic means that enhance the emotional impact of horror discourse is carried out. The main focus here is on the role of emotionally charged vocabulary used to create a tense atmosphere. The chapter examines various stylistic devices, such as metaphors, metonymies, and epithets, which enhance the emotional context of the text. An important aspect is the analysis of the ways of conveying the horrific and mystical through the use of lexical means that appeal to basic human emotions, such as fear, disgust, terror.

Special attention is paid to the study of emotional vocabulary, which is an integral part of horror discourse. In this context, archaisms, dialectisms and other words with an emotional load are analysed, which help to create a sense of gloom and mystery, as well as emphasise the tension of situations. The paper notes that such elements are used not only to create an atmosphere, but also to psychologically ‘draw’ the reader into the text, making him or her an active participant in the events. The stylistic specificity of the genre is analysed, in particular, the use of expressive constructions, inversions, fragmented sentences, which serve to reproduce the psychological state of the characters and emotional resonance in the reader.

In addition, the chapter provides an overview of syntactic constructions that make the text more dynamic and tense. For example, complex sentences with numerous details allow the author to immerse the reader deeper into the world of the story, focusing on individual details that create the effect of presence. In particular, the significance of short and fragmentary sentences that increase the feeling of uncertainty and anxiety is studied. All of this contributes to a deep psychological impact on the reader, allowing them to immerse themselves in an emotionally charged atmosphere and thereby experience the full effect of immersion in horror.

The third chapter is aimed at studying the peculiarities of translating horror discourse into Ukrainian and the methodology of teaching translation to high school pupils (10-11 grades) through the use of a set of exercises developed based on classical Gothic horror discourse works. A comparative analysis of the works of famous classics of English Gothic literature with translations by modern Ukrainian translators is carried out. The main differences and similarities, ways of reproducing visual images, emotionally coloured words and epithets, metaphors are identified. The main translation transformations are analysed on specific examples in terms of their effectiveness in the English-Ukrainian translation of horror discourse. A set of exercises aimed at developing translation competence among high school pupils is developed and presented.

Thus, the third section is aimed at studying the specifics of translating horror discourse from English into Ukrainian, including methods that help to preserve the

emotional and stylistic character of the original. The process of adapting texts containing elements of fear and suspense that are characteristic of horror is considered. Based on a comparative analysis of the original English works and their translations into Ukrainian, several effective translation techniques have been identified that allow achieving the desired emotional effect. Such techniques include lexical substitutions, adaptation of specific cultural vocabulary, preservation of stylistic features such as tropes, metaphors, archaisms, which are typical for horror.

Special attention is paid to translation transformations used to preserve the unique style of the original. In particular, the ways of reproducing the emotional colouring of the original vocabulary and syntax are considered, the importance of reproducing images that evoke fear and horror, as well as preserving original epithets, similes, metaphors that enhance the horrific context is emphasised. It has been found that a significant part of the transformations concerns the transmission of suspense (tense expectation and uncertainty, which are key elements in creating the atmosphere of horror discourse). This section demonstrates the complexity of translating horror discourse, as translators need to preserve the unique atmosphere of the original, conveying fear, tension, and other emotional reactions.

The chapter also contains the development of a methodological approach to teaching horror discourse translation to high school pupils, which includes exercises for understanding and reproducing emotionally coloured texts. The thesis offers a set of exercises that contribute to the development of translation competence in the field of the horror genre, allowing pupils to master specific translation transformations and deepen their understanding of the emotional and stylistic characteristics of this genre. These exercises include work with subjects, predicates, stylistic vocabulary, and conveying meaning, which allows you to teach horror translation on a practical level.

The conclusion summarises the results of the study, which are presented in accordance with the tasks of the research.

The list of references and illustrative materials includes literature and articles used to analyse horror discourse, lexical and stylistic features, comparative translation, translation transformations and translation training among pupils of 10-11 grades.

Prospects for further research may include a more detailed analysis of different horror subgenres and their specific translation challenges, as well as a comparison of translations from different eras to identify changes in translation approaches. It is also promising to expand the methodological framework aimed at teaching translation through a set of various exercises developed based on horror discourse. In general, the topic of the work is relevant in modern conditions, it requires further research and has prospects for development, since classical Gothic literature is only gaining popularity in Ukraine and there are still very few translations of it. However, the prospect that authors previously unknown to Ukrainian readers are becoming known indicates that the population's education is growing, even in difficult conditions for the country.

