

**Міністерство освіти і науки України
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка**

**Факультет іноземних мов
Кафедра теорії і практики перекладу**

**Кваліфікаційна робота
«ВІДТВОРЕННЯ АТМОСФЕРИ СТРАХУ В ПЕРЕКЛАДІ ЛІТЕРАТУРИ
ЖАХІВ»**

**Спеціальність 035 Філологія
Освітня програма «Англійсько-український переклад»**

**Здобувача другого (магістерського)
рівня вищої освіти
Материнчука Романа Михайловича**

**НАУКОВИЙ КЕРІВНИК:
кандидат філологічних наук, доцент
Караневич Мар'яна Ігорівна**

**РЕЦЕНЗЕНТ:
кандидат філологічних наук, доцент
кафедри англійської мови та методики
навчання англійської мови
Довбуш Ольга Іллівна**

Тернопіль – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІТЕРАТУРИ ЖАХІВ.....	6
1.1. Жанр жахів у світовій літературі: визначення, функції, специфіка.....	6
1.2. Атмосфера страху як домінантна категорія літератури жахів.....	14
РОЗДІЛ 2. ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ ЛІТЕРАТУРИ ЖАХІВ.....	22
2.1. Збереження стилю оригіналу в перекладі.....	22
2.2. Проблематика відтворення емотивної складової літератури жахів.....	34
РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ АТМОСФЕРИ СТРАХУ В ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ СТІВЕНА КІНГА «МЕРТВА ЗОНА».....	41
3.1. Відтворення атмосфери страху на фонографічному рівні.....	41
3.2. Творення атмосфери страху на лексичному рівні: перекладацький аспект.....	46
3.3. Синтаксичний рівень вираження атмосфери страху та його передача засобами цільової мови.....	50
ВИСНОВКИ.....	57
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	65
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	74
ДОДАТКИ	75

ВСТУП

Сьогодні література жахів є одним з найактуальніших жанрів у світовому літературному просторі, яка відзначається специфічною атмосферою тривоги, напруження та страху, яка формується за допомогою мовних засобів. Відповідно перед перекладачем постає складне завдання: не лише адекватно передати зміст оригіналу, а й зберегти його емоційно-психологічний вплив на реципієнта.

Актуальність нашого дослідження зумовлена потребою у ґрунтовному аналізі жанрових особливостей літератури жахів, а також пошуку ефективних перекладацьких стратегій, здатних забезпечити відтворення атмосфери страху в перекладеному творі. Недостатня опрацьованість цієї проблематики в українському перекладознавстві в контексті емоційно забарвлених жанрів, додатково підсилює наукову значущість даного дослідження.

Особливості жанру жахів висвітлено у працях А. Трофименко, І. Федюк, А. Ісакова, Л. Кулакевич та ін. Атмосферу страху в літературі жахів досліджували Л. Орехова, О. Вовк, Я. Сазонова та ін. Переклад літератури жахів вивчали вітчизняні вчені О. Ємельянова, Г. Чумак, Н. Ставчук, А. Раті, О. Приймачок та зарубіжні М. Сальваторе, Г. Хансен та інші.

Об'єктом дослідження є переклад літератури жанру жахів.

Предметом дослідження є відтворення атмосфери страху при перекладі літератури жахів.

Мета нашого дослідження полягає в окресленні особливостей відтворення атмосфери страху під час перекладу літератури жахів шляхом аналізу тексту на фонологічному, лексичному і синтаксичному рівні.

Досягнення поставленої мети передбачає реалізацію наступних **завдань**:

- 1) охарактеризувати жанр жахів у світовій літературі та атмосферу страху як домінантну категорію літератури жахів;
- 2) описати способи збереження стилю оригіналу в перекладі;
- 3) висвітлити проблематику відтворення емотивної складової літератури жахів;

4) проаналізувати відтворення атмосфери страху на фонографічному та лексичному рівнях;

5) окреслити синтаксичний рівень вираження атмосфери страху та його передачу засобами цільової мови.

Матеріал дослідження – роман “Dead zone” S. King та його переклад «Мертва зона» С. Кінга В. Митрофанова.

Теоретичне значення визначається тим, що зроблено внесок у дослідження жанрово-стилістичних особливостей перекладу художньої літератури. Результати дослідження сприяють глибшому розумінню способів відтворення атмосфери страху в перекладі.

Практична цінність магістерської роботи полягає у тому, що вона може мати практичне застосування у викладанні теоретичних і спеціальних курсів з теорії та практики перекладу, а також бути корисною перекладачам-практикам.

Методи дослідження включають загальнонаукові підходи (аналіз, синтез, індукція, дедукція, спостереження, узагальнення), філологічні та перекладознавчі. Зокрема, контент-аналіз використано для виявлення характерних особливостей англomовної літератури жахів; перекладознавчо-зіставний метод – для аналізу оригіналу та перекладу з метою виявлення складнощів і стратегій їх подолання. Лінгвостилістичний аналіз дав змогу порівняти мовностилістичні засоби в оригіналі й перекладі, а метод суцільної вибірки забезпечує формування корпусу фактичного матеріалу для дослідження.

Апробація. Результати дослідження представлені в статтях «Атмосфера страху в літературі жахів: перекладацький аспект» опублікована у Магістерському науковому віснику ТНПУ. 2025. №44 та друга стаття «Особливості відтворення атмосфери страху в перекладі роману Стівена Кінга «Мертва зона».

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи – 82 сторінки.

Основний зміст магістерського дослідження викладено на 60 сторінках. Список використаних джерел налічує 69 джерел.

У **вступі** визначено основні положення роботи, схарактеризовано об'єкт, предмет, мету та завдання дослідження, зокрема, зазначено також методи дослідження, теоретичне та практичне значення роботи.

У **першому розділі** описано теоретичні відомості з теми дослідження. Досліджено поняття «літератури жахів» та ключові особливості атмосфери страху.

У **другому розділі** нами проаналізовано труднощі перекладу літератури жахів, особливості збереження авторського стилю та відтворення атмосфери жаху при перекладі.

У **третьому розділі** на матеріалах оригіналу та перекладу роману С. Кінга «Мертва зона» схарактеризовано відтворення атмосфери страху на різних рівнях мови: фонографічному, лексичному та синтаксичному.

У **висновках** окреслено основні результати дослідження.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІТЕРАТУРИ ЖАХІВ

1.1. Жанр жахів у світовій літературі: визначення, функції, специфіка

Жанр жахів бере своє коріння з готичної літератури, яка характеризується темрявою, містицизмом і атмосферою загадковості. Вона часто використовує різноманітні елементи – покинуті палаци й замки, привидів, зловісні події та таємниці минулого – з метою створення напруги й страху в читача. Загалом готичні оповідання, романи, фільми й образи формують у свідомості реципієнта дуже специфічний візуальний та емоційний образ.

Відповідно початки світової літератури жахів пов'язані з середньовічними готичними романами, в яких зазвичай розгорталися моторошні та містичні події. Їх дія здебільшого відбувалася в локаціях із характерним зловісним і похмурим готичним антуражем, що сам по собі мав викликати в читача відчуття тривоги або страху. Якщо звернутися до пізнішого періоду, варто згадати Е.-А. По, якого вважають засновником не лише детективного жанру, а й автором, що сформував жанр містичної й макабричної новели жахів. Варто зазначити, що детектив і готичний роман мають спільне підґрунтя: «mystery novel» фактично постала як відгалуження жанру «gothic romance» [13, с. 43].

Згідно з Р. Гаррісом [60], типовими елементами готичних романів є:

- похмуре, занедбане середовище (будинки з привидами чи замки з таємними проходами, лазами та іншими загадковими архітектурними деталями);
- надприродні події, істоти чи монстри (привиди, вампіри, зомбі, велетні);
- прокляття або пророцтва. Найпоширеніший варіант – стародавнє пророцтво, пов'язане з замком або його мешканцями (нинішніми чи минулими). Такі пророцтва зазвичай невиразні, уривчасті або заплутані;
- атмосфера тривожного очікування;

- метонімія темряви й жаху: у готичних романах певні явища (наприклад, дощ) символізують інші поняття (наприклад, смуток);
- дами в небезпеці: для зворушення читача жіночі персонажі часто потрапляють у ситуації, які змушують їх зомлівати, кричати або плакати від страху;
- підвищена, іноді надмірна емоційність;
- персонажі, які намагаються розгадати таємницю;
- романтика та романтизація всього дивного й незвичного [60].

Література жахів має свою особливу лексичну базу, на якій тримається жанрова специфіка. Засобами створення страху є тропи, стилістичні лексичні прийоми, а також слова, що несуть у собі емоційне забарвлення страху. Вони використовуються в художніх творах жахів для створення напруженості сюжету, передачі емоційного стану персонажів, деталізації опису зовнішності героїв та хронотопу подій. Уся лексика цього жанру об'єднується в асоціативне семантичне поле «жах» на основі емоційно-семантичної домінанти (сюди належать мікрополя *страх, смерть, надприродні явища, потворні істоти*) [68, с. 226].

В-А. Саїд вважає, що література жахів певною мірою співвідноситься з фантастикою, яка реалізується через сприйняття (та інтерпретацію) ненормальних явищ, що трапляються з головними героями у літературному творі: «існує дивне явище, яке можна пояснити двома способами – природними причинами або надприродними причинами. Можливість вагання між цими двома варіантами створює фантастичний ефект» [67, с. 230].

Зокрема, готичній літературі або жанру жахів властиві характерні жанрово-стильові риси. Найчастіше твори цього напрямку створюються в прозовій формі, відзначаються динамічним, емоційно насиченим сюжетом із неочікуваною, часто шокуючою розв'язкою. Однією з домінант жанру є натуралістичне змалювання сцен жорстоких катувань, мученицьких смертей або жахливих поховань живцем, що спрямовані на максимальне емоційне впливання на читача [13, с. 43].

Як стверджує В. Бендюг, на сьогодні у літературознавстві не існує єдиного усталеного визначення жанру горрор. Водночас дослідники пропонують таке загальне тлумачення літератури жахів (*horror literature, horror fiction*): це різновид фантастичної літератури, головною темою якої є надприродне в його прямому втіленні. Для цього жанру характерне обмежене коло персонажів, які здебільшого походять з народної демонології та міфології: вампіри, зомбі, перевертні, привиди, демони тощо [4, с. 71].

А. Трофименко виділяє також наступні трактування жанру жахів або горрору. Так, горрор як жанр художньої прози та кіномистецтва посідає вагоме місце у світовій культурі та залишається надзвичайно популярним. Горрор – це одна з провідних форм сучасної літератури, динамічна, насичена енергією й така, що продовжує еволюціонувати, захоплюючи нас магією невідомого... Вампіри, привиди й відьми досі не відступили – вони переслідують нас поряд із менш знаними монстрами, серед яких часом натрапляємо й самих себе [44].

Горрор (від англ. *horror* – жах, огида) – жанр, спрямований на те, щоб викликати у читача, слухача чи глядача почуття страху, тривоги та психологічного напруження. Його основна мета – створення атмосфери жаху, гнітючого очікування або наближення чогось страшного, що досягається через передачу ефекту *caspensu* (від англ. *suspense* – невизначеність, напружене очікування) [44].

Л. Кулакевич виділяє горрор яку одну «з домінантних літературних форм нашого часу, енергійну і живу літературу, яка продовжує розвиватися і захоплює нас таємницею і дивом невідомого. Вампіри, примари і відьми все ще переслідують нас, разом з багатьма менш відомими монстрами – включаючи, іноді, нас самих» [25, с. 33].

У сюжеті часто присутні надприродні істоти: монстри з потойбічного світу, демони, злі духи, чаклуни, екстрасенси, зомбі, вампіри, а також персонажі-люди з девіантною психікою – маніяки, садисти, психопати. У таких текстах широко використовуються гнітючі символи й образи: дзеркала як портали в інший світ, закинуті будинки в глухих лісах або старовинні замки,

населені примарами; темні озера, трясовини, чорні води річок; ляльки з моторошним виразом обличчя, лякаючі клоуни, полохливі тіні на стінах, голоси чи сміх примарних дітей [13, с. 43]. Загалом у сюжеті задіяні різні персонажі та обставини, що дають можливість втілити ідею жаху та викликати відповідні емоції у читача.

А. Раті виділяє також наступний набір типових персонажів: надприродна істота (монстр), привид, демон, вампір тощо; злодій-вбивця або маніяк; позитивний герой, що протистоїть силам зла; скептик – персонаж, який спершу заперечує існування надприродного, але згодом стає його свідком і учасником; медіум – людина, здатна сприймати надприродні явища та допомагати головному героєві; героїня – дівчина чи молода жінка, яку переслідує чудовисько або лиходій. Важливою особливістю жанру є обов’язкова наявність монстра, чудовиська чи іншої істоти, існування якої заперечується наукою [36, с.130].

Особливу роль у формуванні сюжету жахів відіграє моторошний простір: пригнічений пейзаж, тривожна або відразлива естетика інтер’єру (зокрема портрети померлих), сни як передвісники або марення головного героя. Усе це сприяє посиленню емоційної напруги та повному зануренню читача в страхітливую дійсність художнього твору [13, с. 44].

Різноманітні сюжетні елементи покликані викликати страх, тривогу, жах та/або огиду, і роблять це, ефективно орієнтуючись на специфічні для жанру особливості [52].

Варто також зазначити, що тексти такого типу покликані викликати глибокий, майже інстинктивний страх, що здатен спричинити фізичну реакцію – наче холодний жах, який змушує тремтіти або затамовувати подих. Композиційна структура твору обов’язково включає елементи моторошної оповіді, зловісної таємниці, містики й темряви, що створюють атмосферу напруженого очікування та тривоги за долю персонажів.

Звернімося також до трактування поняття жах. Так, поняття жаху або терору походить від латинського *horrere*, що означає «тремтіти» або

«здригатися» (а в контексті волосся – «ставати дибки»). Ця первісна емоція була присутня в усіх культурах і в різні історичні періоди. Іще з прадавніх часів страх виконував важливу функцію в процесі виживання, попереджаючи про можливу небезпеку та сприяючи відповідній захисній реакції. Зустрічаючись із загрозами у вигляді хижаків, природних катастроф або ворожих племен, люди активували інстинкт «бийся або втікай», що відігравав ключову роль у збереженні життя як окремих осіб, так і цілих суспільств. Свідченням жаху є поведінка персонажів. Зокрема, тремтіння – це фізична реакція, що зазвичай виникає внаслідок сильного холоду, страху або відрази [21, с. 251].

І. Федюк звертає увагу на глибоке коріння жаху і пов'язує його з народною творчістю. Іще з давнини люди вірили в богів, демонів та інші міфологічні істоти, тому витoki жанру варто шукати у міфах, легендах, казках та оповідях про надприродних і лякаючих істот. Релігійні тексти також мали значний вплив, змальовуючи картини пекла та вічного покарання для грішників, що сприяло формуванню атмосфери страху перед вищою карою [48]. Відповідно можемо зробити висновок, що термін «література жахів» виник значно пізніше, ніж самі страхітливі мотиви в літературних текстах.

З генетико-типологічного погляду, витoki літератури жахів слід шукати у фольклорі. Саме завдяки цьому горор, як самостійний жанр у літературній системі, успадковує й трансформує низку фольклорних рис, тем і мотивів, характерних для архаїчної традиції [45, с. 71].

Водночас, А. Трофименко до основних жанрових характеристик відносить: категорію жаху або страху, поняття художнього жаху, рецептивну природу тексту з домінуванням когнітивного страху, а також насиченість символічними образами смерті, що естетизують філософські уявлення, запозичені з середньовічної традиції. Крім того, важливу роль відіграє система архетипів, серед яких можна виділити образ містичного лабіринту, порогу художнього простору, що формує специфічний хронотоп, зазвичай побудований на дуальній опозиції: «реальне – інфернальне», «своє – чуже» [45, с. 68].

До другорядних (неосновних) елементів жанру належать ті компоненти, які вказують на інші смислові площини, наприклад, особливості характеру персонажів, їх зовнішній вигляд або атрибутивні деталі, які набувають значення саме в межах горор-семантики [45, с. 71].

У свою чергу Л. Козубенко однією з ключових складових сюжету творів жанру горор виділяє зображення внутрішнього стану персонажів-жертв, адже саме через емоційне заглиблення у переживання героїв автор досягає емоційного залучення читача. Чим точніше, емоційніше та образніше передано психологічні реакції персонажів на моторошні події, тим сильніше це впливає на читача, викликаючи співпереживання та страх. Внутрішній світ героїв може передаватися як за допомогою вербальних засобів (лексика, фразеологізми, описи, назви, мовні звороти), так і через невербальні прояви – фізіологічні реакції, інтонаційні зміни, тремтіння, сльози, сміх тощо [23, с. 160].

І. Федюк, розглядаючи особливості класифікації літератури жахів, зазначає, що вона включає багато різновидів, що поділяються за різними критеріями, серед яких наступні: 1) рецептивні підходи, які будуються не на сюжетних відмінностях, а на ідеї «художнього жаху» (art horror); 2) типологічні підходи, де літературні варіації класифікуються на основі кількості та ролі жанротвірних елементів. Оптимальною, на думку дослідниці, видається спроба об'єднання обох підходів, рецептивного й типологічного, для створення більш комплексної класифікації підвидів літератури жахів. Зокрема, І. Федюк одним із ключових критеріїв жанрового поділу літератури жахів виділяє домінуючу емоцію, яку викликає твір, а також його психологічний вплив на читача. Відповідно центральним елементом у сприйнятті таких творів виступають різні форми страху, наприклад: космічний жах – страх перед невідомими, далекими або вигаданими реальностями; фізичний жах – реакція на сцени фізичних мук і тілесного болю; трансцендентний жах – страх перед потойбічним, тим, що виходить за межі раціонального; фольклорний жах – страх, пов'язаний із культами, жертвоприношеннями й шаманізмом, що звертається до глибин архетипної свідомості; застиглий жах – емоція, пов'язана з відчуттям неминучої

божественної присутності; фантастичний жах – страх, посилений через зображення стихійної сили природи; реалістичний жах – емоційна реакція на форми чаклунства чи магічних практик; демонічний жах – повернення до готичних традицій: страх перед привидами, прокляттями, темними підземеллями тощо; зовнішній жах – страх перед зовнішніми, непідвладними людині силами [47, с. 108].

А. Трофименко доповнює виділені вище форми новими категоріями, а саме: середньовічний жах – страх, що виникає через вчинений гріх і усвідомлення неминучої Божої кари; страх смерті – один із провідних психологічних механізмів, до якого часто вдаються автори літератури жахів; страх самотності, що є одним із найглибших людських страхів, що походить від первісної травми народження та ототожнення навколишнього світу з образом матері; соціальний страх виникає під впливом суспільних факторів, масової культури та актуальних тенденцій [45, с. 81].

У свою чергу А. Раті наводить такі ключові форми жахів у літературному контексті: надприродне, чудесне та фантастичне. Надприродне охоплює явища, які в фіналі твору постають як повністю ірраціональні, нереальні, шокуючі або виняткові. Вони викликають у читача подив і надають простір для індивідуального трактування. Чудесне, хоч і має схожість із попередньою категорією, відрізняється тим, що надприродні явища присутні протягом усього сюжету. Їх сприйняття вимагає від читача прийняття нової системи «законів природи», наприклад, існування вампірів, демонів чи перевертнів. Фантастичне, на відміну від перших двох форм, не дає однозначного тлумачення надприродного, залишаючи події відкритими для кількох можливих інтерпретацій, що створює ефект тривоги й невизначеності [34, с. 65].

Ю. Грон та В. Кузєбна виділяють основні архетипи жанру жахів. Один із найпоширеніших, на їхню думку, образ будинку, охопленого надприродними силами, як, наприклад, у романах С. Кінга «Сяйво», П. Штрауба «Історія привидів», Д. Кунца «Погане місце», чи Ш. Джексона «Будинок привидів на горі». Цей мотив особливо популярний, оскільки саме в будинках часто

починають проявлятися паранормальні явища, пов'язані з духами. Класики, як-от Е.-А. По, Н. Готорн і Г. Джеймс, часто використовували подібні простори, які символізували місце гріха чи морального занепаду [15, с. 168].

Інший ключовий архетип – монстр або чудовисько, що постає у вигляді диявола, вампіра, перевертня, інопланетянина чи потворного створіння. Умовно ці твори Ю. Грона та В. Кузєбна поділяють на дві категорії:

- перша – це тексти, де зло подане як зовнішня сила, що загрожує людині ззовні. Саме тут виникають і набувають культового статусу такі образи, як Франкенштейн, вампір чи перевертень;
- друга категорія зосереджується на внутрішньому злі, яке походить із самої людської душі. Ці твори зазвичай більш психологічно насичені й заглиблюються в дослідження внутрішнього світу героїв, акцентуючи на моральному падінні чи психічному розладі.

Ще один характерний архетип у horror-літературі пов'язаний з локалізацією подій. За спостереженнями дослідників Ю. Грона та В. Кузєбної часто сюжет розгортається у специфічному географічному регіоні – переважно в Східній Європі. Така локалізація зумовлена західною традицією уявляти Захід як осередок раціонального розуму, а території за його межами – як зону містичного, невідомого і небезпечного [15, с. 160].

О. Вовк зазначає низку ключових характеристик, що вирізняють горор серед інших жанрів і сприяють побудові якісного твору жахів [9, с. 85]. Нетиповий образ головного героя, здатного викликати емпатію та емоційне ототожнення з боку читача. Такий персонаж може бути змальований як через зовнішні риси (наприклад, фізичні вади, потворність, анатомічні аномалії), так і через поведінку та внутрішній світ – дії, пов'язані з насильством, вбивством, канібалізмом або проявами психічних розладів.

Відповідно до проаналізованого вище матеріалу, можемо сформулювати наступні функції літератури жахів: емоційна (викликти в читача емоції переживання, страху, тривоги тощо), естетична (відтворення емоції страху в художній формі), зокрема, також можлива й філософська функція, яка

насамперед пов'язана з порушенням тематики сенсу буття, добра і зла тощо у сюжеті твору. Література жанру жахів також дає можливість читачеві безпечно прожити свої страхи.

Отже, жанр жахів у світовій літературі має глибокі історико-культурні корені, що сягають середньовічної готичної традиції та фольклорних уявлень про потойбічне, демонічне і містичне. Попри відсутність універсального визначення жанру, більшість дослідників погоджуються, що основою «horror fiction» є зображення надприродного, ірраціонального або соціально й психологічно тривожного досвіду, який впливає на читача через архетипи страху, символіку смерті та паранормальні загрози.

До основних характеристик цього жанру належать обмежене коло персонажів, типовий моторошний простір, використання фольклорних мотивів і образів монстрів, привидів тощо. Зокрема, ключовим складником жанру є не лише страх перед зовнішніми загрозами, а й глибока тривога, пов'язана з фундаментальними людськими страхами: самотності, смерті, провини, втрати контролю або реальності.

Загалом література жанру жахів одночасно виконує емоційну, естетичну та філософську функції, слугуючи каналом для переживання й осмислення темного, незнаного й небезпечного.

1.2. Атмосфера страху як домінантна категорія літератури жахів

Страх – це одна з базових емоцій, яка відіграє важливу роль у житті кожної людини. Як зауважує Х. Ловкрафт, страх є найстарішою та найсильнішою емоцією людства, а найстаріший і найпотужніший його різновид – страх перед невідомим, його загальноприйнята істина назавжди закріплює справжність і гідність дивно страшної оповіді як літературної форми [62]. Л. Орехова стверджує, що страх виконує важливу функцію в житті людини, оскільки проявляється як емоційно загострене сприйняття потенційної загрози для життя, добробуту чи психоемоційного стану. Він спричиняє активну або

пасивну реакцію на негативні зовнішні впливи. Основою для виникнення страху є фізичне або ментальне усвідомлення певної ситуації як небезпечної. У таких випадках індивід демонструє як свідомі, так і частково неконтрольовані дії й мовні реакції: це може бути пристосування до обставин, боротьба або, навпаки, підкорення емоційній напрузі, що призводить до різних як позитивних, так і негативних, наслідків [27, с. 138].

Особливості того, як людина реагує на загрозу, значною мірою залежать від рівня її соціалізації в межах певної культури. Це стосується як культурних заборон на прояв емоцій, так і усвідомлених або автоматичних дій, спрямованих на подолання критичної ситуації. Основним способом фіксації такої реакції виступає мовне вираження страху, що реалізується через національно марковані лексичні й фразеологічні засоби. Страх може виникати як результат умовно-рефлекторного механізму, унаслідок минулого болісного досвіду чи негативної ситуації, або бути інстинктивною реакцією. Таким чином, страх охоплює фізичний, психологічний та моральний виміри людського буття [27, с. 138].

Як зазначає О. Єсенова, страх – це емоційна реакція, викликана очікуваною небезпекою для благополуччя людини. Тісний зв'язок між страхом і небезпекою відображається в етимології слова *fear*, яке походить від давньоанглійського іменника *fæg* «небезпека, загроза» [56, с. 35].

Часто поняття «*страх*» і «*жах*» вважають синонімічними, оскільки обидва виникають як емоційна реакція на відчуття загрози. Проте з позицій філософії та психології О. Вовк вказує на їх відмінність. Страх розглядається як емоційно насичене прагнення уникнути небезпеки або подолати джерело загрози, що є виявом інстинкту самозбереження [9, с. 85]. Натомість жак трактується як більш інтенсивне переживання, що виникає під впливом сильного страху, але супроводжується емоційним паралічем, почуттям безсилля та нездатністю вплинути на ситуацію [9, с. 86].

На цю ж відмінність вказує С. Шурма, зауважуючи, що страх (*terror*), жак (*horror*) та непояснене (*uncanny*) традиційно вважаються ключовими

елементами літератури, а їх відмінність полягає у специфіці психологічного стану персонажа. Страх – це емоційний стан, який виявляє приховані грані душі в нестандартних обставинах, тоді як жах, навпаки, «паралізує» (freezes) її [50].

О. Вовк виділяє кілька чинників, що здатні викликати емоцію жаху як у персонажів твору, так і в читача, який переживає події разом із героями [9, с. 85]:

- усвідомлення наближення смерті, що може або мобілізувати інстинкт самозбереження, або ж, навпаки, спричинити емоційний параліч і пасивне прийняття невідворотного кінця;
- боротьба за виживання в екстремальних обставинах, яка активує страх за власне життя й вивільняє первісні інстинкти;
- контакт із непередбачуваним, що призводить до емоційного шоку й позбавляє людину здатності мислити логічно, викликаючи внутрішню паніку, яка з часом трансформується в глибоке відчуття жаху;
- наявність фантастичних, чудесних або надприродних елементів, які руйнують раціональну картину світу [9, с. 86].

У праці О. Борисова осмислення емоції страху представлене у формі вербалізованого емоційного концепту страх. Дослідник стверджує, що цей концепт є одним із ключових у свідомості англomовного світу, оскільки відображає один із найбільш поширених і культурно значущих психоемоційних станів в етнічній спільноті. Водночас його периферійні зони частково перетинаються з позитивною ціннісною сферою, що вказує на конструктивну роль страху – як механізму адаптації та виживання, а також як джерела натхнення для творчості, що знайшло відображення у мовних практиках англomовного середовища [5, с. 45].

У семантичній структурі різнорівневих мовних засобів, які репрезентують страх, відображається його концептуальна суть як елемента причинно-наслідкового ланцюга, що, на думку О. Борисова, включає три ключові компоненти, локалізовані у певних просторово-часових межах:

1. наявність загрози;

2. виникнення емоції страху;
3. відповідна реакція суб'єкта [5, с. 45].

Для репрезентації цих ключових складників Л. Орехова пропонує застосовувати фреймову модель, оскільки фрейм забезпечує структуроване, цілісне й логічно впорядковане представлення типових ситуацій. Зокрема, саме фрейм акцентує на вербалізованих елементах, що формують певну сферу знання.

Фрейм емоційного наповнення страху має декларативний характер і містить сталі характеристики ситуацій, у яких виникає ця емоція: наявність загрози породжує переживання страху, яке виявляється через фізіологічні та поведінкові реакції індивіда. Ці інформаційні компоненти розміщені відповідно до терміналів фрейму, кожен із яких відповідає конкретному концептуальному компоненту, що активізується в мовленні [27, с. 136].

Я. Сазонова зауважує, що страх виражається кількома лексичними одиницями в англійській мові – *getting scared, getting flared, to get a scare, to be shit-scared* тощо. Існує також спеціальне слово для вираження вищезгаданих понять – *терор* та його похідні – *to terrify, terrifying, terrifying* [69, с. 85].

Що стосується жаху, то це емоція, яка поєднує елементи страху та огиди. Це прикордонна емоція, що проявляється навіть у її метафоричній концептуалізації. Жах – це приклад усунення бар'єрів між кластерами емоцій, що є дуже типовим явищем для англійської мови [69, с. 85].

У текстах жахів Я. Сазонова виділяє такі джерела страху, представлені обмеженим набором лексем (чорт, диявол, нехристь, відьма, упир, вовкулака, нечисть), що слугують інструментом для залучення читача до страхітливого наративу на початковому етапі розповіді, виконуючи функцію введення в моторошну атмосферу [37]. Вони також можуть з'являтися у моралізаторських коментарях або підсумках, що узгоджується з етичним спрямуванням таких творів.

Водночас, як стверджує Я. Сазонова, для побудови емоційного напруження в текстах жахів необхідний суб'єкт страху, що викликає справжнє

занепокоєння й узгоджується з універсальним сприйняттям небезпеки. Лише узагальнено-символічна функція традиційних нереперентних образів не задовольняє прагнення автора до справжнього залякування: вони навчають, але не лякають. Це зумовлює потребу в створенні переконливої вигаданої реальності, в якій читач сприймає події як можливі. Така реальність формується через імітацію реальних ситуацій, у яких персонаж-реципієнт страху зазнає впливу з боку джерела страху [37].

У межах текстів жахів спостерігається звуження сфери існування суб'єкта: він починає функціонувати виключно в межах окремого епізоду, тобто фрагмента художнього світу, змістовно завершеного в межах наративу. У цьому контексті суб'єкт-джерело страху набуває референції та вербалізується за допомогою широкого спектра іменників та іменних груп. З огляду на психологічні особливості сприйняття загрози або страху, дослідниця Я. Сазонова пропонує таку класифікацію основ референції страшного у текстах жахів:

1. страх і відраза до живої природи, що потенційно загрожує життю або здоров'ю людини;
2. страх перед невідомим, зумовлений не самою новизною об'єкта, а його аномальною зовнішністю або дивною поведінкою. Такими суб'єктами можуть виступати: якийсь молодий панч із химерною зовнішністю; хтось із трупоподібними рисами; дивний чоловік, який щось робить опівночі; волосаті істоти; неохайний старий; або ж абстрактні позначення – хтось, щось, воно, таке саме. У таких випадках у тексті створюється емоційний градієнт: від зацікавленості до занепокоєння, а згодом – до відрази та страху;
3. страх перед природними явищами, які можуть загрожувати життю людини, наприклад: серпанок, пара, тіні, вихор, що має чорну, як вугіль, руку;
4. страх перед фізично деформованими або потворними людьми, як-от: карлик із непропорційно великою головою, страховище, жінка-комаха, жахлива потвора;

5. страх перед міфічними істотами язичницького або християнського походження: мара, Плачка, почвара, Дерев'яний Дідок, полісун, велетень, відьма, упириця, а також чорт, біс, істоти з потойбіччя;

6. страх перед померлими, які з'являються як активні постаті у світі живих: мертвець, що читає або чхає; тіло; мрець; діти у білих сорочечках на нічному цвинтарі; люди вночі у церкві [38].

У текстах жахів атмосфера страху вербалізується через широкий спектр реакцій та афективних станів персонажа-реципієнта, що відповідають його фізіологічним і психосоматичним особливостям. Особливу увагу в таких текстах привертає індивідуалізоване зображення символічно опосередкованих наслідків страху, а також актуального тригера, з якого починається поступове занурення в атмосферу жаху. Тому можна стверджувати, що одним із ключових механізмів формування атмосфери жаху виступає суб'єкт, який є джерелом страху, а рівень його вираженості в тексті безпосередньо впливає на емоційне наповнення та розвиток дискурсу. До цих механізмів також належать вербально оформлені прояви страху й емоційного збудження [37].

Конотативне значення страху в ранніх готичних творах формувалося під впливом християнського релігійного світогляду, що зумовило інтерпретацію моральних категорій добра і зла крізь призму християнських уявлень. Персонажі, які порушували встановлені релігійні норми, у таких творах зазнавали покарання з боку «Божественного Провидіння» [45, с. 40].

Атмосфера у творах жахів вибудовується за допомогою типових структур, які включають два основні компоненти: зображення фізичних реакцій персонажа (зовнішні прояви страху) та опис емоційних переживань у контексті загрози чи небезпеки. Такий спосіб відтворення емоційної напруги притаманний художній літературі загалом. Однак саме література жахів вирізняється особливою емоційною тональністю – атмосферою приреченості, безвиході, зустрічі з надприродним чи інфернальним злом [45, с. 40].

Отже, атмосфера страху є визначальною художньою категорією літератури жахів, що формується шляхом поєднання психологічних і мовних

чинників. В основі цієї атмосфери лежить базова емоція страху, яка охоплює фізіологічний, психоемоційний і моральний виміри людського буття. Страх у творах жахів постає не лише як реакція персонажа на небезпеку, а й як механізм впливу на читача, сприяючи зануренню в оповідання.

Поняття «страху» та «жаху», хоч і схожі, мають важливі відмінності. Страх виступає природною захисною реакцією, тоді як жах – це інтенсивніше й паралізуюче переживання, часто пов'язане з усвідомленням власного безсилля перед загрозою. Атмосфера жаху у творах формується через типові мотиви: наближення смерті, контакт із невідомим, боротьбу за виживання та зіткнення з надприродним.

Ключову роль у побудові страхітливої атмосфери відіграє суб'єкт страху – джерело загрози. Його ступінь актуалізації в тексті безпосередньо впливає на інтенсивність емоційного напруження. Література жахів використовує референційно насичені образи (наприклад, чорт, відьма, тінь, потвора), які активують у читача уявлення про небезпеку. Ці образи часто супроводжуються детальними описами реакцій персонажа: від фізіологічних проявів (тремтіння, піт, судоми) до емоційних зсувів (від здивування до паніки). Культурний і релігійний контекст також впливає на формування страху: у готичних творах, зокрема, страх був пов'язаний із порушенням християнських моральних норм і страхом перед Божою карою. У сучасних текстах важливу роль відіграє імітація реальності – наближення фантастичного до повсякденного життя, що дозволяє читачеві глибше ототожнюватися з персонажем.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Жанр жахів у світовій літературі має давнє історико-культурне підґрунтя, що бере свій початок у середньовічній готичній естетиці та фольклорних уявленнях про інший світ, демонологічні сили та містичні явища. Незважаючи на те, що в науковому дискурсі немає єдиного визначення цього жанру, більшість дослідників схиляються до думки, що центральною ознакою

літератури жахів є художнє відображення надприродного, ірраціонального або психосоціально тривожного досвіду, який викликає емоційний резонанс у читача через систему архетипів страху, символів смерті та паранормальних явищ.

Серед провідних жанрових рис виокремлюють обмежену кількість персонажів, специфічну моторошну просторову організацію, а також активне використання фольклорних елементів і традиційних образів потойбічного, а саме монстрів, привидів, демонічних істот тощо. Однак основна сила жанру полягає не лише в демонстрації зовнішньої загрози, а й у викритті глибинної екзистенційної тривоги – страху самотності, провини, смерті, втрати контролю над реальністю або розпаду ідентичності. Література жахів виконує емоційну, естетичну та філософську функції. Вона слугує засобом опису й переживання темного, непізнаного, небезпечного й часто табуйованого, даючи змогу читачеві осмислити власні страхи через безпечну художню призму.

Центральною категорією в жанрі жахів виступає атмосфера страху, яка створюється шляхом взаємодії психологічних і мовних елементів. Її основою є глибинна емоція страху, що охоплює як тілесні, так і моральні та психоемоційні рівні людського досвіду. Вона виявляється не лише у реакції персонажа на небезпеку, але й як інструмент емоційного впливу на читача, занурюючи його у світ твору. Створення атмосфери жаху відбувається через усталені наративні мотиви, зокрема, через акцент на смерті, зіткнення з невідомим, втечу чи боротьбу за життя в умовах загрози надприродного характеру.

Важливу роль у конструюванні страхітливої атмосфери відіграє фігура загрози – джерело страху, або ж так званий суб'єкт страху. Ступінь його виявленості в тексті визначає емоційний градус напруження. Література жахів використовує символічно насичені образи чортів, відьом, тіней, моторошних істот, які провокують архетипові уявлення про небезпеку. Ці образи супроводжуються описами реакцій персонажа: від тілесних симптомів (тремтіння, піт, спазми) до внутрішніх станів (замирання, шок, паніка).

У сучасній літературі жахів важливим художнім прийомом стало «заземлення» жаху – введення надприродного у повсякденний світ, що посилює ефект достовірності й дозволяє читачеві глибше співпереживати персонажам.