**Key words:** discourse, translation, genre, horror, suspense, lexical unit, atmosphere, Gothic literature, features of horror literature translation, translator's transformations.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрєєва І. О. Польова модель генеративного концепту horror: понятійний субстрат. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: «Філологічна». Запоріжжя, 2015. Вип. 51. С. 140–143.
2. Андрєєва І. О. Фреймова організація генеративного концепту horror: предметний субфрейм. *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна*. Серія: «Іноземна філологія». *Методика викладання іноземних мов*. 2015. № 80 (1155). С. 16–22.
3. Бессонова А. Визначення жанру в сучасних лінгвістичних дослідженнях в рамках вивчення науково-популярного дискурсу. *Trends and Tendencies in Modern Philology*. 2020. № 3. С. 159–166.
4. Божко О. С. Атмосфера «саспенс» як домінантна ознака літературного жанру «фентезі». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: «Філологічна». Запоріжжя, 2017. Вип. 67. С. 51–54.
5. Божко О. С. Лінгвальна репрезентація атмосфери саспенс в англійських художніх творах жанру хоррор: семантико-когнітивний аспект : дис. канд. філол. наук : 10.02.04. Херсон, 2017. 381 с.
6. Божко О. С. Лінгвопсихологічні передумови формування атмосфери «саспенс» у літературному жанрі «хоррор». *Науковий вісник Херсонського державного університету : Серія «Лінгвістика»*. Херсон, 2017. Вип. 27. С. 192–196.
7. Борзова М. У драговині визначень та змін, які невтомно множаться як цвіль у «Будинку Ашерів»: атрибутивні ознаки горор-жанру. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка : Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. Київ, 2023. № 1. Вип. 33. С. 16–23.
8. Валуєва Н. М. Синтаксичні особливості англійської мови в перекладознавчому аспекті. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: «Філологія». 2023. № 63. С. 141–144.

9. Гудзь Н. О. Інтернет-дискурс як новий тип комунікації: структура, мовне оформлення, жанрові формати. *Сучасні лінгвістичні студії*. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2015. С. 61–87.

10. Головнєва-Коппа О. О., Любчик А. С. Лексичні засоби створення страху та збереження їх під час перекладу (на матеріалі творів Стівена Кінга). *Науковий вісник ХДУ : Серія: Перекладознавство та міжкультурна комунікація*. Херсон, 2018. Вип. 2. С. 87–91.

11. Дегтярьова І. Стилiстичний синтаксис української постмодерністської прози. *Українська мова*. 2009. № 3. С. 27–38.

12. Довженко І. В., Дячук Л. С. Використання перекладу у вивченні іноземної мови для студентів немовних ЗВО. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: «Філологія». Соціальні комунікації*. 2019. Т. 30 (69). № 2 Ч. 1. С. 73–77.

13. Дудик П. С., Прокопчук Л. В. Синтаксис української мови : підручник. Серія: альма матер. Київ : Видавничий центр «Академія». 2010. 380 с.

14. Журавель Т. В., Хайдарі Н. І. Поняття перекладацьких трансформацій та проблема їх класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: «Філологія»*. 2015. № 19. Т. 2. С. 148–150.

15. Кушнірова Т. В. Жанр як структурована категорія сучасного літературознавства. *Наукові записки ХНПУ ім. Г. С. Сковороди*. Харків : ППВ «Нове слово», 2010. № 1. Вип. 62. Ч. 2. С. 168–175.

16. Методика навчання іноземних мов і культур: теорія і практика : підручник для студ. класичних, педагогічних і лінгвістичних університетів / Бігич О. Б., Бориско Н. Ф., Борецька Г. Е. та ін. / за загальн. ред. С. Ю. Ніколаєвої. Київ : Ленвіт, 2013. 590 с.

17. Романова Н. В. Проблема емоційної і емотивної лексики. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки. Мовознавство*. Луцьк, 2011. № 3. Ч. 2. С. 174–179.

18. Рушиць В. С., Дячук Н. В. Лексичні трансформації у художньому перекладі. *Impact of modernity on science and practice. Abstracts of XVIII International Scientific and Practical Conference*. Р. 407–409.

19. Сазонова Я. Ю. Дискурс жахів: спроба теоретичного виокремлення. *Міжнародна наукова конференція «Проблема загального та порівняльно-історичного мовознавства» (на пошану пам'яті професора В. В. Лучика)*. 2020. С. 108–110.

20. Сазонова Я. Ю. Типи референції в текстах дискурсу жахів. *Лінгвістичні дослідження*. 2016. Вип. 43. С. 208–216.

21. Сазонова Я. Ю. Феномен страху в текстах жахів: теорія референції та смислотворення : дис. д-р. філол. наук : 10.02.15. 10.02.01. Харків-Київ, 2018. 428 с.