РОЗДІЛ 2

ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ ЛІТЕРАТУРИ ЖАХІВ

2.1. Збереження стилю оригіналу в перекладі

Перш за все зауважмо, що переклад – розумовий процес, що має когнітивну структуру, а емоції відіграють важливу та жанроутворюючу роль у процесі перекладу літератури жахів. А. Гудманян стверджує, що особистий та емоційний вплив перекладача на перекладацьку діяльність є неминучим через ситуативні елементи, епізоди, емоційні переживання, образи, почуття та спогади. Усі ці чинники впливають на рішення перекладача, незалежно від того, якою є емоція – позитивною чи негативною [57, с. 364].

У свою чергу А. Підгорна зауважує, що адекватність перекладу літератури жахів залежить від його можливості слугувати повноцінною заміною оригіналу, потрібно глибоко осмислити концептосферу твору, розпізнати авторську інтенцію та ключові мотиви. Важливо сприйняти реальність так, як її бачить сам письменник, тобто охопити той сегмент світогляду, який автор відображає у своїх текстах. Інакше кажучи, перекладач має дотримуватися принципу збереження мовця в художньому творі. Це правило є актуальним для всіх жанрів, де індивідуальне бачення автора формує ідеї та образи, втілені у тексті [31, с. 201].

Зокрема, важливим є врахування й національно-мовних особливостей під час перекладу, ігнорування яких здатне спричинити суттєві втрати: спотворення змісту, викривлення ідейно-художньої концепції твору, зміну стилістичного колориту та емоційної напруги оригіналу [32, с. 121]

Доповнюючи попередню думку, зауважмо, що вивчення жахів, як і будь-якого іншого художнього жанру, невіддільне від його стилістичного виміру. Сам жанр жахів передбачає естетичне використання мови і виражається складними та художніми елементами, додаючи глибини і формуючи образи

персонажів. Виразність досягається за допомогою стилістичних засобів, які розвивають або покращують значення опису [57, с. 364].

А. Гудманян вказує, що стилістичні засоби поділяються на чотири категорії: лексичні, граматичні, фонологічні та графологічні. Жанр жахів визначається своїм жанроутворюючим регістром, тому збереження лексичних стилістичних засобів «відіграє одну з найбільших ролей у забезпеченні читача адекватним еквівалентом художнього твору» [57, с. 365]. Емоційно забарвлені лексеми, епітети, лексичні повтори – це ключові засоби, які часто використовують письменники жанру жахів [57, с. 365].

Відповідно переклад стилістичних засобів у літературі жахів є особливо складним завданням для перекладачів, адже збереження виразності вважається першочерговою задачею. При відтворенні емоційно забарвлених лексем перекладач повинен розібрати оригінальний текст і створити еквівалент, що відповідає авторському наміру і природно сприймається цільовою аудиторією. Ретельне вивчення стилістичних засобів у тексті перекладу перед їх застосуванням — це складна задача, що визначається стратегією перекладача. Дослідник визначає «трилогічний простір», у межах якого працює перекладач літератури жахів: 1) вірність оригінальному тексту; 2) обмеження цільової мови; 3) власна ідеологічна позиція [57, с. 365].

Зокрема, особливості англійської та української мов і культур вказують на те, що успішна передача художнього твору цільовій аудиторії неможлива без змін або перекладацьких зсувів. Використання стилістичних еквівалентів є провідною перекладацькою технікою при відтворенні стилістичних засобів у жанрі жахів. Крім того, стилістичне послаблення та посилення відіграють ключову роль у передачі емоційного наміру оригіналу [57, с. 365]. Відповідно до дослідження А. Гудманяна можемо стверджувати, що стилістичні засоби, зокрема лексеми з емоційним забарвленням, епітети, повтори, формують естетику жанру і є основою художньої виразності. Тому їх точна передача вимагає від перекладача не лише глибокого розуміння оригіналу, а й творчого підходу до добору стилістичних еквівалентів, що природно сприйматимуться

цільовою аудиторією. Успішне збереження стилю вимагає уваги до особливостей авторського тексту та безпосередньо залежить від інтерпретаційних можливостей перекладача [57, с. 356].

У свою чергу Г. Чумак зазначає, що першою умовою адекватного відтворення реалій у перекладі є глибоке розуміння їхнього змісту. Якщо перекладач володіє чітким уявленням про певну реалію та особливості її вживання у конкретному контексті, йому значно легше підібрати відповідний еквівалент у цільовій мові. Переклад прозового тексту, як правило, супроводжується значним обсягом підготовчої роботи, що охоплює країнознавчі, біографічні та літературознавчі аспекти. Основне завдання перекладача — подолати лінгвоетнічний бар'єр, який виникає не лише внаслідок відсутності спільної мови у комунікантів, але й через розбіжності, пов'язані з етнічними чинниками: різницю культур, особливості національної ментальності, а також обмежене знання про реалії повсякденного життя іншої країни [49, с. 198]. Відтак переклад — це не лише мовна, а й міжкультурна інтерпретація, що вимагає високого рівня компетенції й обізнаності з культурним контекстом, яка допоможе перекладачеві вдало відтворити стиль твору.

С. Чіанчітто звертає увагу на важливість відтворення у перекладі ефекту реальності та саспенсу, які відіграють ключову роль у викликанні страху в читача. Щоб точно передати емоції, які мав намір викликати автор, перекладачі повинні добирати мовні засоби, що адекватно відображають ці емоції. Відповідно, переклад, який не викликає запланованого відчуття страху, вважається невдалим з точки зору індивідуального сприйняття читачем [65, с. 430].

На думку вищезгаданого дослідника, перекладачеві доводиться шукати баланс між збереженням ефекту реальності, який часто є вирішальним на початку оповіді та побудовою саспенсу в подальшому розвитку сюжету. Ефект реальності допомагає створити достовірний художній світ, тоді як саспенс утримує читача в напрузі та стимулює інтерес. Саме тому уважне читання й

глибоке розуміння оповіді надзвичайно важливі: перекладач має розібратися у механізмах породження страху й способах його реалізації в оригіналі. Це розуміння є ключовим для відтворення передбаченого емоційного впливу у перекладі [65, с. 430].

Подібно до С. Чіанчітто, на важливості ефекту реальності та саспенсу для збереження стилю літератури жахів у перекладі акцентує увагу й В. Бендюг, відповідно під час перекладу текстів цього жанру особливу увагу дослідник пропонує приділяти увагу таким аспектам:

- описам і діалогам, оскільки саме в них найчастіше зосереджена специфічна або вузькоспеціалізована лексика, яка вимагає точного відтворення;
- першій перекладацькій стратегії, запропонованій Д. Бреком: вона передбачає збереження культурної референції у перекладі з додаванням пояснювальної виноски;
- другій стратегії, яка дозволяє перекладачеві повністю вилучити культурний компонент із тексту перекладу;
- третій стратегії, що передбачає пошук відповідника культурної референції. Для збереження ефекту реальності запропонований еквівалент має походити або з культури оригіналу, або бути прийнятним одночасно для культури джерела й цільової культури;
- побудові подій і способу їх подання, адже як структура сюжету, так і лексичний вибір істотно впливають на створення відчуття страху в читацькій свідомості [4, с. 72].

На нашу думку, вибір перекладацької стратегії суттєво впливає на збереження авторського стилю: перша стратегія (дослівне відтворення з поясненням) дозволяє максимально зберегти оригінальні культурні сенси; друга (вилучення реалії) може спростити текст, однак існує загроза нівелювання стилю художнього твору. Погоджуємось з думкою В. Бендюг, що саме третя стратегія забезпечує баланс між збереженням культурної референції та природністю для цільової аудиторії, що сприяє стилістичній адекватності під час перекладу [4, с. 72].

У контексті перекладу літератури жахів збереження стилю оригіналу неможливе без відтворення його ключових жанрових характеристик, які водночас формують емоційну й естетичну специфіку твору. Як зазначено у дослідженні А. Гудманяна, до таких характеристик належать:

1. Специфічна лексика, яка згрупована у три основні концептуальні поля: *СМЕРТЬ*, *СТРАХ*, *ОГИДА*. Кожне з них реалізується через низку когнітивних одиниць, наприклад: *СМЕРТЬ* – образи тварин-провісників смерті, мертві тіла; *СТРАХ* – поховання, фізична безпомічність; *ОГИДА* – понівечені людські тіла, органи, кров.

2. Портретна характеристика персонажів, зокрема антагоніста, головної героїні та другорядних персонажів, що подається з увагою до деталей і підвищеної емоційної насиченості.

3. Хронотоп, як ключова часопросторова структура сюжету, який формується за допомогою локальних маркерів (наприклад, замок, дім), пейзажних описів, описів інтер'єрів і скупчення часових показників.

4. Емоційне поле жанру, що створюється через: пряму номінацію негативних емоцій (агонія, лють, злість, ненависть); контекстуальне описання душевних станів; вираження емоцій через фізіологічні реакції, з акцентом на соматизми, як-от серце й кров [17, с. 15].

Усі ці ознаки є визначальними для жанру горору та мають бути адекватно передані в перекладі, що становить складне, але надзвичайно важливе завдання для перекладача. Зокрема, збереження в перекладеному тексті зазначених жанротвірних характеристик є ключовим обов'язком перекладача, який прагне до максимальної відповідності оригіналу та відтворення його головної ідеї – атмосфери таємничості й жаху. Ігнорування цих елементів або їх неадекватне відтворення може привести до втрати стильової цілісності перекладу, що є критичним при роботі з творами літератури жахів [17, 15].

Варто також звернути увагу на відтворення зовнішніх та внутрішніх характеристик персонажів, які є основною літератури жахів. Так, однією з характерних рис літератури жахів є детальне описування зовнішності героя.

Автори зосереджуються на портретуванні, створюючи розлогі й докладні описи зовнішніх рис, що слугують досягненню певного візуального естетизму, відповідного жанровій природі твору. Як зазначає Р. Осіп'ян, система персонажів у цьому жанрі має клішований характер: герої вирізняються типовими, а не унікальними ознаками [28, с. 49]. Втім, з погляду перекладознавства передача такого типу портретної характеристики у перекладі становить окрему складність. Необхідно не лише точно передати зовнішність і одяг персонажів, а й забезпечити їхню гармонійну відповідність загальній атмосфері, мовному оформленню й поведінковим характеристикам, що підсилюють відчуття жаху. У певних випадках, згідно з вимогами сюжету, зовнішній вигляд героїв може створювати яскравий контраст до панівної атмосфери. Система типових персонажів, або ж «формульних героїв», не є випадковою – саме такі образи найкраще підкреслюють жанрову домінанту страху, слугуючи ефективним засобом емоційного впливу на читача.

Загалом, як стверджує Р. Осіп'ян, у процесі перекладу художніх творів перекладач має прагнути до того, щоб компенсувати відсутність у читача знання мови оригіналу, водночас уникаючи навмисного спрощення чи змінення тексту першотвору з метою підвищення його зрозумілості або прийнятності для іншомовної аудиторії. Погоджуємось з думкою дослідниці, що переклад художньої літератури залежить не лише від об'єктивних чинників, таких як мовна структура чи жанрова специфіка, але й від суб'єктивного сприйняття перекладача. Жоден переклад не здатен бути абсолютно ідентичним оригіналові, адже мовна система цільової культури не може повністю відтворити зміст і форму вихідного тексту. Це неминуче призводить до часткової втрати інформації або зміщення акцентів [28, с. 50]. Відповідно перекладач має залишатися вірним духу й стилю першотвору, навіть якщо це вимагає творчої адаптації або стилістичних трансформацій.

Погоджуємось також з думкою І. Сілаєвої, яка зазначає, що під час перекладу романів жанру жахів перекладач може зіштовхнутися з низкою викликів, зокрема передачею алегорій, метафор і піднесеної лексики, що

викликає жах у читача. Крім того, перекладачеві важливо мати розвинений лексичний запас, аби точно відтворити внутрішній зміст емоційних описів, що розкривають психоемоційний стан персонажів та їхнє сприйняття подій [41, с. 328]

А. Гудманян, проаналізувавши особливості відтворення трьох домінантних типів персонажів, що формують образну систему жанру жахів, стверджує: найбільші труднощі у перекладі виникають при передачі образів злодія та героїні. Їхнє адекватне відтворення вимагає від перекладача ретельного дотримання стратегії максимально точної передачі портретних характеристик для досягнення детальної зображувальності та посиленої експресивності в описі [16, с. 6].

Зокрема, у процесі портретування цих персонажів особливу вагу має збереження прогностично-фактичної інформації, що виступає важливим елементом жанрової структури. Застосування стратегії елімінації (навмисного вилучення) А. Гудманян вважає недоцільним, оскільки вона призводить до викривлення змісту, породжує перекладацькі спотворення й неточності, а також фактично легітимізує небажане співавторство перекладача з автором оригіналу. Щодо другорядних персонажів, які не відіграють значної ролі у формуванні жанрових ознак, зображення їхньої зовнішності не є критично важливим. У таких випадках допустимим є застосування генералізації або часткової елімінації, що значно полегшує роботу перекладача [16, с. 7].

Портретна характеристика персонажів у літературі жахів реалізується за допомогою різноманітних лексичних і лінгвостилістичних засобів. Оскільки текстова парадигма та сюжетна організація таких творів формують складне завдання для перекладача, необхідно дослідити, які підходи до зовнішнього портретування обирають автори оригіналів, які мовні засоби вони використовують і наскільки ці засоби можливо адекватно відтворити в мові перекладу [16, с. 7]. Тож перекладач має звертати увагу на лексико-стилістичні засоби портретування й добирати відповідники, що забезпечать не лише

змістову, а й емоційну та естетичну точність, зберігаючи атмосферу страху та напруження, характерну для жанру.

А. Іванова, у свою чергу, аналізує просторову організацію тексту, підкреслюючи важливість детального опису екстер'єру, інтер'єру та символічних локацій (замок, цвинтар, підземелля тощо). Вона вважає, що будь-яке знеособлення або редукція просторових елементів у перекладі призводить до втрати жанрової цілісності та зниження впливу на читацьке сприйняття. А. Іванова стверджує, що ключовою ціллю автора під час формування просторової організації в літературі жахів є створення мотиву замкненого простору, що символізує приреченість героя та неможливість подолання обмежень. Знаходження персонажа в складному, лабіринтоподібному середовищі трактується як метафорична спроба вийти за межі буденного досвіду та досягнути трансцендентне [19, с. 99].

Зокрема, важливу роль у побудові простору відіграє детальне змалювання зовнішнього вигляду середовища (екстер'єру) та його внутрішнього наповнення (інтер'єру). Саме пейзаж, архітектура та візуальні елементи, що першими постають перед читачем, задають первинні просторові координати хронотопу. Темні кольорові гами, незвичні архітектурні форми з гострими кутами, образи руїн, скель, обривів та важкодоступне географічне розташування миттєво формують відчуття тривоги й небезпеки [19, с. 100].

Поряд з екстер'єром, типовим для простору в жанрі жахів є й складний інтер'єр: потаємні проходи, підземелля, кімнати з виразним контрастом – від розкішно декорованих до повністю занедбаних. Окремий і надзвичайно значущий просторовий елемент – цвинтар. Оскільки тема смерті є однією з провідних у цьому жанрі, зображення цвинтаря та пов'язаних із ним подій має вагоме жанрове й композиційне значення в побудові хронотопу [19, с. 100].

Загалом, за твердженням А. Іванової, усі ці просторові маркери мають бути ретельно відтворенні у перекладі, що становить серйозну складність для перекладача. Збереження деталей хронотопу є критично важливим для точного відтворення жанрової структури тексту. Елімінація або надмірне узагальнення

просторових деталей, особливо в зображенні таких центральних локацій, як замок, є неприйнятною, оскільки кожен просторовий компонент виконує функціональне навантаження в межах жанрової моделі твору [19, с. 100].

Зауважмо, що стиль оригіналу формується не лише через лексику, а й через граматичну структуру, синтаксис, семантичні відтінки й прагматичну настанову тексту. Саме тому перекладач має не просто шукати лексичні відповідники, а глибоко аналізувати контекст, стилістичну функцію кожної мовної одиниці та особливості цільової культури. Як зауважує О. Головнєва-Коппа, під час перекладу вибір мовного еквівалента залежить від відповідності між лексичним і граматичним значенням слова, з урахуванням контексту, ситуації та культурного фону. У випадках, коли прямих еквівалентів не існує, перекладач звертається до різноманітних міжмовних трансформацій. Їх традиційно поділяють на лексичні, граматичні та стилістичні, при цьому вони можуть використовуватись як окремо, так і в комбінації [11, с. 88].

Відповідно існує чотири ключові типи граматичних трансформацій: перестановка – зміна порядку мовних одиниць у перекладеному тексті з метою досягнення граматичної або стилістичної відповідності; заміна – трансформація, яка передбачає заміну частин мови, граматичних форм, членів речення або навіть синтаксичних структур; додавання – включення в переклад додаткових слів чи виразів, відсутніх в оригіналі, задля уточнення смислу або підсилення прагматичного впливу; вилучення деяких елементів вихідного тексту, якщо вони не мають суттєвого впливу на загальний зміст. Щодо лексичних трансформацій, то вони полягають у відході від прямого словникового перекладу. До таких належать: генералізація – заміна конкретного слова або словосполучення на більш загальне за значенням; конкретизація – навпаки, заміна лексеми широкого значення на точніше або специфічніше поняття; диференціація – добір перекладного еквівалента, який не є прямим словниковим відповідником, але найточніше передає зміст у межах контексту; смисловий розвиток – використання у перекладі слова, значення якого є логічним продовженням або розвитком значення оригінального терміна. На

думку дослідниці, застосування таких трансформацій передбачає попередній прагматичний аналіз тексту, що дає змогу визначити, які елементи можуть бути змінені або вилючені під час перекладу без шкоди для загального смислу [11, с. 88]. Вважаємо, що застосування трансформацій під час перекладу не суперечить збереженню стилю, а є необхідною умовою його адекватної передачі, оскільки завданням перекладача є не буквальне відтворення тексту оригіналу, а творче збереження стилістичних функцій та емоційного впливу оригіналу.

Подібно до О. Головньої-Коппи, О. Воропаєва звертає увагу на забезпечення адекватності перекладу під час якого перекладачеві необхідно володіти різними видами перекладацьких стратегій. Дослідниця виділяє наступні стратегії: 1) калькування – це прийом відтворення лексичної одиниці оригіналу шляхом перекладу її складників (морфем або слів) за допомогою відповідних елементів мови перекладу. Калькування є доцільним переважно у випадках перекладу термінологічних словосполучень, коли їх складові вже функціонують у термінологічній системі цільової мови та є зрозумілими для фахової аудиторії.; 2) описовий переклад є різновидом лексико-граматичної трансформації, що передбачає заміну лексичної одиниці мови-джерела словосполученням, яке розкриває зміст або дає визначення цієї одиниці. Такий опис має бути максимально стислим і, за можливості, наближеним до одного слова або стійкого виразу, щоб його можна було органічно використати в тексті без потреби вдаватися до калькування чи транскрипції – особливо у випадках, коли застосування таких прийомів є стилістично або семантично недоречним у межах конкретного контексту. 3) транскрибування є надзвичайно ефективним і продуктивним способом перекладу, що сприяє збагаченню лексичного складу мови перекладу. Цей прийом застосовується не лише для передачі елементів стандартної лексики, а й активно використовується при відтворенні жаргонізмів, власних назв, реалій та іншомовних термінів, що не мають усталених відповідників у цільовій мові. [10, с. 33]

Якщо транслітерація або транскрипція здебільшого застосовується при перекладі окремих термінів або лексичних одиниць, то відтворення термінологічних словосполучень частіше здійснюється за допомогою калькування [10, с. 34].

Зокрема, О. Воропаєва стверджує, що одним із ключових аспектів перекладацької діяльності є урахування функціональних параметрів тексту, адже саме вони забезпечують виконання основної умови еквівалентності – відповідність між комунікативним наміром автора оригіналу та комунікативним впливом перекладеного тексту на реципієнта [10, с. 34]. Відповідно збереження стилю оригіналу під час перекладу тісно пов'язане з доцільним і гнучким використанням перекладацьких стратегій, зокрема таких, як калькування, описовий переклад і транскрибування.

У свою чергу А. Гавлічкова стверджує, що під час перекладу літератури жахів перекладач має зважати на читача та його сприйняття тексту. Усвідомлення того, що автор походить з іншої країни, є ключовим елементом під час вибору перекладацької стратегії. Перекладач повинен пам'ятати, що читач і його сприйняття тексту є пріоритетом. Переклад може використовувати «прозорий, плавний, "невидимий" стиль, щоб мінімізувати відчуття чужого в тексті перекладу» або ж може «наблизити читача до автора». Ці методи відомі як *доместикація* (наближення до культури цільової аудиторії) та *форенізація* (збереження чужомовного колориту). Вибір між форенізацією і доместикацією безпосередньо впливає на сприйняття читачем і на викликаний текстом страх. Лише за наявності такого ефекту можна говорити про успішний переклад відповідного тексту. В іншому разі переклад не працює з точки зору сприйняття, оскільки література жахів або жанр жаху загалом прагне викликати страх [61, с. 10].

Художня література жахів розгортається у правдоподібному світі – у світі, знайомому читачеві. Література жахів або жанр жаху загалом зазвичай має місце у нашій сучасній реальності. Під час перекладу описів місць у сучасному світі перекладач повинен подбати про те, щоб створене ним зображення було

якомога ближчим до того, яке подає автор. Так, однією з можливих стратегій для перекладачів є використання зовнішньої документації, наприклад фотографії, яка зображує місце, істоту чи пристрій, описаний у творі. Така стратегія може допомогти у перекладі [61, с. 11]. Ця стратегія здатна розв'язати проблему, яка може виникнути, коли перекладач не знайомий із певним місцем. Адже й перекладач не може знати всього. Усвідомлення цього факту та використання допоміжних джерел – цінний аспект перекладацької діяльності, оскільки навіть у перекладі дослідження контексту, місця, а іноді й самого автора є критично важливою умовою якісного перекладу.

Досягнення ефекту правдоподібності у діалозі може бути навіть проблематичнішим, ніж в описі. Діалоги, які створює автор, можуть бути специфічними для певної країни чи культури, що ускладнює їх реалістичну передачу в перекладі. Соціокультурний аспект також є важливим фактором для деяких авторів [61, с. 11].

Отже, збереження стилю оригіналу під час перекладу передбачає точну передачу його рівня експресії, використання емоційно забарвленої лексики, синтаксичних конструкцій, а також унікальних авторських прийомів. Використання граматичних і лексичних трансформацій має бути спрямоване не стільки на формальну відповідність, скільки на збереження стилю тексту.

Зокрема, у перекладі жанру жахів, важливо точно відтворити мову персонажів та їх образи, які є ключовими у створенні атмосфери літератури жахів. Для повноцінного відтворення оригіналу перекладач може використовувати різноманітні перекладацькі прийоми: калькування, описовий переклад або транслітерацію, тощо, що дасть змогу зберегти емоційний ефект і стилістичну функцію, яку виконують лексеми в оригіналі. Відповідно збереження стилю оригіналу в перекладі літератури жахів базується на поєднанні точності та адаптації. При цьому перекладач повинен враховувати не лише зміст і структуру, а й образну систему, авторську манеру, мовлення персонажів та загальну атмосферу твору.

2.2. Проблематика відтворення емотивної складової літератури жахів

Емотивність, як зауважує Є. Чайковська, формується на основі емоційного складника когнітивно-комунікативної діяльності та постає результатом інтелектуального осмислення емоційності. Дослідниця визначає емотивність як семантичну властивість мови, що полягає у здатності за допомогою мовних засобів передавати емоційність як прояв психічного стану. Відповідно під час аналізу категорії емотивності об'єктом дослідження можуть бути як окремі мовні одиниці (слова, фрази, речення), так і цілі тексти [48, с. 280].

Центральною категорією літератури жахів виступає власне жах як сигнал загрози смерті, передчуття страждання, хвороби чи зіткнення з незрозумілим. Саме на створенні цього відчуття автори зосереджують увагу, використовуючи його як ключовий інструмент впливу на читача – емоційний «гачок», що підтримує постійне напруження й занурення в події твору. Відчуття жаху, за словами О. Левченко, викликає у реципієнта глибинну нейрофізіологічну захисну реакцію, активізуючи увагу до потенційної небезпеки. Перекладач, прагнучи зберегти жанрову специфіку тексту, має ретельно добирати лексичні засоби, здатні передати авторське бачення та атмосферу оригінального твору у перекладеній версії [26, с. 2].

Як зазначає М. Ніхад Ахмед, як позитивні, так і негативні емоції, зокрема переживання страху, можуть суттєво впливати на якість перекладу художнього тексту. Такі відмінності у перекладацьких інтерпретаціях можуть бути частково обумовлені афективними характеристиками перекладача. Дослідник підкреслює, що рівень емоційного та особистісного залучення перекладача у власну роботу впливає не лише на якість кінцевого результату, але й на характер його оціночних суджень, що виявляють емоційні варіації в перекладацькому процесі та пояснюють відмінності між перекладеними версіями одного й того ж тексту. Ранні дослідження у межах TPR (Translation Process Research) наголошували на важливості впливу установок, емоційних реакцій і внутрішніх

переживань на якість перекладацької діяльності, зокрема під час передачі страху в літературі жахів [63, с. 3].

На думку Х. Гансена, емоційний досвід перекладача, а також конкретні ситуаційні елементи та епізоди в тексті можуть активізувати його власні почуття, образи й спогади. Ці реакції виникають мимоволі й неконтрольовано під час перекладу, що, своєю чергою, має вплив на цільову аудиторію. Зокрема, емоційна забарвленість оригінального тексту по-різному проявляється в перекладі через взаємодію когнітивних та емоційних процесів у сприйнятті тексту. Отже, передача емоцій, зокрема страху, сприяє активізації уяви, підвищенню уваги та емоційної чутливості читача мови перекладу [59].

М. Ніхад Ахмед стверджує, що саме страх є однією з найзначущіших емоцій, які супроводжують переклад текстів жанру горору. Цей жанр викликає емоцію жаху через механізми конгруентності, емоційної регуляції та побудови інференцій, що активуються специфічними рисами художнього тексту. Наприклад, концепти «мистецького жаху» (art-horror) та «увагового бар'єру» (attention-gate) розглядаються як окремі, проте тісно взаємодіючі емоційні явища, які реалізуються в межах жанру. Водночас дослідження горору зазвичай не розрізняють чітко художню та нехудожню прозу, фокусуючись на емоційній дії жанру незалежно від його форми [63, с. 3].

Вищезазначений дослідник наголошує, що у процесі перекладу тексту жахів важливу роль відіграють ефекти емоційної узгодженості (emotional congruence effects), які полягають у здатності перекладача розпізнавати емоційні та соціальні сигнали тексту і створювати емоційно відповідний текст у мові перекладу. Така узгодженість часто є результатом еволюційно сформованої адаптивної реакції перекладача на зміст твору. Зокрема, завдання перекладача полягає не лише в точній передачі змісту, а й у збереженні емоційного заряду, що викликає страх у читача. У жанрі горору це особливо критично, адже посилене сприйняття тексту оригіналу часто супроводжується потребою максимально точно передати відчуття напруження, небезпеки, жаху або паралізуючого страху. М. Ніхад Ахмед підкреслює, що інтенсивне сприйняття

подій у тексті може впливати на реакцію ще до її усвідомлення, що є вирішальним у створенні ефекту страху [63, с.4].

Подібну думку наводить і Р. Шимишлік, стверджуючи, що адекватні перекладацькі стратегії вимагають глибокого знання авторського стилю письма та стратегій, які використовуються для досягнення бажаного ефекту страху на цільову аудиторію. Дослідник зазначає, що під час відтворення емоції страху не можна нехтувати елементами, що стосуються психологічної та прагматичної сфер. Саме від цього аналізу залежить повноцінна й ефективна передача всіх складових, пов'язаних із виникненням відчуття таємничості або страху [66, с. 186].

Зокрема, на думку дослідника, страх і таємничість потребують чітко визначеної атмосфери, аби виникати у кожному конкретному випадку, і ця атмосфера не може бути передана лише за допомогою лексичних чи синтаксичних конструкцій. Вона виникає з конотацій обраної лексики, з інформації, яку автор свідомо включає або опускає, з ритму наративу. Атмосфера страху також формується через інференційні дані та імплікатури, закладені автором [66, с. 187]. Відповідно відтворення страху в перекладі літератури жахів вимагає високого рівня письменницької майстерності та глибокого володіння мовою, аби відтворити всі багатовимірні реалії цих творів [66, с. 187].

Як підкреслює М. Ніхад Ахмед, ефекти узгодженості й події жаху функціонують у взаємодії, завдяки чому страх у перекладеному тексті або реалізується повноцінно, або модифікується. Увага читача спрямовується на найбільш значущі елементи, що сприяють емоційній напрузі. Якщо певний текстовий фрагмент визнається релевантним, йому приділяється більше когнітивної уваги, що дозволяє аудиторії реагувати на емоції без особливих зусиль [63, с. 4].

Центральним у передачі страху є поняття емоційної регуляції, тобто здатності перекладача контролювати і спрямовувати емоційні стани в тексті для досягнення бажаного ефекту на аудиторію. Це може включати створення умов

для занурення в атмосферу напруження, активізацію страху чи тривоги, або навпаки – пом'якшення надмірної жорстокості. Регуляція включає три основні складові: контроль уваги, усвідомлення емоційного впливу та модулювання реакцій. Такий підхід дозволяє реалізувати когнітивні стратегії, що сприяють ефективнішому відтворенню страху в перекладі [63, с. 5].

Варто також розмежовувати емоційну регуляцію і регуляцію настрою, які належать до ширшого поняття афективної регуляції. Перша має короточасний характер і спрямована на конкретну емоцію, наприклад, жах, тоді як друга стосується більш загального емоційного стану, наприклад, пригніченості або тривоги. Дослідник М. Ніхад Ахмед вказує, що ефект жаху в художньому тексті включає не лише страх чи паніку, але й інші емоційні стани: гнів, радість, спокій, збудження тощо, які в сукупності створюють складний психологічний фон твору [63, с. 6].

У свою чергу Ю. Федорова звертає увагу на графічне оформлення емоцій у тексті, що відображується через фонетичні особливості (крапка, тире, знак питання), часте повторення певного звуку чи звукосполучення (що пов'язано з вираженням і сприйняттям емоцій), а також використання специфічних синтаксичних конструкцій. Такі засоби дають змогу опосередковано передавати емоційний стан, вказуючи на характер висловлювання [46, с. 116].

Зокрема, О. Панченко стверджує, що на відміну від спонтанного вираження емоцій у розмові, опис емоцій є свідомим і продуманим відтворенням емоційного стану за допомогою лексичних засобів. Дослідниця подає таку специфічну модель літератури жахів: автор акцентує увагу на фізичних виразниках емоції (очі, рот, кінцівки тощо) та детально описує її прояви. Зазвичай це розширені від жаху очі, зміна кольору обличчя, зміни в голосі, тремтіння тіла та кінцівок, а також параліч від страху [64, с. 152].

З огляду на зазначене, переклад текстів жахів є процесом, що балансує між раціональними інтерпретаціями та емоційним зануренням. Кожне перекладацьке рішення: від лексичного вибору до синтаксичної структури, позначене впливом внутрішнього емоційного стану перекладача. Відтворення

страху в перекладі є не лише технічним завданням, але й глибоко емоційним актом, що вимагає чутливості, емпатії та емоційного інтелекту перекладача.

Загалом відповідно до дослідження М. Ніхад Ахмеда можемо підсумувати, що під час перекладу літератури жахів увагу слід приділяти саме відтворенню емоції страху, яка є ключовою для жанру. Це вимагає не лише точного передавання змісту, а й глибокого розуміння психологічного впливу тексту на читача. Перекладач має не просто транслювати події, а й відтворювати атмосферу напруження, тривоги й загрози, тобто емоційне тло, яке генерує страх. Для цього важливо зберегти стилістичні маркери оригіналу, портретні характеристики персонажів, мовні й лінгвостилістичні засоби, які сприяють створенню моторошного ефекту. Еквівалентне передавання емоційної напруги вимагає грамотного використання трансформацій, уважного аналізу функцій тексту та повного залучення перекладача як інтерпретатора емоційного впливу оригіналу [63, с. 6].

Серед багатой системи авторських тропів (порівнянь, епітетів), що використовуються для опису магічних істот і створення атмосфери страху, на думку О. Панченко, особливе місце займають метафори, які передають емоцію страху. На граматичному рівні ефект жаху досягається завдяки вживанню окличних речень, незавершених, еліптичних заперечних конструкцій, а також вставних слів і словосполучень. Чим сильніший страх героїв, тим більш розірваною стає структура речень: вони стають неповними, перерваними, з повтореннями лексики. Заперечні конструкції відображають небажання персонажів прийняти ситуацію, яка викликає жах. На фонетичному рівні автор приділяє велику увагу інтонації персонажів за допомогою графічних засобів (різний шрифт, великі літери, розділові знаки). У словах часто передаються такі інтонаційні особливості, як тремтіння голосу, підвищення і зниження тону [64, с. 153]. Відповідно відтворення емоції, за твердженням О. Панченко, можливе через комплексний підхід, який охоплює лексичний, граматичний і фонетичний рівні. Дослідниця детально описує фізіологічні прояви страху, акцентуючи увагу на зовнішніх ознаках емоції, що створює яскравий та

переконливий образ жаху. Використання метафор і стилістичних тропів посилює атмосферу страху, а граматичні конструкції, такі як незакінчені речення та заперечення, передають внутрішній розлад і небажання персонажів приймати страхітливу ситуацію. Фонетичні засоби, зокрема зміни інтонації та графічне оформлення, додатково підкреслюють напруженість і тривожність, що дозволяє читачеві відчувати емоційний стан героїв. Таким чином, перекладачеві необхідно враховувати усі засоби формування атмосфери страху в оригіналі, щоб відтворити їх в перекладі [64, с. 154].

Отже, проблематика відтворення емотивної складової в літературі жахів є складною і багаторівневою, адже страх як центральна емоція жанру має не лише художню, а й психологічну, когнітивну й афективну природу. Основним завданням перекладача є не просто зберегти зміст, а й передати емоційний вплив оригіналу. Згідно з дослідженнями М. Нігада Ахмеда, Р. Шимишліка, Х. Гансена та О. Панченко, ефективна передача страху вимагає: емоційної узгодженості перекладача з текстом (здатності відчувати і перенести атмосферу жаху засобами цільової мови); володіння прийомами емоційної регуляції (керування емоційною напругою в тексті); глибокого розуміння стилістичних і прагматичних особливостей авторського стилю; застосування лексичних, граматичних, стилістичних, фонетичних і графічних засобів, що відображають фізіологічні й психологічні прояви страху.

Відповідно можемо зробити висновок, що відтворення атмосфери страху в літературі жахів виходить за межі суто лінгвістичного процесу й вимагає високого рівня емпатії, емоційного інтелекту та творчої чутливості перекладача.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Аналіз теорії перекладу літератури жанру жахів дає змогу зробити наступні висновки.

Емотивність – семантична властивість мови, що за допомогою мовних засобів передає емоційність як прояв психічного стану. Саме відтворення стилістичних особливостей оригіналу в процесі перекладу залежить від

ретельного аналізу творчої манери автора, що включає ступінь емоційної насиченості, добір експресивної лексики, характерні синтаксичні моделі та індивідуальні мовні засоби автора. Під час перекладу можливе й доцільне використання трансформацій на рівні граматики й лексики, до яких належать перестановки, заміни, вилучення чи конкретизації, їх застосування має бути підпорядковане не буквальному відтворенню форм, а збереженню стилістичної цілісності тексту.

Зокрема, щоб максимально точно передати авторське бачення, перекладач повинен застосовувати широкий арсенал перекладацьких прийомів: від калькування і описового перекладу до транслітерації та граматичних перебудов. Такі засоби сприяють збереженню як емоційного забарвлення, так і функціонального навантаження мовних елементів оригіналу. Таким чином, збереження стилю в перекладі текстів жанру жахів потребує гармонійного поєднання вірності змісту з гнучкою адаптацією під цільову мову та культурне середовище. Перекладачеві слід брати до уваги не тільки сюжет і композицію, а й систему образів, авторський стиль, мовну специфіку героїв і загальний емоційно-психологічний настрій твору.

Відтворення емоції страху як домінантної в літературі жахів є складним процесом, що охоплює не лише художній, а й когнітивний, афективний і психологічний рівні. Завдання перекладача полягає не тільки у збереженні інформаційного змісту, а й у відтворенні того емоційного впливу, який має оригінал на читача. Для ефективної передачі емоції страху перекладач повинен вміти передати атмосферу страху засобами іншої мови, використовувати навички керування емоційною напругою, мати глибоке розуміння стилістики автора, а також застосовувати широкий спектр мовних засобів: від лексичних і граматичних до фонетичних для точного відображення психологічних і фізіологічних проявів страху.