22. Серажим К. С. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність (на матеріалах сучасної газетної публіцистики) : монографія / за ред. В. Різуна. Київ : нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, 2002. 392 с.

23. Сізова К. Готичний роман у літературі постмодернізму: традиційне й новаторське. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. Київ, 2013. № 28. С. 254–269.

24. Торосян О. М. Еспресивний синтаксис сучасної англійської прози (на матеріалі роману Джона Гріна «Помилки наших зірок»). *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія: «Філологічні науки». Мовознавство*. 2015. № 4. С. 161–166.

25. Трофименко А. В. Трофименко А. Жанрові особливості літератури жахів. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. Київ, 2021. Вип. 17. С. 72–80.

26. Трофименко А. В. Модифікації жанру горор. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. Київ, 2022. Вип. 20. С. 78–84.

27. Трофименко А. В. Модифікації жанру горор в українській літературі : дис. д-р. філол. наук. : 10.02.01. Київ, 2023. 259 с.



28. Цинтар Н. В. Категорія емотивності в англійській художній літературі XIX та XXI століття (гендерний аспект) : дис. д-р. філол. наук : 10.02.04. Чернівці, 2021. 249 с.
29. Шаранова Ю. В., Маслов Є. О. Перекладацькі трансформації в англо-українських перекладах у сфері інженерії. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород, 2023. Т. 3. Вип. 27. С. 150–154.
30. Шевченко І. С. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен : монографія. Харків : Константа, 2005. С. 233–236.
31. Abedini S. Horror and gothic literature, same or separate: A comparative study. *International Journal of Health Sciences*. 2022. Vol. 6 (S2). P. 7072-7078.
32. Anastasova M. *The Suspens of Horror and the Horror of Suspense*. Newcastle : Cambridge Scholars Publishing, 2019. 218 p.
33. Zaruhi A. Linguo-Stylistics of Horror in E. A. Poe's Short Stories. *Armenian Folia Anglistika*. 2024. Vol. 20. Iss. 1 (29). P. 80–92.
34. Baranovska L. M., Albota S. M. The usage of stylistic means in the discourse of horror (based on examples from the novel by Stephen King «The Outsider»). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: «Філологія»*. 2022. № 53. Т. 2. С. 115–118.
35. Carrol N. The Nature of Horror. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1987. Vol. 46. № 1. P. 51–59.
36. Carrol N. *The Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Heart*. New York and London : Routledge, 1990. 269 p.
37. Chunyan S. Horror from the Soul – Gothic Style in Allan Poe's Horror Fictions. *English Language Teaching*. 2015. № 5. Vol. 8. P. 94–99.
38. Clasen M. Evolutionary Study of Horror Literature. In K. Corstorphine & L. Kremmel (Eds.), *The Palgrave Handbook to Horror Literature*. Palgrave, 2018. P. 355–363.
39. Contesi F. Carroll on the Emotion of Horror. *The Journal for Movies and Mind*. Vol. 14. Iss. 3. P. 47–54.

40. Costello D. The Fundamental Elements of Horror Writing. Servicescape. 2023. URL: <https://www.servicescape.com/blog/the-fundamental-elements-of-horror-writing> (дата звернення: 25.09.2024).
41. Costello D. Whispered Fears: The Art of Writing Quiet Horror. Servicescape, 2023. URL: <https://www.servicescape.com/blog/whispered-fears-the-art-of-writing-quiet-horror> (дата звернення: 25.09.2024).
42. Derik I. M. The Overview of The Internet Discourse. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*. Одеса : Астропринт, 2017. Вип. 24. С. 23–33.
43. Emandi E. M. Main Features of the English Gothic Novel. *International Journal of Social and Educational Innovation (IJSEIro)*. 2016. Vol. 3. № 6. P. 67-78.
44. Feu Guijaro M. J. A. Functional Lexematic Analysis of a Horror Short Story. *Cuadernos de investigación filológica*. 1997-1998. No. 23–24. P. 99–114.
45. Freud S. The Uncanny. Penguin modern classics. London : Penguin Books, 2003. 192 p.
46. Golovnia A. V., Scherbyna A. V. Syntactic Means of Suspense Creating (Based the Novel by Niah Howley Before the Fall). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2021 № 48. Том 1. С. 42–46.
47. Haieva P. O. Lexico-Semantic Differentiation of English Emotive and Emotional Discourses. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Германістика та міжкультурна комунікація*. 2022. Вип. 1. С. 5–9.
48. Harris R. Elements of the Gothic Novel. VirtualSalt, 2020. URL: <https://www.virtualsalt.com/elements-of-the-gothic-novel/> (дата звернення: 12.08.2024).
49. Holubenko N. Peculiarities of Transferring Syntactic Means of Expressing Modality of a Fiction Text in Inter-Semiotic Translation. *Innovative Solutions In Modern Science*. 2021. Vol. 3. № 47.
50. King S. *Danse Macabre*. New York : Gallery Books, 2010. 512 p.
51. Kobyakova I. K., Shvachko S. O. Teaching Translation: Objectives and Methods. *Advanced Education*. 2016. Vol. 5. P. 9–13.

52. Landais C. Challenges and Strategies for Analysing the Translation of Fear in Horror Fiction. *Literary Imagination*. 2016. Vol. 18. № 3. P. 242–254.
53. Lovecraft H. P. Supernatural Horror in Literature. The H. P. Lovecraft Archive. URL: <https://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/shil.aspx> (дата звернення: 12.08.2024).
54. Lyytikäinen P. How to Study Emotion Effects in Literature Written Emotions in Edgar Allan Poe’s “The Fall of the House of Usher”. *Writing Emotions: Theoretical Concepts and Selected Case Studies in Literature*. Bielefeld: transcript Verlag, 2017. 247–264 p.
55. McAndrew F. The Psychology, Geography, and Architecture of Horror: How Places Creep Us Out. *Evolutionary Studies in Imaginative Culture*. 2019. Vol. 4. P. 47–62.
56. Mills S. *Discourse: The New Critical Idiom*. London, New York : Routledge, 1997. 177 p.
57. Nikolska N. Innovative Methods of Teaching Foreign Languages in Secondary Education in Ukraine. *Education: Modern Discourses*. Vol. 5. P. 95–101.
58. Prohászková V. The Genre of Horror. *American International Journal of Contemporary Research*. 2012. Vol. 2. № 4. P. 132–142.
59. Reyes X. A. *Horror: A Literary History*. London : The British Library, 2016. 232 p.
60. Riar T. S. *Beware: The elements of Horror*. University of Waterloo, 2018. URL: <https://uwaterloo.ca/writing-and-communication-centre/blog/beware-elements-horror> (дата звернення: 22.09.2024).
61. Wenxing Y., Ying S. Interpretation of «Discourse» from Different Perspectives: A Tentative Reclassification and Exploration of Discourse Analysis. *The International Journal – Language Society and Culture*, 2010. Iss. 31. P. 127–138.
62. Wesam A. El-Sayed. Language Performativity and Horror Fiction: A Cognitive Stylistic Approach. *International Journal of Language and Literary Studies*. 2021. Vol. 3. № 3. P. 225–243.

63. Yemelyanova O., Bendiuh V. Specifics of the horrific representing in the process of horror literary works translation. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Серія Філологія*. 2024. 67. С. 225-228. DOI <https://doi.org/10.32782/2409-1154.2024.67.50>

## СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

64. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / за ред. С. Я. Єрмоленко. Київ : Либідь, 2001. 224 с.

65. Merriam-Webster. Discourse. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/discourse> (дата звернення: 13.09.2024).

66. Collins Dictionary. Genre. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/genre> (дата звернення: 06.06.2024).

67. McNulty P. J. Horror Subgenres: 33 Scary Subgenres for Fiction Writers. Self-Publishing School, 2023. URL: <https://self-publishingschool.com/horror-subgenres/> (дата звернення: 24.09.2024).

68. Pflugfelder E. What is a Genre. Definition & Examples. Oregon State University, 2020. URL: <https://liberalarts.oregonstate.edu/wlf/what-genre> (дата звернення: 17.09.2024).

69. Storygrid. Horror Genre: Stories of Life and Damnation against Uncanny, Supernatural and Ambiguous Monsters. URL: <https://storygrid.com/horror-genre/> (дата звернення 12.09.2024).