РОЗДІЛ 3

ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ АТМОСФЕРИ СТРАХУ В ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ СТІВЕНА КІНГА «МЕРТВА ЗОНА»

3.1. Відтворення атмосфери страху на фонографічному рівні

О. Борисов зазначає, що фонетичне вираження страху простежується як на сегментному, так і на надсегментному рівнях. Під впливом цієї емоції у мовленні персонажів відбувається подовження наголошених складів, змінюється якість звуків, а замість логічного наголосу з'являється емоційний. Найвиразніше акустична площина репрезентації страху виявляється в інтонації, адже саме вона, будучи засобом передачі думки мовця, відображає складний комплекс психічних переживань, які супроводжують та стимулюють реалізацію мовленнєвого наміру. На надсегментному рівні інтонаційне оформлення висловлення є ключовим чинником диференціації емоцій, оскільки воно визначає модальність та емотивність, формує смислові відтінки, що не передаються лексичними чи граматичними засобами. Висота тону, інтонаційний малюнок, розтягування складів і слів – це невербальні елементи, які сигналізують про переживання персонажем страху та фіксуються у письмовому тексті за допомогою графічних засобів – пунктуаційних знаків чи спеціальних літерних символів, розміщених між вербальними сегментами. У письмовій формі емотивно забарвлені репліки персонажів, охоплених страхом, найчастіше відзначаються знаками оклику, питання, а також особливим розташуванням крапок і ком у синтаксичній структурі [6]

У свою чергу О. Караман зазначає, що на сегментному рівні фонетичні засоби вираження емоцій реалізуються через звуки, склади, синтагми, фонетичні слова, фонетичні синтагми та фрази, які розташовані у лінійній послідовності, утворюючи звуковий ланцюг [22, с. 67]. На супрасегментному рівні ключову роль у передачі емоційного стану відіграє інтонація, яка надає висловленню емоційної виразності та може слугувати показником

психологічного стану мовця. До основних складників інтонаційної системи належать мелодика, гучність, фразовий наголос, тембр, темп, паузи та ритм, і кожен з них має власне семантичне навантаження [24, 77].

До фонетичних засобів вираження емоцій належать фонологічні зміни звуків, акцентні та інтонаційні прийоми, тембр голосу, темп мовлення й дикція. Відомо, що індивідуальний стиль автора проявляється вже на фонетичному рівні — через звучання тексту та його графічне оформлення. Ідеально, коли художнє мовлення сприймається не лише візуально, а й на слух, у його живому інтонаційному звучанні, що значно збагачує обсяг естетичної інформації, доповнюючи її емоційним ставленням мовця та передаючи його слухачеві [33]. Фонетичні засоби А. Прокойченко поділяє на виконавські та авторські. Виконавські передбачають варіативність: при трансформації твору з письмової у звукову форму можливі зміни в інтерпретації звучання, що впливають і на смислове сприйняття. Тут вирішальну роль відіграють просодичні елементи — зміни висоти тону, гучності, темпу (прискорення або уповільнення), паузи, а також розташування змістових та емоційних наголосів. Водночас виконавець відтворює текст, орієнтуючись на інтонаційні сигнали, закладені автором та закріплені графічними засобами мови, що робить уважне врахування графічного оформлення особливо важливим. Значення мають як взаємодія шрифтів, так і використання розділових знаків [33].

Так, на фонологічному рівні під час перекладу простежуємо різні способи втілення фонетичної експресії вигуків. Наприклад, у фрагменті “*Ahhhhhhh . . .*” *Chuck sat down again, heavily, his face composing itself into what Johnny already thought of as his now the questions expression. Long-suffering good humor predominated, but beneath it he could sometimes see another Chuck: sullen, worried, and scared. Plenty scared* [71, с. 265] — - *О-о-о-ой...* — Чак важко сів на місце, і на обличчі його з’явився вираз, який Джонні вже звик бачити при словах «А тепер запитання». Звичайно ту страдницьку гримасу переважувала добродушна усмішка, але часом за нею прозирали інші Чак — похмурий, стривожений і переляканий. Страшенно переляканий. [70, с. 268]. Вигук

“Ahhhhhhh ...”: в оригіналі простежуємо розтягнутий голосний звук, що вказує на емоційну реакцію персонажа, який перекладено як «О-о-о-ой...». Така адаптація зберігає фонетичну структуру з повтором голосного звука, що передає інтонаційне вираження страху. Такий підхід забезпечує адекватність не лише на семантичному, а й на звуково-емоційному рівні сприйняття тексту.

Зокрема, подібне фонетичне відтворення простежуємо й у перекладі фрагмента: *“Jeeesus!” The faraway voice screamed. Lost voice, doomed, drowned. “Jeeeeee ... [71, с. 96]. – I-i-i-i-cuse! – вереснув далекий голос. Розгублений, приречений, передсмертний голос. I-i-i-i-i... [70, с.91].* Тут повноцінно збережено й відтворено подовження звуків, що імітують емоційний стан страху. В оригіналі подовжене *“Jeeesus!”* та уривчасте *“Jeeeeee ...”* передають стан паніки, приреченості та фізичного виснаження голосу. Переклад точно відтворює цей ефект за допомогою розтягування голосного *i* у вигуку *«I-i-i-i-cuse!»* та в незавершній формі *«I-i-i-i-i...»*, що зберігає інтонацію страху. Таким чином, переклад не лише зберігає фонетичні особливості вигуку, але й передає його інтонаційне та емоційне навантаження, що посилює відчуття страху.

Зокрема, на фонологічному рівні переклад фрагмента: *“Oooh, the responsibility!” she cooed with monstrous, buzzing sarcasm, and Johnny finally realized she was afraid. The fear was coming off her in pulsing, noisome waves — that was what was making his headache worse [71, с.249]* як *«Ой-ой-ой, відповідальність – просипіла стара якимось моторошним глузливим тоном» [70. 339]* відтворює основні звукові характеристики оригіналу з певними змінами, що спричинені особливостями мови перекладу. Так, вигук *“Oooh”*, що в оригіналі передає глузливую театральність за допомогою подовженого голосного [u:], у перекладі трансформується у *«Ой-ой-ой»*, що створює подібний експресивний ефект через повторюваність й інтонаційне навантаження, проте не є точним відповідником англomовного вигуку. Загалом переклад зберігає загальне інтонаційно-емоційне навантаження оригіналу, в якому реалізується страх.

У наступному перекладі репліки “*Ohhh... I want to get offfff...*” як “Ой, я хочу зійти...” простежуємо часткове збереження емоційного забарвлення оригіналу, оскільки в перекладі певною мірою втрачено фонетичну експресивність, що виражена в англійському оригіналі за допомогою подовжених звуків. Вигук “Ohhh” у джерельному тексті передає протяжне звучання, яке відображає сильне емоційне напруження або фізичний дискомфорт. У перекладі ж “Ой” подано як короткий вигук, який не передає тривалості та інтонаційної виразності оригіналу. Аналогічно, подовжене “offfff” у тексті джерела підкреслює розпачливий стан персонажа, що в українській версії зведено до нейтрального «зійти» без будь-якого фонетичного розтягнення, яке могло б посилити емоційний ефект страху. Зокрема, простежуємо зміни й на інтонаційному рівні: в оригіналі наявне нагромадження пауз та уривчастості мовлення, тоді як в перекладі подано суцільною реплікою, що відкидає паузи. Відповідно можемо стверджувати, що переклад зберігає загальний зміст, проте на фонологічному рівні втрачається ритміко-інтонаційна структура, що є важливою для передачі психологічного стану героя.

На відміну від попередньої репліки, у перекладі фрагменту: *All the terror and the nerv ... nervousness which had puss ... possett ... possessed him so long as he was cuh ... cuh ... cuhfronted ... confronted by an unknown fate ...* [71, с. 262] - *Усі страхи й тре... тривоги, що за... заводі...за-во-ло-ді-ли ним відтоді, як він зітк... зітхнув... зі-ткнув-ся з таємничою долею* [70, с. 402] на фонологічному рівні простежуємо, що відтворення страху ґрунтується на порушеному мовленні, уривчастості фраз та нагромадження пауз, спричиненого емоційним напруженням персонажа. В англійському тексті цей ефект досягається через повтори початкових складів (*puss... possett... possessed, cuh... cuh... cuhfronted*), які імітують заїкання та утруднене вимовляння слів у стані сильного страху. В українському перекладі збережено цю фонологічну характеристику за допомогою аналогічних прийомів, так маємо повторення початкових складів і звуків (*тре... тривоги, за... заводі... за-во-ло-ді-ли, зітк... зітхнув... зі-ткнув-ся*). Відповідно через використання звукових повторів, пауз і розірваних слів

переклад передає не лише зміст, а й фонетичне втілення страху, забезпечуючи еквівалентний емоційний вплив на читача.

Звернімо увагу на відтворення фонетичного змісту фрагменту: *He was little again. Going to school through the silent, secret snow. And there was a man looming out of the shifting whiteness, a terrible man, a terrible black grinning man with eyes as shiny as quarters, and there was a red STOP sign clutched in one gloved hand ... him! ... him! ... him! (OH MY GOD DON'T ... DON'T LET HIM GET ME ... MOMMA ... DON'T LET HIM GET MEEEEEE ...)* [71, с. 239] - Він знову мала дитина. Іде до школи крізь тихий, безмовний сніг. Аж ось із цієї мерехтливої білої запони виростає якийсь жахливий чоловік, жахливий чорний усміхнений чоловік з очима, блискучими, як десятицентовики, на руках у нього рукавички, і в одній руці він стискає червоний стоп-знак... Це він... він... він!!! (ОЙ БОЖЕ, НІ... НІ, НЕ ДАВАЙ МЕНЕ ЙОМУ... ОЙ, МАМОЧКО... НЕ ДАВАЙ МЕНЕ-Е-Е...) [70, с. 331]. Так, у перекладі збережено повтори, подовження звуків і вигуків, які передають панічний, майже істеричний стан страху персонажа. В англійському оригіналі повтор “*him! . . . him! . . . him!*” і фінальне “*МEEEEEE*” створюють рваний ритм мовлення, що відображає наростання жаху. Переклад відтворює цю особливість через триразовий повтор «*він... він... він!!!*» і подовження голосного в «*МЕНЕ-Е-Е*», що імітує крик і підкреслює емоційний надрив. Також збережено вигуки «*ОЙ БОЖЕ*» і «*ОЙ, МАМОЧКО*», які відповідають оригіналу (*OH MY GOD* і *МОММА*), забезпечуючи близьке інтонаційне й емоційне звучання. Багатокрапки в обох варіантах передають паузи й уривчастість мовлення, створюючи додатковий ефект страху. Загалом, переклад точно відтворює фонетичні маркери страху, зберігаючи подовження звуків, ритміку повторів та емоційно насичені вигуки, що забезпечує аналогічний вплив на читача.

“*Urrrrrrgrah!*” *Johnny cried, jerking through number eight. He flopped back down, then jerked up again* [71, с. 148] - О-о-о-ох! - простогнав Джонні і ривком сів увосьме. Тоді впав на спину й знову сів [70, с. 241]. У цьому прикладі на фонологічному рівні відтворення страху або фізичного напруження в оригіналі

досягається за рахунок вигуку “*Urrrrrrgrah!*”, який поєднує подовжене ричання (*Urrrrrrr*) з різким вибуховим закінченням (*grah*). Така звукова комбінація передає як біль і виснаження, так і твариноподібну, інстинктивну реакцію персонажа. В українському перекладі цей ефект передано вигуком «*О-о-о-ох!*», де збережено подовження голосного, але втрачено гортанне завершення, що спричинено особливостями української мови. Проте дієслово «*простогнав*» уточнює характер звука, задаючи йому інтонацію страждання, а не рику. Відповідно переклад частково зберігає акустичну експресію через подовження голосних та інтонаційне забарвлення, але фонетична складність і грубість оригінального вигуку пом’якшені. Вважаємо, що така адаптація дещо знижує відчуття емоційно-експресивного навантаження оригіналу.

Отже, на фонографічному рівні відтворення страху у перекладі досягається завдяки комплексному використанню сегментних і надсегментних засобів. Ключову роль відіграють інтонаційні складові: висота тону, мелодика, темп, тембр, паузи та ритм, які сигналізують про емоційний стан персонажа та створюють ефект психологічної напруги. Перекладач, адаптуючи англomовний текст до українських фонетичних норм, застосовує розтягування голосних, повтори, уривчастість мовлення, а також графічні маркери (багатокрапки, знаки оклику, тире), що допомагають передати інтонаційно-звукову структуру оригіналу та максимально відтворити атмосферу страху. Варто також зазначити, що у відтворенні страху значення має не лише збереження окремих звуків чи інтонаційних малюнків, але й передача ритміко-фонетичної організації тексту, яка імітує фізичні прояви емоції, а саме уривчасте дихання, заїкання, уривчасті вигуки. Вдалий переклад у цьому аспекті забезпечує еквівалентний звуково-емоційний вплив на читача, тоді як відсутність чи згладжування фонетичних деталей може знизити інтенсивність сприйняття страху.

3.2. Творення атмосфери страху на лексичному рівні: перекладацький аспект

Під час відтворення атмосфери страху в перекладі роману «Мертва зона» С. Кінга простежуємо використання лексичних трансформацій, що являють собою відхід від прямого використання словникових відповідників. Застосування таких трансформацій зумовлене переважно тим, що обсяг значень лексичних одиниць у мові оригіналу та мові перекладу не є тотожним. Серед основних видів трансформацій на лексичному рівні Н. Савчук виділяє такі: конкретизація, генералізація, додавання, вилучення [43].

На лексичному рівні художніх творів емоційність передається за допомогою спеціальних мовних засобів, призначених для відтворення почуттів [12, с. 48]. Звернімо увагу на лексичні одиниці, що реалізують ядро семантичного поля «страх», а саме лексику, яка пов'язана з емоційними станами переляку та жаху. У межах лексико-семантичної групи «страх» у романі «Мертва зона» С. Кінга виділено такі основні підгрупи лексем: слова, що безпосередньо позначають емоцію страху, наприклад “*afraid*”, “*scared*”; слова, що називають частини тіла, через які виражено емоцію страху, як от “*eyes*”, “*mouth*”.

Розгляньмо більш детально особливості перекладу цих лексем. Так, у фрагменті: *I was getting scared – not just for myself, because of what I knew* [71, с. 380] – Мені стало страшно – не за себе, а за майбутнє, яке я прозирнув [70, с. 532] – у перекладі простежуємо розширення лексичної структури оригіналу через конкретизацію, так, перекладач замість буквального відтворення фрази *because of what I knew* застосував образний вираз *майбутнє, яке я прозирнув*, що підсилює атмосферу тривоги та страху.

Під час перекладу фрагменту: *Warren Richardson had not been so badly scared since he was a kid, and his heart took a great, unsteady leap in his chest* [71, с. 280]. – Уоррена Річардсона охопив такий страх, якого він не відчував, мабуть, від самого дитинства, і серце його мало не вискочило з грудей [70, с. 373] відбулися зміни, оскільки для перекладу *his heart took a great, unsteady leap in his chest* використано український фразеологізм *серце його мало не вискочило*

з *грудей*, що адаптує оригінал до мови перекладу й максимально демонструє емоційний стан страху.

She stood looking at him, her mild, faded blue eyes wide above the hand clapped to her mouth [71, с. 71] – Вона стояла й дивилася на нього розширеними від жаху вицвілими голубими очима, затуливши рукою рота [70, с. 70]. У наведеному прикладі під час відтворення емоційного стану страху застосовано лексичну трансформацію шляхом конкретизації. В оригіналі описано фізичну реакцію – “eyes wide” – без прямої вказівки на емоцію, тоді як у перекладі додано смислову деталь «розширеними від жаху очима», яка чітко називає емоційний стан. Це дозволяє перекладачеві зробити акцент на психологічній напрузі сцени, забезпечуючи для українського читача більш явне тлумачення причин реакції героїні.

Перейдімо до аналізу наступного прикладу: *Alone, he was going to die alone, and he opened his mouth to scream one last time and there was no scream because the quicksand flowed into his mouth, it flowed over his tongue, it flowed between his teeth in thin ribbons, he was swallowing quicksand and the scream was never uttered* [71, с. 185] – Сам-один, він помре сам-один – і він розтулив уста, щоб крикнути востаннє, але не крикнув, бо твань заповзла до рота, тоненькими струминками проточилася між зубами, потекла по язичці, він уже ковтав її і крикнути не міг... [70, с. 253]. У наведеному прикладі перекладу простежується низка лексичних трансформацій, спрямованих на відтворення емоційної напруги та атмосфери страху. Повтор англійського *alone* передано за допомогою експресивного відповідника *сам-один*, що посилює відчуття повної ізоляції персонажа та емоційної інтенсивності. Лексема *mouth* перекладена варіантом *уста*, що надає описові більшої художньої виразності. Дієслово *flowed* передано різними образними еквівалентами — *заповзла*, *проточилася*, *потекла*, що створює багатопланову картину руху піску й підсилює відчуття невідворотності небезпеки.

У наступному фрагменті лексичне виявлення страху теж пов'язане з описом фізичного стану героя: *Johnny stood calmly, watching the Wheel, and now*

it seemed to her (although it might have been the sickness, which was now rolling through her belly in gripping, peristaltic waves) that his eyes were almost black. Jekyll and Hyde, she thought, and was suddenly, senselessly, afraid of him. [71, c. 43] – Джонні стояв спокійно, дивився на колесо, і тепер Сейрі здавалося (може, через недужний стан – тепер живіт їй болісно хапало й викручувало через однакові проміжки часу), ніби очі в нього стали майже чорні. Джекіл і Хайд, подумала вона й зненацька відчула перед ним незбагненний, підсвідомий страх. [70, с. 52]. Так, опис фізичного стану героїні «the sickness, which was now rolling through her belly in gripping, peristaltic waves» перекладено як «недужний стан – тепер живіт їй болісно хапало й викручувало через однакові проміжки часу». Тут через лексеми «хапало й викручувало» передано наближення переживання страху. Зокрема, уривок «and was suddenly, senselessly, afraid of him» перекладено як «й зненацька відчула перед ним незбагненний, підсвідомий страх». Зокрема, здійснено лексико-семантичне розширення: прикметник «senselessly» перетворено на «незбагненний, підсвідомий», що, на нашу думку, глибше передає емоційну природу страху. Додавання лексеми «підсвідомий» підкреслює психологічний вияв страху як інстинктивну реакцію на невидиму загрозу. Загалом у перекладі вдало відтворено страх як підсвідоме, ірраціональне почуття через використання емоційно забарвлених лексем, описових конструкцій та розширення образності. Звернімо також увагу на переклад *Jekyll and Hyde* як *Джекіл і Хайд*. Перекладач використовує метод калькування, щоб відтворити дволичність персонажа, яка й стала причиною страху героїні. Вважаємо, що у цьому випадку доцільно було б ввести синтаксичну конкретизацію й уточнити цей момент, щоб він був більш зрозумілим для українського читача.

У перекладі уривка: *The words snapped off in her mouth. She seemed to crouch back in her chair, as if he had taken a swing at her. He looked back, unable to say more, wanting to feel joy but afraid. So afraid [71, c. 105]* – Слова застрягли в неї у горлі. Вона відсахнулася у кріслі, так наче Герб замахнувся на неї. А він одвернувся, не маючи сили говорити далі. Йому хотілось радіти, але він боявся.

Страшенно боявся [70, с. 144] відбулася лексична трансформація: дієслово «snapped off», що буквально означає «обірвались уривчасто/різко», замінено на фразеологізм української мови – «застрягли в горлі», який, хоча й не є буквальним відповідником, точно передає стан шоку, пригнічення, мовного паралічу, характерного для відчуття страху. Зокрема, фраза «*She seemed to crouch back in her chair, as if he had taken a swing at her*» перекладена як «Вона відсахнулась у кріслі, так наче Герб замахнувся на неї». Тут збережено ключову лексико-семантичну структуру оригіналу: дієслово «відсахнулась» передає не лише фізичний рух, а й рефлекторну, підсвідому реакцію на страх.

У ході аналізу мовного матеріалу було встановлено, що провідними репрезентантами концепту «страх» виступають лексеми «scare» і «afraid». Дослідження засвідчило, що до структури концепту «страх» також входять концептуальні метонімії, які пов'язані з цим емоційним явищем: замість прямого позначення емоції вживаються описи фізіологічних або поведінкових реакцій, які асоціюються з нею. Окрім безпосереднього опису страху та пов'язаних з ним емоційних і фізичних реакцій, у текстах також простежуються мовні засоби прямого вираження цієї емоції – зокрема, репліки персонажів, що передають страх у «чистому» вигляді. Такі мовні засоби сприяють не лише чіткому розпізнанню емоції страху, а й забезпечують лаконічність її вираження.

Аналіз способів відтворення атмосфери страху під час перекладу на лексичному рівні засвідчив, що перекладач може вдаватись до комплексного використання лексичних трансформацій, а саме конкретизації, генералізації, додавання. Перекладач здебільшого відходить від прямих словникових відповідників, розширюючи чи уточнюючи значення, щоб увиразнити психологічний стан персонажів і підсилити емоційний вплив.

3.3. Синтаксичний рівень вираження атмосфери страху та його передача засобами цільової мови

Переклад на синтаксичному рівні вимагає різноманітних синтаксичних трансформацій, які дадуть змогу перекладачеві не лише досягти адекватності перекладу, а й повноцінно відтворити атмосферу страху. Як зауважує О. Івашкова, синтаксичне уподібнення, або дослівний переклад, являє собою тип трансформації «нульового» рівня, який можливий лише за умови наявності паралельних синтаксичних конструкцій у мові оригіналу та мові перекладу. Нульова трансформація, як стверджує дослідниця, це відтворення у перекладі мовних елементів та їх розташування в реченні без жодних змін порівняно з текстом оригіналу [20, с. 3].

Водночас доволі часто перекладачі вдаються до перестановки, що полягає у зміні порядку мовних елементів у перекладеному тексті порівняно з оригіналом. До таких елементів належать окремі слова, словосполучення, головні та підрядні речення, а також цілі синтаксичні конструкції [30, с. 178]. Наприклад, у перекладі роману С. Кінга «Мертва зона» зустрічаємо наступні випадки використання перестановки: *His voice rose to a triumphant, crazy shriek that competed with the wind, and Bannerman fell back another step, his flesh crawling helplessly... Let it stop, he thought. Let it stop now. Please* [71, с. 238]. – *Голос його зірвався на переможний шалений вереск, що міг позмагатися з вітром, і Беннермен відступив ще на крок. По тілу його перебіг дріж, живіт звело від страху. Годі, подумки благав він. Годі вже. Ну будь ласка!* [70, с. 332] – у перекладі простежуємо зміну порядку слів: займенник «його» у перекладі стоїть у нетиповій позиції для української мови після іменника. Ймовірно, що у такий спосіб перекладач намагався створити відповідне оригіналу емоційно-експресивне навантаження тексту. У цьому фрагменті простежуємо й такі трансформації як членування синтаксичної структури та додавання. Членування полягає у перетворенні синтаксичної структури одного речення оригіналу на дві або більше предикативні одиниці в мові перекладу. Така трансформація є результатом типологічних і структурних відмінностей між мовами. У процесі цього перетворення просте речення в мові-джерелі може трансформуватися на складне в мові перекладу, або ж складні синтаксичні

конструкції замінюються серією простих речень [30, с. 178; 32]. Так, у перекладі речення «and Bannerman fell back another step, his flesh crawling helplessly...» здійснено синтаксичне членування: «і Беннермен відступив ще на крок. По тілу його перебіг дроз, <...>». Крім того, додано конкретизований фізіологічний опис реакції («живіт звело від страху»), що розширює й поглиблює зображення емоційного стану героя. Під час перекладу уривка: *He looked back, unable to say more, wanting to feel joy but afraid* [71, с. 105]. – *А він одвернувся, не маючи сили говорити далі. Йому хотілось радіти, але він боявся* [71, с. 144] також простежуємо членування, що дає змогу відтворити емоційне навантаження оригіналу, напругу та внутрішній стан героя.

Подібно перекладено й фрагмент: *Norm thought, and that broke the paralysis of his fear. He ran down the path, slipping and sliding, falling right on his can once. His heartbeat roared in his ears.* [71, с. 92] – *Подумав Норм, і його заціпеніння мов рукою зняло. Він побіг стежкою вниз, ковзаючись, послизаючись і раз навіть гепнувшись на озаддя. У вухах відлунювало калатання серця* [70, с. 125]. Тут простежуємо зміну порядку слів, проте збережено динамічність оповіді, через яку відтворено атмосферу страху в оригіналі. Переклад має схожу синтаксичну структуру: короткі речення додають емоційно-експресивного забарвлення, висвітлюючи пережитий страх героя.

Наведемо ще один приклад для аналізу: *He was scared, plenty scared, but he had kept his head. If you were lost in the big North country and panicked, they might as well carve your headstone* [71, с. 184] – *Його брав страх, дедалі більший страх, але він не втрачав голови. Якщо заблукаєш у цих безкраїх північних лісах і піддасися паніці, то вважай, що родичі можуть замовляти тобі надгробок* [70, с. 253]. Тут простежуємо заміну конструкції *He was scared* на *Його брав страх*, що створює ефект емоційного розвитку, де страх постає як активна сила, яка охоплює персонажа, що посилює образне та емоційне сприйняття ситуації. Такий прийом дозволяє перекладачеві не лише зберегти зміст оригіналу, а й передати його експресивність та напруження. Крім того, слід зазначити, що підтекст виразу, що наводить страх *they might as well carve your headstone*

однаково зрозумілий як носіям англійської, так і української мови, а тому не потребує додаткових пояснень.

Подібну ситуацію простежуємо й у перекладі фрагмента: *He stood there, and real panic did not begin to set in until the quicksand oozed implacably over his knees. He began to struggle then, forgetting that if you got your stupid self into quicksand you were supposed to remain very still; he began to scream and no one came <...> [71, с. 184].* – Він стояв майже спокійно, не панікуючи, аж поки його засмоктало по коліна. Тоді почав борсатися, забувши, що коли вже вскочив здуру в пливун, то треба стояти й не ворушитись; він почав кричати, але ніхто не озивався <...> [70, с. 255]. В оригіналі речення "*real panic did not begin to set in until the quicksand oozed implacably over his knees*" оформлене в активному стані, а герой займає пасивну позицію. У перекладі ж «Він стояв майже спокійно, не панікуючи, аж поки його засмоктало по коліна» герой займає активну позицію у переживанні емоційної напруги та страху.

Під час перекладу фрагмента: *He looked at the African violet, at the aging picture of Jesus, baffled and afraid. After a little while, he drifted off to sleep again [71, с. 96].* – Джонні, спантеличений і переляканий, подивився на прив'ялу африканську фіалку, на вицвілу картинку з Ісусом. А трохи згодом знов поринув у сон [70, с. 138] – простежуємо перебудову синтаксичної структури оригіналу та зміну порядку слів. Так, в англійському оригіналі означення (*baffled and afraid*) стоїть після основної дії (*He looked at the African violet...*), тобто емоційний стан подається як уточнення вже виконаної дії. В українському перекладі дієприкметники (спантеличений і переляканий) стоять на початку речення перед дієсловом (подивився), що створює інший акцент – спершу читач отримує характеристику внутрішнього стану персонажа, а потім дізнається про його дію. Таке використання трансформації перестановки є типовим для української мови, а також підсилює емоційність фрази, що втілює ідею страху.

Перейдімо до аналізу наступного уривка: *Johnny's mouth dropped open. It was Stillson, all right. The tiger. But he was behind the filter now. What does it mean? Johnny screamed, but no sound passed his lips [71, с. 372].* – Джонні аж рота

розкрив. Атож, то був Стілсон. Тигр. Але оповитий туманом. Що це означає? Джонні викрикнув ці слова, але з уст його не злетіло ані звуку [70, с. 524]. Отже, тут повноцінно відтворено фрагментарність речень, що дає змогу підкреслити стан, а якому перебуває герой. Перекладач відтворив структуру речень, оскільки вона є способом виявлення страху персонажа.

Об'єднання речень – це перекладацький прийом, який полягає у заміні складної синтаксичної конструкції мови оригіналу на просте речення в мові перекладу або у злитті двох чи більше простих речень в одне. Такий вид трансформації зазвичай використовується у випадках, коли існують розбіжності в синтаксичних чи стилістичних нормах мов [30]. Прикладом цього може слугувати наступне речення: *It was the Hyde part that had scared her silly, because that eye was closed down to a slit. It could have been anybody. Anybody at all. Dan, for instance* [71, с. 30] – *То друга половина, Хайдова, так безглуздо налякала її, бо око там приплющене і за тією щілинкою може ховатися хтось інший. Хто завгодно. От хоч би й Ден* [70, с. 33]. У перекладі простежуємо об'єднання речень, яке, вважаємо, певною мірою спрощує емоційне навантаження репліки оригіналу. В англійському тексті три короткі речення (*It could have been anybody. Anybody at all. Dan, for instance*) ніби відтворюють фрагментарність мислення персонажа, відображаючи його переляк. В українському варіанті ці елементи частково інтегровані в попереднє складнопідрядне речення, що знижує емоційність фрази.

Під час перекладу роману «Мертва зона» С. Кінга простежуємо й додавання: *Sudden fear dropped over him like a suffocating blanket* [71, с. 100] – *І раптом його охопив такий страх, наче на нього накинули ковдру й збиралися задушити* [70, с. 137]. Структура речення зазнала змін задля досягнення зрозумілості цільового тексту. В такий спосіб перекладачу вдається, на нашу думку, максимально відтворити емоційний стан персонажа та страх, який він переживає.

Отже, на синтаксичному рівні у перекладі роману С. Кінга «Мертва зона» простежуємо використання синтаксичних трансформацій, які враховують

структурні та типологічні відмінності англійської та української мов. До ключових прийомів належать: перестановка (зміна порядку слів або частин речення), що допомагає зберегти або підсилити емоційно-експресивне забарвлення тексту; членування речення (перетворення однієї синтаксичної конструкції на кілька предикативних одиниць), що дозволяє ввести деталі в переклад, щоб зробити його більш доступним і зрозумілим для читача; об'єднання речень використовується для досягнення стилістичної цілісності та ритмічності викладу.

Вважаємо, що збереження фрагментарності викладу, коротких синтаксичних одиниць сприяє відтворенню психологічної напруги, розгубленості персонажів та страху. Перекладач гнучко поєднує буквальне збереження синтаксичної структури там, де це можливо, з її перебудовою чи адаптацією, коли цього потребують норми української мови та вимоги емоційної виразності. Таким чином, синтаксичні трансформації у перекладі стають важливим інструментом не лише для досягнення змістової точності, а й для повноцінного відтворення атмосфери страху, властивої для оригіналу.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

На фонологічному рівні важливу роль відіграють інтонаційні характеристики: висота тону, мелодика, темп, тембр, паузи та ритмічність, які передають емоційний стан персонажа й створюють відчуття психологічної напруги. Перекладач, адаптуючи англійськомовний текст до норм української фонетики, використовує розтягування голосних звуків, повтори, уривчастість мовлення, а також графічні позначення (багатокрапки, знаки оклику, тире), що допомагають зберегти інтонаційно-звукову структуру оригіналу і максимально відтворити емоційний стан страху. Важливо, що при цьому значущою є не лише передача окремих звуків чи інтонацій, а й збереження ритміко-фонетичної організації тексту, яка відтворює фізіологічні прояви емоції: дихання, уривчасте мовлення. Успішний переклад у цьому плані забезпечує еквівалентний

звуково-емоційний вплив на читача, натомість згладжування таких фонетичних деталей може зменшувати інтенсивність сприйняття страху.

У створенні образу страху активно використовуються лексеми, які або безпосередньо називають емоцію, або через опис тілесних реакцій, міміки, рухів і поведінкових особливостей передають її невербальний прояв. Аналіз перекладу роману С. Кінга «Мертва зона» на лексичному рівні показав, що атмосфера страху формується через комплекс лексичних трансформацій, а саме конкретизацію, генералізацію, додавання, а також заміни. Перекладач здебільшого відходить від буквальних словникових відповідників, розширюючи або уточнюючи значення слів, щоб яскравіше відтворити психологічний стан героїв і посилити емоційний ефект.

На синтаксичному рівні перекладу «Мертвої зони» помітне широке використання трансформацій, які враховують структурні та типологічні відмінності між англійською та українською мовами. До основних прийомів належать перестановка, що допомагає зберегти або підсилити експресію; членування речень, що деталізує фізіологічні й психологічні реакції персонажів і загострює напругу; об'єднання речень для досягнення стилістичної цілісності й ритмічності; активізація пасивних конструкцій, що подає страх як активну силу; а також додавання, що забезпечує адекватність перекладу. Аналіз перекладу на синтаксичному рівні дає змогу стверджувати, що найпоширенішим способом є перестановка, що дає змогу перекладачеві відтворити атмосферу страху засобами мови перекладу та зробити його максимально зрозумілим для читача. Отже, синтаксичні трансформації виступають важливим інструментом повноцінної передачі атмосфери страху, притаманної оригіналу.

ВИСНОВКИ

У першому завданні нами з'ясовано, що жанр жахів у світовій літературі має глибоке історико-культурне коріння, що сягає середньовічної готичної естетики та народних вірувань про потойбіччя, демонологічні сили й містичні явища. Хоча у науковому дискурсі немає єдиного усталеного визначення цього жанру, більшість дослідників погоджуються, що його сутність полягає у художньому відтворенні надприродного, ірраціонального чи психосоціально тривожного досвіду, здатного викликати у читача емоційний відгук через систему архетипів страху, символів смерті та паранормальних мотивів. Серед ключових жанрових характеристик вирізняють обмежене коло персонажів, специфічну моторошну просторову організацію та активне використання фольклорних елементів і традиційних образів потойбічного світу – монстрів, привидів, демонічних істот тощо. Зокрема, особливість жанру полягає не лише у зображенні зовнішньої загрози, а й у розкритті глибинної екзистенційної тривоги: страху самотності, провини, смерті, втрати контролю над реальністю чи розпаду особистісної ідентичності. Література жахів виконує емоційну, естетичну й філософську функції, стаючи засобом осмислення та переживання темного, невідомого, небезпечного і часто табуйованого, водночас надаючи читачеві можливість у безпечних межах художнього тексту зустрітися з власними страхами.

Визначено, що домінантною категорією жанру є атмосфера страху, яка формується через взаємодію психологічних і мовних елементів. Ядром виступає глибинна емоція страху, яка охоплює як фізичні, так і моральні та психоемоційні виміри людського досвіду. Вона проявляється не лише у реакціях персонажів на небезпеку, але й як засіб впливу на читача, занурюючи його у світ твору. Атмосфера страху створюється за допомогою усталених наративних мотивів, зокрема акценту на смерті, зіткненні з невідомим, боротьбі або втечі в умовах надприродної загрози. Важливим елементом побудови моторошної

атмосфери є образ загрози – джерело страху, або ж так званий суб'єкт страху, ступінь прояву якого визначає рівень емоційної напруги. У цьому контексті література жахів активно використовує насичені символікою образи чортів, відьом, тіней, потвор та інших істот, що викликають архетипне відчуття небезпеки. Їхнє зображення супроводжується описами фізичних (тремтіння, піт, судоми) та внутрішніх (шок, замирання, паніка) реакцій персонажів. У сучасних творах жанру поширеним художнім прийомом стало так зване «заземлення» жаху – впровадження надприродного у буденний контекст, що підсилює ефект реалістичності й поглиблює емоційне залучення читача.

Аналіз теоретичних аспектів перекладу літератури жахів у другому завданні дозволяє зробити висновок, що відтворення стилістичних особливостей оригіналу потребує уважного вивчення авторської манери, включно зі ступенем емоційної насиченості, добром експресивної лексики, типовими синтаксичними моделями та індивідуальними мовними засобами. У процесі перекладу виправданим є використання трансформацій: перестановок, заміन, вилучень, конкретизацій для збереження стилістичної цілісності. Такий підхід забезпечує збереження як емоційного забарвлення, так і функціонального значення мовних засобів оригіналу. Успішний переклад текстів жанру жахів потребує гармонійного поєднання змістової вірності з адаптацією до мовних і культурних норм цільової аудиторії, врахування не лише сюжету та композиції, а й системи образів, індивідуального стилю автора, мовної специфіки персонажів і загального емоційно-психологічного настрою твору.

У третьому завданні визначено, що емотивність – це семантична властивість мови, що за допомогою мовних засобів передає емоційність як прояв психічного стану. Саме відтворення стилістичних особливостей оригіналу в процесі перекладу залежить від ретельного аналізу творчої манери автора, що включає ступінь емоційної насиченості, добір експресивної лексики, характерні синтаксичні моделі та індивідуальні мовні засоби автора. Для цього необхідно вміло відтворювати атмосферу страху засобами іншої мови, керувати емоційною напругою, глибоко розуміти авторську стилістику та застосовувати

широкий арсенал мовних ресурсів, від лексичних і граматичних до фонетичних, з метою максимально точного відображення психологічних і фізіологічних проявів страху.

У четвертому завданні ми дослідили процес відтворення атмосфери, який вимагає від перекладача не лише професійної компетентності, а й високого рівня емпатії, емоційної чутливості та художнього відчуття стилю. На фонографічному рівні ключову роль відіграють інтонаційні характеристики, які передають емоційний стан персонажа і створюють відчуття психологічної напруги. Адаптуючи англomовний текст до української фонетики, перекладач використовує розтягування голосних, повтори, уривчастість мовлення, а також графічні позначення, що зберігають інтонаційно-звукову структуру оригіналу та передають напружений емоційний стан. Важливо не лише передати окремі звуки чи інтонації, а й відтворити ритміко-фонетичну організацію тексту, яка моделює фізіологічні прояви страху – прискорене дихання, уривчасте мовлення. Успішний переклад у цьому аспекті забезпечує еквівалентний звуково-емоційний ефект, тоді як згладжування таких деталей може знизити інтенсивність сприйняття.