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

70. Бірс А. Зібрання творів (пер. Олег Король) (Майстри готичної прози). ReadUkrainianBooks. URL: <https://readukrainianbooks.com/page-48-6038-zibrannja-tvoriv-ambroz-birs.html> (дата звернення: 08.05.2024).
71. Лавкрафт Г. Ф. Повне зібрання прозових творів: т. I: Повісті, оповідання (Майстри готичної прози); Найвідоміший серед незнаних; з англ. пер. О. Українець, К. Дудка. Київ : Видавництво Жупанського, 2021. 448 с.
72. Мекен А. Зібрання творів: повісті, оповідання (Майстри готичної прози); пер. з англ.: М. Сахно. Найпотаємніше світло (Передмова до українського видання Артура Мекена) / Є. Ліп. Київ : Видавництво Жупанського, 2021. 416 с.
73. По Е. А. Чорний кіт. УкрЛіб. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=64> (дата звернення: 06.05.2024).
74. Чемберс Р. В. Король у Жовтому (пер. Євген Ліп) (Майстри готичної прози). CoolLib. URL: <https://coollib.net/b/560077-robert-vilyam-chembers-korol-u-zhovtomu/read> (дата звернення 08.05.2024).
75. Bierce A. A Watcher By The Dead. The Literature Network. URL: <https://www.online-literature.com/bierce/994/> (дата звернення: 08.05.2024).
76. Bronte E. Wuthering Heights. The Project Gutenberg. URL: <https://www.gutenberg.org/files/768/768-h/768-h.htm> (дата звернення: 02.05.2024).
77. Chambers R. W. The King in Yellow. The Project Gutenberg. URL: <https://www.gutenberg.org/files/8492/8492-h/8492-h.htm> (дата звернення: 08.05.2024).
78. Gilman Ch. P. The Yellow Wallpaper. The Project Gutenberg. URL: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/1952/pg1952-images.html> (дата звернення 30.09.2024).
79. James H. The Turn of the Screw. The Project Gutenberg. URL: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/209/pg209-images.html> (дата звернення 30.09.2024).
80. King S. The Outsider. London : Hodder & Stoughton, 2018. 563 p.

81. Lovecraft H. P. Herbert West – Reanimator. The H. P. Lovecraft Archive. URL: <https://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/hwr.aspx> (дата звернення: 06.04.2024).

82. Lovecraft H. P. The Call of Cthulhu. The H. P. Lovecraft Archive. URL: <https://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/cc.aspx> (дата звернення: 03.10.2024).

83. Lovecraft H. P. The Rats in the Walls. The H. P. Lovecraft Archive. URL: <https://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/rw.aspx> (дата звернення: 06.04.2024).

84. Lovecraft H. P. The Shadow Over Innsmouth. The Project Gutenberg. URL: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/73181/pg73181-images.html> (дата звернення: 02.05.2024).

85. Machen A. The Great God Pan. The Project Gutenberg. URL: <https://www.gutenberg.org/files/389/389-h/389-h.htm> (дата звернення: 07.05.2024).

86. Poe E. A. The Black Cat. PoeStories.com. URL: <https://poestories.com/read/blackcat> (дата звернення: 06.04.2024).

87. Poe E. A. The Fall of The House of Usher. The Project Gutenberg. URL: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/932/pg932-images.html> (дата звернення: 02.05.2024).

88. Poe. E. A. The Tell-Tale Heart. The Poe Museum. URL: <https://poemuseum.org/the-tell-tale-heart/> (дата звернення: 23.09.2024).

89. Radcliffe A. The Mysteries of Udolpho. In parenthesis Publications. Gothic Series. Cambridge, Ontario, 2001. 477 p.

90. Shelley M. W. Frankenstein; or, the Modern Prometheus. The Project Gutenberg. URL: <https://www.gutenberg.org/files/84/84-h/84-h.htm> (дата звернення: 30.09.2024).

91. Stoker B. Dracula. The Project Gutenberg. URL: <https://www.gutenberg.org/files/345/345-h/345-h.htm> (дата звернення: 30.09.2024).

## ДОДАТКИ

### Додаток А

#### **Вправа 1. Переклад із фокусом на атмосферу та психологічний стан персонажів**

**Мета:** Розвинути в учнів навички перекладу емоційно насичених фрагментів, звертаючи увагу на атмосферу тексту та психологічні стани персонажів. Учні мають зрозуміти та відтворити емоційне навантаження тексту, вивчаючи, як тон і атмосфера впливають на стилістику перекладу.

**Матеріал:** Уривок із оповідання Говарда Лавкрафта «Поклик Ктулху» (“The Call of Cthulhu”), що містить опис жахливих сновидінь та внутрішніх відчуттів персонажа.

Оригінал (уривок на англійській мові):

“The most merciful thing in the world, I think, is the inability of the human mind to correlate all its contents. We live on a placid island of ignorance in the midst of black seas of infinity, and it was not meant that we should voyage far. The sciences, each straining in its own direction, have hitherto harmed us little; but some day the piecing together of dissociated knowledge will open up such terrifying vistas of reality, and of our frightful position therein, that we shall either go mad from the revelation or flee from the light into the peace and safety of a new dark age.” (Lovecraft H. P. The Call of Cthulhu)

Завдання:

1. Прочитайте уривок та спробуйте визначити ключові елементи, що створюють атмосферу жаху. Які саме слова та фрази передають відчуття безсилля та невідомості?

2. Перекладіть уривок українською мовою, зосереджуючись на збереженні атмосфери. Використовуйте відповідні стилістичні засоби, щоб передати емоційний вплив тексту.

3. Після завершення перекладу обговоріть у класі вибрані перекладацькі стратегії: які слова ви обрали для відтворення жаху? Як ви



передали філософську глибину тексту? Чи вдалося зберегти баланс між точністю перекладу та стилістичним оформленням?

Приклад перекладу:

«Наймилосердніше у світі, як я думаю, – це нездатність людського розуму співвіднести всі його вмістини. Ми живемо на спокійному острові невігластва посеред чорних морів нескінченності, і нам не судилося подорожувати далеко. Науки, кожна зі своїм напрямом, досі завдавали нам мало шкоди; але колись складання розрізнених знань відкриє такі страхотливі горизонти реальності й нашого жахливого місця в ній, що ми або збожеволіємо від цього одкровення, або втечемо від світла у спокій і безпеку нової темної епохи.»

## **Вправа 2. Переклад із фокусом на лексичні та синтаксичні особливості**

**Мета:** Розвинути в учнів навички точного перекладу складних синтаксичних конструкцій і лексики готичного стилю, зберігаючи цілісність тексту. Учні повинні вивчити та відтворити особливості стилю Лавкрафта, навчитися працювати з багат шаровими описами та зберігати тон тексту в перекладі.

**Матеріал:** Уривок із оповідання Говарда Лавкрафта «Морок над Іннсмутом» (“The Shadow over Innsmouth”), де описується місто Іннсмут та його дивні жителі.

Оригінал (уривок на англійській мові):

“I could see it from the plain road, with its crooked, unpaved streets and leaning, decrepit houses topped with a wilderness of pointed gables. The town had an ancient, decaying look, as if it had somehow long ago passed out of the realm of normal existence. There was an unwholesome fishy smell about the place, as if the sea and the rotting wharves had become part of its very atmosphere.” (Lovecraft H. P. The Shadow Over Innsmouth)

Завдання:

1. Проаналізуйте уривок, звертаючи увагу на лексичні особливості, такі як “crooked”, “decrepit”, “wilderness”, “unwholesome”, та складну синтаксичну структуру речень.

2. Перекладіть уривок українською мовою, зберігаючи описову детальність, а також синтаксичну складність тексту. Зверніть увагу на те, як за допомогою лексики Лавкрафт передає відчуття занепаду та дивності міста.

3. Порівняйте свій переклад з оригіналом. Як ви передали лексичні нюанси? Які труднощі виникли з перекладом синтаксису? Як ви вирішили ці проблеми?

Приклад перекладу:

«Я міг бачити його з дороги, з його викривленими, незамоценими вулицями та похиленими, напівзруйнованими будинками, увінчаними хащами гострих фронтонів. Місто мало давній, занедбаний вигляд, ніби воно давно вийшло за межі нормального існування. У повітрі стояв огидний рибний запах, наче море й гнилі причали стали частиною самої його атмосфери.»

### **Вправа 3. Переклад із фокусом на етичну та філософську складову**

**Мета:** Розвинути в учнів навички перекладу складних етичних і філософських концепцій, що містяться в тексті, з акцентом на передачу смислових відтінків та рефлексію головного героя. Учні мають навчитися передавати складні філософські та етичні поняття в тексті, працювати з почуттями та мотиваціями персонажів, зберігаючи цілісність і точність перекладу.

**Матеріал:** Уривок із роману Мері Шеллі «Франкенштейн», де Віктор Франкенштейн розмірковує про наслідки свого творіння.

Оригінал (уривок на англійській мові):

“I had worked hard for nearly two years, for the sole purpose of infusing life into an inanimate body. For this I had deprived myself of rest and health. I had desired it with an ardour that far exceeded moderation; but now that I had finished, the beauty of

the dream vanished, and breathless horror and disgust filled my heart.” (Shelley M. W. Frankenstein; or, the Modern Prometheus)

Завдання:

1. Прочитайте уривок та визначте ключові ідеї: етичний конфлікт творця та його відповідальність за наслідки свого експерименту.

2. Перекладіть уривок українською мовою, зберігаючи складну емоційну й етичну складову тексту. Зверніть увагу на вибір лексики, яка передає відчуття провини, жаху та розчарування.