Значну роль у творенні атмосфери страху відіграють слова, що безпосередньо називають емоцію, а також описують тілесні реакції, міміку, рухи та поведінкові прояви. Порівняльний аналіз оригіналу і перекладу роману С. Кінга «Мертва зона» свідчить, що для відтворення цієї атмосфери перекладач задіює комплекс лексичних трансформацій – конкретизацію, генералізацію, додавання та заміни. Перекладач часто відходить від буквальних словникових відповідників, розширюючи або уточнюючи значення, щоб яскравіше передати психологічний стан героїв і посилити емоційний ефект.

Відповідно до п'ятого завдання визначено, що на синтаксичному рівні у перекладі «Мертвої зони» помітним є активне використання трансформацій, зумовлених структурними та типологічними відмінностями між англійською й українською мовами. Найчастіше застосовується перестановка, що дозволяє зберегти або підсилити емоційну експресію; членування речень, яке деталізує

фізіологічні й психологічні реакції персонажів та підвищує напруженість; об'єднання речень для досягнення ритмічної та стилістичної цілісності; заміна пасивних конструкцій активними, яка подає страх як діючу силу; додавання, що сприяє адекватності перекладу. Найпоширенішою виявилася перестановка, адже вона забезпечує гнучке пристосування структури тексту до особливостей української мови та допомагає досягти більшої виразності. У цілому синтаксичні трансформації виступають дієвим інструментом не лише для точного відтворення змісту, а й для глибокого занурення читача в атмосферу страху, що властива оригіналу.

Перспективи подальших досліджень передбачають аналіз інших жанрів та авторів літератури жахів й способів репрезентації атмосфери страху в них, що дасть змогу максимально відслідкувати особливості творення емоції жаху в художній літературі.

CONCLUSIONS

In the first task, it was established that the horror genre in world literature possesses profound historical and cultural roots that can be traced back to medieval Gothic aesthetics and folk beliefs about the afterlife, demonological forces, and mystical phenomena. Although there is no single, universally accepted definition of this genre in academic discourse, most scholars agree that its essence lies in the artistic depiction of the supernatural, the irrational, or the psychosocially disturbing experience capable of evoking an emotional response in the reader through a system of fear-related archetypes, symbols of death, and paranormal motifs. Among the key genre characteristics are a limited range of characters, a distinctive sinister spatial organization, and the active use of folkloric elements and traditional images of the otherworld—monsters, ghosts, demonic creatures, and so on. The peculiarity of the genre therefore consists not only in representing external threat, but also in revealing a deep existential anxiety: the fear of loneliness, guilt, death, the loss of control over reality, or the disintegration of personal identity. Horror literature fulfills emotional, aesthetic, and philosophical functions, serving as a means of comprehending and experiencing the dark, the unknown, the dangerous, and the often taboo, while at the same time offering the reader an opportunity—within the safe boundaries of a literary text—to confront their own fears.

It has been determined that the dominant category of the genre is the atmosphere of fear, which is formed through the interaction of psychological and linguistic elements. Its core is the profound emotion of fear encompassing physical, moral, and psycho-emotional dimensions of human experience. It manifests not only in the characters' reactions to danger but also as a means of influencing the reader by immersing them in the world of the text. The atmosphere of fear is created through conventional narrative motifs such as the emphasis on death, confrontation with the unknown, and struggle or escape in the conditions of supernatural threat. An important element in constructing a frightening atmosphere is the image of

threat—the source of fear, or the so-called subject of fear, whose degree of manifestation defines the level of emotional tension. In this context, horror literature actively relies on highly symbolic images of devils, witches, shadows, monsters, and other beings that evoke an archetypal sense of danger. Their depiction is accompanied by descriptions of physical (trembling, sweating, convulsions) and internal (shock, numbing, panic) reactions of the characters. A common artistic technique in contemporary works is the so-called “grounding” of horror—the introduction of the supernatural into an everyday context, which enhances the effect of realism and deepens the reader’s emotional engagement.

The analysis of theoretical aspects of translating horror literature in the second task allows us to conclude that conveying stylistic features of the original requires careful examination of the author’s manner, including the degree of emotional saturation, choice of expressive vocabulary, typical syntactic models, and individual linguistic means. In the translation process, the use of transformations—permutations, substitutions, omissions, and concretization—is justified to preserve stylistic integrity. Such an approach ensures the preservation of both the emotional colouring and the functional value of the original linguistic devices. The successful translation of horror texts requires a balanced combination of fidelity to content and adaptation to the linguistic and cultural norms of the target audience, accounting not only for plot and composition but also for the system of imagery, the author’s individual style, the linguistic specificity of the characters, and the overall emotional and psychological tone of the work.

In the third task, it was determined that emotiveness is a semantic property of language that conveys emotionality as a manifestation of psychological state through linguistic means. The reproduction of the stylistic features of the original in translation depends on a thorough analysis of the author’s creative manner, including the degree of emotional intensity, the choice of expressive vocabulary, characteristic syntactic models, and individual linguistic devices. It is therefore necessary to skillfully recreate the atmosphere of fear by means of another language, control emotional tension, understand the author’s stylistics in depth, and apply a wide

arsenal of linguistic resources—lexical, grammatical, and phonetic—with the aim of accurately reflecting the psychological and physiological manifestations of fear.

In the fourth task, we examined the process of reproducing atmosphere, which requires from the translator not only professional competence but also a high degree of empathy, emotional sensitivity, and artistic sense of style. At the phonographic level, intonational characteristics play a key role, as they convey the emotional state of the character and create a sense of psychological tension. When adapting an English text to Ukrainian phonetics, the translator makes use of vowel lengthening, repetitions, fragmented speech, as well as graphic markers that preserve the intonational and sound structure of the original and convey a tense emotional state. It is important not only to convey individual sounds or intonations but also to reproduce the rhythmic and phonetic organization of the text, which models physiological manifestations of fear—accelerated breathing, fragmented speech. Successful translation in this respect ensures an equivalent sound-emotional effect, whereas smoothing such details may reduce the intensity of perception.

Vocabulary that directly names the emotion, as well as describes bodily reactions, facial expressions, movements, and behavioural manifestations, plays a significant role in creating the atmosphere of fear. A comparative analysis of the original and the translation of Stephen King's «The Dead Zone» shows that the translator employs a complex of lexical transformations—concretization, generalization, addition, and substitution—to reproduce this atmosphere. The translator often departs from literal dictionary equivalents, expanding or specifying meanings in order to convey the psychological state of the characters more vividly and enhance the emotional effect.

According to the fifth task, it has been established that at the syntactic level in the translation of «The Dead Zone», active use of transformations conditioned by structural and typological differences between English and Ukrainian is evident. The most commonly used are permutation, which makes it possible to preserve or intensify emotional expressiveness; sentence segmentation, which details physiological and psychological reactions of the characters and increases tension;

sentence merging to achieve rhythmic and stylistic coherence; substitution of passive constructions with active ones, presenting fear as an acting force; and addition, which contributes to translation adequacy. Permutation proved to be the most frequent, as it provides flexible adaptation of the text structure to the specifics of the Ukrainian language and helps achieve greater expressiveness. Overall, syntactic transformations serve as an effective tool not only for accurately reproducing content but also for immersing the reader deeply into the atmosphere of fear characteristic of the original.

Prospects for further research include the examination of other genres and authors of horror literature and the ways in which the atmosphere of fear is represented in them, which will make it possible to trace the specific features of constructing the emotion of horror in literary texts more comprehensively.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андреева І., Єрохіна Д. Особливості утворення жаху в хронотопі роману С. Кінга «ІТ» в оригіналі та перекладі. Нова філологія. 2019. № 75. С. 10-15. URL: <http://novafilolohiia.zp.ua/index.php/new-philology/article/view/84/82> (Дата звернення: 10.05.2025)
2. Андреева І. О. Польова модель генеративного концепту *horror*: понятійний субстрат. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: «Філологічна». Запоріжжя, 2015. Вип. 51. С. 140–143.
3. Андреева 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.
4. Бендюг В. Особливості жанру горор в літературному дискурсі. Соціально-гуманітарні аспекти розвитку сучасного суспільства. 2024. 70-74. URL: https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstreamdownload/123456789/95356/1/Bendiuh_horror.pdf (Дата звернення: 12.08.2025)
5. Борисов О. Мовні засоби вираження емоційного концепту страх: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі сучасної англomовної художньої прози): дис... канд. філол. наук: 10.02.04. Житомирський держ. ун-т ім. Івана Франка. Житомир, 2005. 252 с. URL: https://epub.chnpu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/8435/1/aref_Borisov.pdf (Дата звернення: 18.05.2025)
6. Борисов О. Мовні засоби репрезентації фонаційної зони слоту СИМПТОМ емоційного концепту СТРАХ (на матеріалі творів англomовної художньої прози 18-20 століть). URL: <https://eprints.zu.edu.ua/2237/1/06booeoks.pdf> (Дата звернення: 19.05.2025)
7. Борисов О. О. Когнітивна метафора як засіб вираження концепту “FEAR” у сучасній англійській мові (на матеріалі оповідань С. Кінга). *Мова і*

культура. Вип.6. Київ : Видавничий Дім Дмитра Бураго. 2003. Т. III. Ч. 2. С. 338—346.

8. Борисов О. О. Невербальні маркери вираження емоційного концепту “СТРАХ” (на матеріалі сучасної англомовної художньої прози). *Вісник Житомирського державного ун-ту імені І. Франка*. 2004. Вип. 16. С. 130—134

9. Вовк О. Жах як основний жанротвірний елемент в американських романах літератури жахів. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. 2016. Вип. 24(1). С. 84-87. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2016_24%281%29_25http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nvmgu_filol_2016_24%281%29_25 (Дата звернення: 12.08.2025)

10. Воропаєва О. Особливості перекладу англомовних номінацій емоційного концепту СТРАХ українською мовою. *In Statu Nascendi. Теоретичні та прагматичні проблеми перекладознавства : Збірник студентських статей*. Вип. 13. 2012. С. 31-35.

11. Головнюова-Коппа О. Лексичні засоби створення страху та збереження їх під час перекладу (на матеріалі творів С. Кінга). Науковий вісник Херсонського державного університету. Вип. 2. 2018. С. 87-93.

12. Гончарова В. Особливості вербалізації англомовної емотивно-маркованої лексики в художніх текстах. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. № 48. Т. 1. 2021. С. 47-51. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v48/part_1/13.pdf (Дата звернення: 17.05.2025)

13. Горіна Ж. Жанрово-стильові і мовні атрибути літератури жахів «Легенди про безголового» А. Кокотюхи. Лінгвістика й лінгводидактика: здобутки і перспективи розвитку. 2023. С. 40-49. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/18474/1/Horina%20Zhanna%20Dmytriivna.pdf> (Дата звернення: 18.07.2025)

14. Графічна реалізація фонетичних засобів вираження емоцій (на матеріалі новелістики Д. Г. Лоуренса. Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія : Філологія. 2017. Т. 20, № 2. С. 116-123.

15. Грон Ю., Кузєбна В. Об'єктивація концепту *horror* у романі Б. Стокера «Граф Дракула». Актуальні питання гуманітарних наук. Вип 50. 2022. С. 167-172.

16. Гудманян А. Образна палітра жанру літератури жахів: проблеми перекладу. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2015. Вип. 32. С. 6-25. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gotvzn_2015_32_3 (Дата звернення: 10.08.2025)

17. Гудманян А., Іванова А. Генеза та жанрові особливості літератури жахів з позицій сучасної науки про переклад. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. № 36. 2017. С. 12-18.

18. Жупаник О. Лексичні засоби створення страху в творах американського письменника Стівена Кінга https://library.udpu.edu.ua/library_files/stud_konferenzia/2019/1/40.pdf (Дата звернення: 19.08.2025)

19. Іванова А. О. Відтворення художнього часу й простору в літературному тексті (на матеріалі українськомовних перекладів романів жахів). Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації. 2018. Т. 29(68). № 1. С. 99-103.

20. Івашкова О.В., Крилова Т.В. Синтаксичні трансформації на рівні речення в англо-українському перекладі роману С. Моема «Theatre». С. 3. URL : <https://er.nau.edu.ua/server/api/core/bitstreams/96af6389-12b5-415d-bc4f-c8661f6e6277/content> (Дата звернення: 19.08.2025)

21. Ісаков А. Лінгвістичні дослідження фантастики жахів як літературний жанр. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 84. Т. 1. 2025. С. 249-252.

22. Караман О. В. Сучасна українська літературна мова. 2011. Київ: Літера ЛТД. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/11333/1/%D0%A1%D0%A3%D0%9B%D0%9C_%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%B0%D0%BD.pdf (Дата звернення: 10.05.2025)
23. Козубенко Л. Динаміка форм, засобів, прийомів психологізму та їх втілення у літературі жахів. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2023. № 59. Т. 2. С. 159-162. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v59/part_2/Filologi59_2.pdf#page=159 (Дата звернення: 10.05.2025)
24. Кузенко Г. Мовні засоби вираження емотивності. *Наукові записки*. Том 18. Філологічні науки. С. 77-85. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/6fbbf978-a04c-434c-aa01-3962e98d4e95/content>
25. Кулакевич Л. Особливості реінтерпретації мотиву приви́дів у повісті Гео Шкурупія «Страшна мить». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2019. № 43. Т. 1. С. 32-35. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v43/part_1/Filologi43_1.pdf#page=32 (Дата звернення: 10.05.2025)
26. Левченко А. Особливості відтворення літератури жаху в сучасних умовах перекладу. URL: <http://www.vtei.com.ua/doc/16.10.2015/66/6.23.pdf> (Дата звернення: 10.05.2025)
27. Орехова Л. Лексико-семантичні особливості концепту страх (на матеріалі англійської, турецької та української мов). *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. Т. 35 (74). № 3 2024. Ч. 1. С. 135-140. URL: https://philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2024/3_2024/part_1/3-1_2024.pdf#page=143 (Дата звернення: 10.05.2025)
28. Осіп'ян Р. Відтворення портретних характеристик образу героя в літературі жахів. *Таврійські філологічні наукові читання*. 2020. С. 48-52. URL:

https://er.chdtu.edu.ua/bitstream/ChSTU/988/1/%D0%A2%D0%9D%D0%A3_%D0%A4%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB._2020_%D1%8F%D0%BD%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8C_%D0%A7_2.pdf#page=48 (Дата звернення: 10.05.2025)

29. Особливості художнього перекладу: граматичний аспект: монографія. С.Ревуцька, Т.Жужгіна-Аллахвердян, В.Введенська, С.Остапенко, Г. Удовіченко ; ДонНУЕТ. Кривий Ріг : Вид. Р. А. Козлов, 2018. 116 с. URL: http://elibrary.donnuet.edu.ua/1372/1/Revutska_mono_20_12_2018.pdf (Дата звернення: 10.05.2025)

30. Парнус К. Синтаксичні граматичні трансформації. Соціально-гуманітарні студії: інновації, виклики та перспективи: матеріали І Міжнародної наукової конференції, м. Житомир, 27-28 квітня 2023 р. С. 176-179. URL: <https://conf.ztu.edu.ua/wp-content/uploads/2023/06/tezy-konferentsiyi.pdf#page=176> (Дата звернення: 20.05.2025)

31. Підгорна А. Репрезентація авторського світосприйняття при перекладі (на матеріалі оповідань Едгара Аллана По). *Наукові записки*. Вип. 144. С. 201-204. URL: https://www.academia.edu/download/48848053/144_%D1%82%D0%BE%D0%BC_%D0%9A%D1%96%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%B4.pdf#page=201 (Дата звернення: 10.05.2025)

32. Приймачок О.І. Перекладацькі трансформації як спосіб досягнення адекватності художнього перекладу. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. РОЗДІЛ І. Слов'янська філологія. 10, 2018. С. 118–124. URL: https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/3149/3/visn2008_10.pdf (Дата звернення: 10.05.2025)

33. Прокойченко А. Графічна реалізація фонетичних засобів вираження емоцій (на матеріалі новелістики Д.Г. Лоуренса). *Вісник КНЛУ*. Серія Філологія. Том 20. № 2. 2017. С. 117-125. URL:

<https://pdfs.semanticscholar.org/5ce6/fb4ebd846bdf3a1a83822aaa330d7160e45d.pdf>

(Дата звернення: 10.05.2025)

34. Раті А. Англomовна література жахів: еволюція жанру. Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. 2013. № 14(2). С. 64-71. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vluf_2013_14%282%29_13 (Дата звернення: 10.05.2025)

35. Раті А. Особливості відтворення мовної об'єктивації концепту «страх» (на матеріалі англomовних готичних романів та їх перекладів). *Шляхи подолання мовних та комунікативних бар'єрів: методика викладання гуманітарних дисциплін студентам немовних спеціальностей* : збірник наук. праць. Київ: Талком. 2015. С. 286-290. URL: <https://dspace.nau.edu.ua/handle/NAU/19678> (Дата звернення: 10.05.2025)

36. Раті А. О. Художня специфіка та перекладознавчі особливості англomовної літератури жахів. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах* : зб. наук. праць. Київ : Університет «Україна», 2014. Вип. 29. С. 129—138. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gotvzn_2014_29_16 (Дата звернення: 10.05.2025)

37. Сазонова Я. Модальні механізми створення текстів дискурсу жахів. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/13afc139-a19b-42dd-879d-487cd9c9c79f/content> (Дата звернення: 10.05.2025)

38. Сазонова Я. Референційний статус суб'єкта-джерела страху в українських текстах літератури жахів. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/a2446f5b-146b-43df-a3c4-ebf1ac2fc6aa/content> (Дата звернення: 10.05.2025)

39. 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.

40. Сізова К. Готичний роман у літературі постмодернізму: традиційне й новаторське. Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. Київ, 2013. № 28. С. 254–270.

41. Сілаєва І. Жанрові особливості художнього тексту : перекладацький аспект. Науковий пошук студента. Збірник студентських наукових праць. 2017. С. 327-331.

42. Солопій В. Проблема лінгвістичної та позалінгвістичної презентації концептів у художньому дискурсі. *Вісник Житомирського державного університету*. Випуск 68. 2013. С. 226-230.