3. Після перекладу обговоріть у класі такі питання:

- Які стилістичні засоби використовує автор для передачі внутрішнього конфлікту героя?

- Як ви передали цю складність у перекладі?

- Які проблеми виникли під час перекладу емоційних елементів тексту?

Приклад перекладу:

«Я працював майже два роки, з єдиною метою – вдихнути життя в неживе тіло. Заради цього я позбавив себе спокою і здоров'я. Я бажав цього з такою пристрастю, яка далеко перевищувала міру; але коли я закінчив, краса мрії зникла, і бездиханний жах і огида наповнили моє серце.»

#### **Вправа 4. Переклад опису з акцентом на атмосферу та природні образи**

**Мета:** Розвинути в учнів навички перекладу описових частин тексту, акцентуючи увагу на природних образах та їхній ролі у створенні атмосфери.

**Матеріал:** Уривок із роману «Франкенштейн», де Мері Шеллі використовує описи природи для відтворення настрою героя і створення відповідної атмосфери.

Оригінал (уривок на англійській мові):

“The rain was pouring in torrents, and thick mists hid the summits of the mountains. I wandered like an evil spirit, for I had committed deeds of mischief beyond

description horrible, and more, much more, was yet behind. The storm, as it approached, appeared to become the tempest and roar of heaven, mingled with the voices of a thousand rivers.” (Shelley M. W. Frankenstein; or, the Modern Prometheus)

Завдання:

1. Прочитайте уривок та визначте основні елементи природного опису: дощ, туман, гори, шторм. Як вони впливають на настрій сцени та стан героя?
2. Перекладіть уривок українською мовою, зосереджуючись на збереженні деталізації природи та її ролі в створенні атмосфери. Зверніть увагу на вибір відповідних епітетів і метафор, що передають емоційний фон.
3. Обговоріть результати перекладу у класі:
  - Як природні образи впливають на атмосферу уривка?
  - Які труднощі виникли при перекладі образів природи?
  - Чи змогли ви передати відчуття самотності й приреченості головного героя через опис природи?

Приклад перекладу:

«Дощ лив як з відра, густі тумани приховували вершини гір. Я блукав, мов злий дух, адже здійснив такі страхітливі вчинки, що їх неможливо описати, і ще більше жахливого чекало попереду. Шторм, що наближався, здавався бурею і громом небес, змішаними з голосами тисячі річок.»

## Додаток Б

### Вправа 1. Переклад підмета в контексті складних синтаксичних конструкцій

**Мета:** Розвинути в учнів навички ідентифікації та перекладу підмета в складних реченнях, характерних для готичної прози Едгара Алана По, зберігаючи при цьому стилістику та інтонацію тексту. Учні повинні навчитися правильно визначати та перекладати підмети у складних реченнях, не втрачаючи логічних зв'язків та атмосфери оригіналу.

**Матеріал:** Уривок із твору Едгара Алана По «Падіння будинку Ашерів» (“The Fall of the House of Usher”), де використовується складна синтаксична структура.

Оригінал (уривок на англійській мові):

“Shaking off from my spirit what must have been a dream, I scanned more narrowly the real aspect of the building. Its principal feature seemed to be that of an excessive antiquity. The discoloration of ages had been great. Minute fungi overspread the whole exterior, hanging in a fine tangled web-work from the eaves.” (Poe E. A. The Fall of The House of Usher)

Завдання:

1. Визначте в уривку підмети у складних реченнях (наприклад, “Its principal feature” у другому реченні).
2. Перекладіть уривок українською мовою, приділяючи особливу увагу правильному перекладу підметів і збереженню синтаксичної структури тексту.
3. Після перекладу обговоріть у класі:
  - Якими були складнощі при перекладі підметів?
  - Як ви адаптували речення для природного звучання українською мовою, зберігаючи при цьому атмосферу тексту?

Приклад перекладу:

«Відганяючи від свого розуму те, що, мабуть, було сном, я уважніше оглянув реальний вигляд будівлі. Її головною ознакою здавалася надмірна

давнина. Знебарвлення віків було значним. Дрібні гриби вкривали весь екстер'єр, звисаючи тонким заплутаним плетивом з карнизів.»

## **Вправа 2. Переклад підмета в контексті емоційної напруги**

**Мета:** Розвинути в учнів навички перекладу підмета в реченнях, де він служить ключовим елементом для передачі емоційної напруги та настрою твору. Учні повинні зрозуміти, як правильно передавати підмет у перекладі, враховуючи його роль у створенні емоційної атмосфери, і як це впливає на загальний настрій і інтенсивність тексту.

**Матеріал:** Уривок із твору Едгара Алана По «Чорний кіт» (“The Black Cat”), де підмет відіграє важливу роль у побудові жаху.

Оригінал (уривок на англійській мові):

“The fury of a demon instantly possessed me. I knew myself no longer. My original soul seemed, at once, to take its flight from my body; and a more than fiendish malevolence, gin-nurtured, thrilled every fibre of my frame.” (Poe E. A. The Black Cat)

Завдання:

1. Визначте підмети в кожному реченні (наприклад, “The fury of a demon” у першому реченні).
2. Перекладіть уривок українською мовою, зосереджуючись на правильному перекладі підметів та збереженні емоційної напруги, яка присутня в тексті.
3. Обговоріть у класі:
  - Як ви переклали підмети та як це вплинуло на загальне звучання тексту?
  - Чи зберегли ви атмосферу напруги та жаху в перекладі? Якими засобами?

Приклад перекладу:

«Лють демона миттєво охопила мене. Я більше не впізнавав себе. Моя первісна душа, здавалося, відразу покинула моє тіло; а більш ніж демонічна злість, вигодувана джином, пронизувала кожне волокно мого єства.»

### **Вправа 3. Переклад присудка в контексті створення напруги**

**Мета:** Розвинути в учнів навички перекладу присудків, які підсилюють напругу і атмосферу страху в готичних творах, використовуючи уривок з твору Амброза Бірса «Сторож покійника» (“A Watcher by the Dead”). Учні повинні навчитися передавати психологічну напругу через правильний переклад присудків, зберігаючи атмосферу страху і передчуття в оригіналі.

**Матеріал:** Уривок із «Сторож покійника», де Бірс використовує присудки для створення відчуття очікування та прихованого жаху.

Оригінал (уривок на англійській мові):

“For hours he sat there, silently watching the body. He felt as if every sound in the room, every flicker of the candle, was a sign that the corpse was about to move. His imagination played cruel tricks, yet he could not shake the feeling that something terrible was about to happen.” (Bierce A. A Watcher By The Dead)

Завдання:

1. Визначте присудки в кожному реченні (наприклад, “sat”, “felt”, “played”, “could not shake”).
2. Перекладіть уривок українською мовою, зосереджуючись на правильному перекладі присудків, які створюють напругу і передчуття подій. Зверніть увагу на відчуття пасивного страху, що посилюється через дії та внутрішні стани героя.
3. Обговоріть у класі:
  - Яку роль відіграють присудки у створенні напруженої атмосфери?
  - Які труднощі виникли під час перекладу цих присудків? Як ви їх вирішили?

Приклад перекладу:

«Годинами він сидів там, мовчки спостерігаючи за тілом. Йому здавалося, що кожен звук у кімнаті, кожен спалах свічки – це знак, що тіло ось-ось почне рухатися. Його уява грала з ним жорстокі жарти, але він не міг позбутися відчуття, що ось-ось станеться щось страшне.»

#### **Вправа 4. Переклад присудка в контексті передання зміни стану**

**Мета:** Розвинути в учнів навички перекладу присудків, які описують зміну стану персонажів і переходи між реальністю та галюцинаціями, характерні для готичних творів Амброза Бірса. Учні повинні навчитися передавати зміни стану персонажа за допомогою точного перекладу присудків, які описують фізичні й психічні реакції, і як ці зміни формують атмосферу жаху та напруги.

**Матеріал:** Уривок із твору «Сторож покійника», де присудки використовуються для передачі зміни психічного стану головного героя.

Оригінал (уривок на англійській мові):

“His nerves were strained to the breaking point. Every creak of the floorboards sounded like a scream, every shadow in the room took on a life of its own. At one moment, he thought he saw the corpse twitch, but it was only his mind playing tricks on him.” (Bierce A. A Watcher By The Dead)

Завдання:

1. Визначте присудки в кожному реченні (наприклад, “were strained”, “sounded”, “took on”, “thought”, “was playing”).
2. Перекладіть уривок українською мовою, звертаючи увагу на те, як присудки передають зміни в психологічному стані героя. Зберігайте відчуття тривоги та напруги, що поступово наростає.
3. Обговоріть у класі:
  - Як присудки допомагають передати перехід від реальності до галюцинацій?
  - Які виклики постали перед вами при перекладі цих змін стану? Як ви їх вирішили?

Приклад перекладу:



«Його нерви були напружені до межі. Кожен скрип підлоги лунав, як крик, кожна тінь у кімнаті ніби оживала. У якийсь момент йому здалося, що тіло здригнулося, але це був лише жарт його свідомості.»