43. Ставчук Н. Аналіз трансформацій у перекладі мовних одиниць і конструкцій із емоційно-експресивним забарвленням (на матеріалі творів Рея Бредбері. URL:

https://philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2021/1_2021/part_2/1-2_2021.pdf#page=301 (Дата звернення: 10.08.2025)

44. Трофименко А. Генеза жанру горор в українській літературі. URL: <https://mold.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/9/9> (Дата звернення: 20.05.2025)

45. Трофименко А. Модифікації жанру горор в українській літературі : дис. д-р. філол. наук. : 10.02.01. Київ, 2023. 259 с. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/46495/1/%D0%A2%D1%80%D0%BE%D1%84%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%90.%D0%92_%D0%9C%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D1%84%D1%96%D0%BA%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%97%20%D0%B6%D0%B0%D0%BD%D1%80%D1%83%20%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D1%80%20%D0%B2%20%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D1%96%D0%B9%20%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D1%96.pdf (Дата звернення: 20.05.2025)

46. Федорова Ю. Мовна реалізація емотивного концепту задоволення. *Вісник Маріупольського державного університету*. Вип. 16. 2027. С. 115-123. URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/movna-realizatsiya-emotivnogo-kontseptu-zadovolennya/viewer> (Дата звернення: 10.05.2025)

47. Федюк І. Жанр жахів: характерні особливості, підходи та класифікації. *Студентські наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Вип. 21. 2025. С. 107-110. URL: https://eprints.oa.edu.ua/id/eprint/9906/1/NZ_stud_Vyp_21.pdf#page=107 (Дата звернення: 20.05.2025)

48. Чайковська Є. Поняття "емотивність" та "експресивність" у мові науки. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*. 2012. С. 279-288.

49. Чумак Г. Особливості відтворення американських реалій в українських перекладах Стівена Кінга. *Studia methodologica*. Вип. 35. Тернопіль, 2013. С. 197-200.

50. Шурма С. Образність готичного оповідання: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі творів Е. По, А. Бірса та Х. Лавкрафта). URL: <https://nasplib.isoftware.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/fdbd7f07-6132-42eb-afe1-ed8686116818/content> (Дата звернення: 10.05.2025)

51. 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

52. Clasen M. Evil Monsters in Horror Fiction: An Evolutionary Perspective on Form and Function. *A History of Evil in Popular Culture: What Hannibal Lecter, Stephen King and Vampires Reveal About America*. Vol. 2. California: AC. CLIO/Praeger, 2014. P. 39 - 47

53. Costello D. The Fundamental Elements of Horror Writing. Serviscape. 2023. URL: <https://www.serviscape.com/blog/the-fundamental-elements-of-horrorwriting> (Дата звернення: 25.09.2025).

54. Costello D. Whispered Fears: The Art of Writing Quiet Horror. Servicescape, 2023. URL: <https://www.servicescape.com/blog/whispered-fears-the-art-of-writingquiet-horror> (Дата звернення: 25.09.2025).

55. Dalak Ataözü A. Imageries of horror in literary translation. Ankara. 2019. 102 p. URL: <https://www.academia.edu/download/87160806/10233988.pdf> (Дата звернення: 10.09.2025)

56. Esenova O. Metaphorical Conceptualisation of Anger, Fear and Sadness in English : doctoral dissertation. Budapest, 2011. 168 p <https://doktori.btk.elte.hu/lingv/orazgozelesenova/diss.pdf> (Дата звернення: 12.08.2025)

57. Gudmanian A. Rendering linguistic representation of death image in classical horror fiction. Alfred nobel university journal of philology (online). 2025. № 1 (29). P. 362-374 URL: <https://phil.duan.edu.ua/images/PDF/2025/1/21.pdf> (Дата звернення: 10.08.2025)

58. 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.

59. Hansen G. Experience and Emotion in Empirical Translation Research with Think-Aloud and Retrospection. URL: <https://www.erudit.org/en/journals/meta/2005-v50-n2-meta881/010997ar/> (Дата звернення: 21.09.2025)

60. Harris R. Elements of the Gothic Novel. VirtualSalt, 2020. URL: <https://www.virtualsalt.com/elements-of-the-gothic-novel/> (Дата звернення: 12.08.2025).

61. Havlickova A. Aspects of suspense and horror in the translation of Stephen King's The Shining. URL: https://theses.cz/id/3hdy9c/Havlickova_Sтивен_King_TheShining_Archive.pdf (Дата звернення: 11.09.2025)

62. Lovecraft H. P. Supernatural Horror in Literature. The H. P. Lovecraft Archive. URL: <https://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/shil.aspx> (Дата звернення: 20.09.2025)

63. Muhammad N. A. Translating Emotions in Dracula's Horror Fiction into Arabic: A Cognitive Appraisal Asst. Ph. D. Journal of the College of Languages. № 47. 2023. P. 1-18. URL: <https://jcolang.uobaghdad.edu.iq/index.php/JCL/article/view/771/582> (Дата звернення: 20.08.2025)

64. Panchenko O. Horror effect creation in the novels by J. Rowling in the original and translation. *International scientific conference*. 2024. P. 152-156. URL: <http://www.baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/433/11594/24271-1> (Дата звернення: 12.08.2025)

65. Salvatore M. C. The Translation of Horror Splatter for Children in Italy. URL: <https://iperstoria.it/article/view/1589/1547> (Дата звернення: 12.08.2025)

66. Szymyślik R. Exploring the Uncanny in Translation Analysis of the Rendering of Crime and Horror Fiction through the Study of The Tell-Tale Heart by Edgar Allan Poe. *Transletters. International Journal of Translation and Interpreting* 2. 2018. P. 181-202. URL: https://helvia.uco.es/bitstream/handle/10396/18388/transletters_1_2_9.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Дата звернення: 12.08.2025)

67. Wesam A. E.-S. Language Performativity and Horror Fiction: A Cognitive Stylistic Approach. *International Journal of Language and Literary Studies*. 2021. C. 225-244. URL: <https://mail.ijlls.org/index.php/ijlls/article/view/647/275> (Дата звернення: 12.08.2025)

68. Yemelyanova O. V. Specifics of the horrific representing in the process of horror literary works translation. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2024. № 67. С. 225-229. URL: https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/97173/1/Yemelyanova_horror_translation.pdf (Дата звернення: 20.08.2025)

69. Zaruhi A. Linguo-stylistics of horror in E.A. Poe's short stories. Armenian Folia Anglistika, Vol. 20, Issue 1 (29). 2024. С. 80-93. URL: <https://journals.ysu.am/index.php/arm-fol-angl/article/view/11863/9354> (Дата звернення: 20.08.2025)

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

70. Стівен. Кінг Мертва зона. Київ: «Дніпро», 1988. 562 с.
71. Stefen King Dead zone. New York\$ Scribner, 1979. 392 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

Вибірка

1. “Oooh, the responsibility!” she cooed with monstrous, buzzing sarcasm, and Johnny finally realized she was afraid. The fear was coming off her in pulsing, noisome waves – that was what was making his headache worse [71, с. 249]. – Ой-ой-ой, відповідальність – просипіла стара якимось моторошним глузливым тоном. І тільки тепер Джонні збагнув, що вона боїться [70, с. 348].

2. “Who...” was all Richardson managed, uttering the word in a terrified hiss of breath. His heart was pounding so hard that dark specks danced and pulsed before his eyes in rhythm with its beat. He was afraid he might have a heart attack. “Easy,” the man who had been hiding in his back seat said. “Go easy, man. Lighten up [71, с. 280]. – -Хто...- тільки й видушив із себе Річардсон з розпачливим придином. Серце його калатало так шалено, що за кожним ударом в очах Річардсона розсипалися темні цятки. Він злякався, чи то не серцевий напад [70, с. 373].

3. Warren Richardson had not been so badly scared since he was a kid, and his heart took a great, unsteady leap in his chest [71, с. 280]. – Уоррена Річардсона охопив такий страх, якого він не відчував, мабуть, від самого дитинства, і серце його мало не вискочило з грудей [70, с. 373].

4. “Ahhhhhhh ...” Chuck sat down again, heavily, his face composing itself into what Johnny already thought of as his now the questions expression. Long-suffering good humor predominated, but beneath it he could sometimes see another Chuck: sullen, worried, and scared. Plenty scared [71, с. 265]. – - О-о-о-ой... – Чак важко сів на місце, і на обличчі його з’явився вираз, який Джонні вже звик бачити при словах «А тепер запитання». Звичайно ту страдницьку гримасу переважувала добродушна усмішка, але часом за нею прозирав інший Чак – похмурий, стривожений і переляканий. Страшенно переляканий [70, с. 268].

5. Doing this had made him uneasy [71, с. 310] – То було неспокійне діло [70, с. 433]

6. Johnny barely held back a cry. For one moment he thought it was a body, falling out of the closet like something from a spook movie. But it was only a heavy cardboard sign that read...[71, с. 363] – Він мало не скрикнув. На мить йому здалося, що з-за дверей вивалюється труп, наче в якомусь фільмі жахів. Але то була всього лише табличка на дерев'яній підставці... [70, с. 509]

7. His voice rose to a triumphant, crazy shriek that competed with the wind, and Bannerman fell back another step, his flesh crawling helplessly... Let it stop, he thought. Let it stop now. Please [71, с. 238]. – Голос його зірвався на переможний шалений вереск, що міг позмагатися з вітром, і Беннермен відступив ще на крок. По тілу його перебіг дроз, живіт звело від страху. Годі, подумки благав він. Годі вже. Ну будь ласка! [70, с. 332]

8. Johnny screamed and fell away from the bench, his hands suddenly pressed to his cheeks. Bannerman crouched beside him, badly frightened. Behind the rope the reporters stirred and murmured [71, с. 238]. – Джонні пронизливо закричав і повалився в сніг біля лави, притискаючи долоні до щік. Беннермен, смертельно переляканий, присів поруч нього. Репортери за огорожею заметушилися, загомоніли [70, с. 332].

9. But the picture was – yellow. Yellow and beginning to curl at the corners. Sudden fear dropped over him like a suffocating blanket. “Nurse!” he called. “Nurse!” [71, с. 100]. – Але картинка була... пожовкла. Пожовкла і вже почала загинатися на рідках. І раптом його охопив такий страх, наче на нього накинули ковдру й збиралися задушити. - Сестро! – гукнув він. – Сестро! [70, с. 137]

10. ..Norm thought, and that broke the paralysis of his fear. He ran down the path, slipping and sliding, falling right on his can once. His heartbeat roared in his ears [71, с. 92]. – Подумав Норм, і його заціпеніння мов рукою зняло. Він побіг стежкою вниз, ковзаючись, послизаючись і раз навіть гепнувшись на озаддя. У вухах відлунювало калатання серця [70, с.125].

11. Johnny waited, frozen and helpless [71, с. 367]. – Джонні чекав, заціпенілий і безпорадний [70, с. 470].

12. Johnny's mouth dropped open. It was Stillson, all right. The tiger. But he was behind the filter now. What does it mean? Johnny screamed, but no sound passed his lips [71, с. 372]. – Джонні аж рота розкрив. Атож, то був Стілсон. Тигр. Але оповитий туманом. Що це означає? Джонні викрикнув ці слова, але з уст його не злетіло ані звуку [70, с. 524]

13. He stood there, and real panic did not begin to set in until the quicksand oozed implacably over his knees. He began to struggle then, forgetting that if you got your stupid self into quicksand you were supposed to remain very still; he began to scream and no one came, nothing came except... [71, с. 184] – Він стояв майже спокійно, не панікуючи, аж поки його засмоктало по коліна. Тоді почав борсатися, забувши, що коли вже вскочив здуру в пливун, то треба стояти й не ворушитись; він почав кричати, але ніхто не озивався, ніхто не приходив, тільки гладка коричнева білка продріботіла по замшілому стовбуру поваленого дерева, вмостилась на його рюкзаку й втопила в нього свої блискучі чорні очиці [70, с. 255].

14. Chuck drew back uneasily. He had felt something. Something cold and dark and incomprehensible. Suddenly he didn't want to touch Johnny; at that moment he never wanted to touch Johnny again. It was as if he had found out what it would be like to lie in his own coffin and watch the lid nailed down [71, с. 326] – Чак розгублено відступив. Він також відчув щось. Щось холодне, темне й незбагненне. У нього враз пропало будь-яке бажання доторкатися до Джонні, в ту мить він волів більш ніколи до нього не доторкатись. Так наче раптом відчув, як воно лежати живому в труні, коли над тобою прибивають віко [70, с. 456]

15. Alone, he was going to die alone, and he opened his mouth to scream one last time and there was no scream because the quicksand flowed into his mouth, it flowed over his tongue, it flowed between his teeth in thin ribbons, he was swallowing quicksand and the scream was never uttered [71, с. 185]. – Сам-один, він помре сам-один – і він розтулив уста, щоб крикнути востаннє, але не

крикнув, бо твань заповзла до рота, тоненькими струминками проточилася між зубами, потекла по язиці, він уже ковтав її і крикнути не міг... [70, с. 285].

16. Johnny had come out of that in a cold sweat, his flesh marbled into goosebumps, the scarf wrapped tightly between his hands, his breath coming in short, strangled gasps. He had thrown the scarf on the floor where it lay like a twisted white snake. He would not touch it again. His father had put it in a return envelope and sent it back [71, с. 185] – Джонні прочнувся, облитий холодним потом, шкіра його взялася сиротами, він стискав у руках туго зібганий шарф і уривисто, судомно дихав. Потім пожбурих його геть, і шарф упав на підлогу, вигнувшись білою змією. Джонні більш не доторкався до нього. Батько вклав шарф у пакет і відіслав назад [70, с. 255].

17. There was something ghostly about it that made him feel uneasy...Johnny shivered [71, с. 364] – Від цього видива на Джонні повіяло чимось потойбічним, і йому стало не по собі [70, с. 512].

18. “I’m just afraid you’ll change your mind [71, с. 35] – Я тільки боюся, щоб ти не передумала [70, с. 42].

19. Johnny stood calmly, watching the Wheel, and now it seemed to her [although it might have been the sickness, which was now rolling through her belly in gripping, peristaltic waves] that his eyes were almost black. Jekyll and Hyde, she thought, and was suddenly, senselessly, afraid of him [71, с. 43]. – Джонні стояв спокійно, дивився на колесо, і тепер Сейрі здавалося [може, через недужний стан — тепер живіт їй болісно хапало й викручувало через однакові проміжки часу], ніби очі в нього стали майже чорні. Джекіл і Хайд, подумала вона й зненацька відчула перед ним незбагнений, підсвідомий страх [70, с. 52].

20. He looked at the African violet, at the aging picture of Jesus, baffled and afraid. After a little while, he drifted off to sleep again [71, с. 96]. – Джонні, спантеличений і переляканий, подивився на прив’язлу африканську фіалку, на вицвілу картинку з Ісусом. А трохи згодом знов поринув у сон [70, с. 138].

21. The words snapped off in her mouth. She seemed to crouch back in her chair, as if he had taken a swing at her. He looked back, unable to say more, wanting

to feel joy but afraid. So afraid [71, с. 105]. – Слова застрягли в неї у горлі. Вона відсахнулась у кріслі, так наче Герб замахнувся на неї. А він одвернувся, не маючи сили говорити далі. Йому хотілось радіти, але він боявся. Страшенно боявся [70, с. 144].

22. Above them her eyes got wider and wider still until, for a dreadful second, Herb was afraid that they might fall out and dangle by their stalks. Then they closed. A tiny mewling sound came from behind her hands [71, с. 105]. – А очі її викочувались усе дужче, дужче, і зрештою Герб аж злякався, що вони ось-ось випадуть з очниць і зависнуть на жилках. Потім очі заплющились. Із затуленого руками рота вихопився тоненький звук, схожий на нявчання [70, с. 144]

23. He was almost afraid to ask. Then a really chilling thought occurred. [71, с. 121]. – Він навіть не зважувався запитати. Потім його пронизала моторозна думка... [70, с. 167].

24. But the way he was looking at her now made her feel afraid. It was as if he was looking inside her [71, с. 149]. – Одначе погляд, яким Джонні дивився на неї тепер, лякав її. Здавалося, він зазирає їй усередину [70, с. 206].

25. I was getting scared – not just for myself, because of what I knew [71, с. 380]. – Мені стало страшно – не за себе, а за майбутнє, яке я прозирнув [70, с. 532].

26. It was the Hyde part that had scared her silly, because that eye was closed down to a slit. It could have been anybody. Anybody at all. Dan, for instance [71, с. 30]. – О друга половина, Хайдова, так безглуздо налякала її, бо око там приплющене і за тією щілинкою може ховатися хтось інший. Хто завгодно. От хоч би й Ден [70, с. 33].

27. He had panicked and had gone swooping back and forth, cheeping in desperate alarm, battering itself against the walls until it had battered itself to death. This voice had the same doomed quality as that long-ago bird's cheeping [71, с. 96] – Панічно кидався з боку в бік, розпачливо й тривожно кричав, бився об стіни, аж поки впав мертвий. І оцей голос звучав так само приречено, як той пташиний крик з далекого минулого. Йому не судилось вибратися звідси [70, с. 131].

28. He was scared, plenty scared, but he had kept his head. If you were lost in the big north country and panicked, they might as well carve your headstone. He had kept pushing south. It had been two days since he had gotten separated from Stiv and Rocky and Logan [71, с. 184]. – Його брав страх, дедалі більший страх, але він не втрачав голови. Якщо заблукаєш у цих безкраїх північних лісах і піддасися паніці, то вважай, що родичі можуть замовляти тобі надгробок. Він неухильно простував на південь. Минуло вже два дні, як він залишив Стіва, Роккі й Логена [70, с. 253].

29. It was being administered by an old man with the humble, frightened eyes of a fieldmouse trapped by a terribly proficient, battlescarred [tiger] barnyard tomcat [71, с. 298] – ... якийсь старий чоловік з покірними, переляканими очима польової миші, яку тримає в пазурах бувалий у бувальцях, зраний у боях тигр [70, с. 416].

30. Chuck fell silent for a moment and then began to look frightened [71, с. 331] – Чак на хвилюку вмовк і вже з видимим переляком закінчив [70, с. 464].

31. Smith was too pale, and his hands trembled badly as he drank the paper cup of water that Chief Bass had given him. One eyelid was ticking nervously. He looked like the classic would-be assassin, although the most deadly thing in his personal effects had been a nailclipper. Still, Lancte would keep that impression in mind, because he was what he was [71, с. 300]. – Сміт сидів блідий як крейда, пив воду з паперового стаканчика, поданого йому Бейсом, і руки його аж трусилися. Одна повіка нервово посіпувалась. Ну просто таки живий образ убивці-неврастеніка, хоч найсмертоноснішою зброєю при ньому були ножички для нігтів. І все-таки Ленкт закарбував у пам'яті це своє враження – до цього зобов'язувала професія [70, с. 501].

32. She felt suddenly sure she was going to lose him. Terror and loneliness woke in her. She began to shiver [71, с. 66]. – Її раптом охопило цілком певне передчуття, що вона втратить Джонні Їй стало страшно і самотньо на душі, і вона аж затремтіла [70, с. 87].

33. All the terror and the nerv... nervousness which had puss... possett... possessed him so long as he was cuh... cuh... cuhfronted... confronted by an unknown fate...'”[71, с. 262]. – Усі страхи й тре... тривоги, що за... заводі...за-во-ло-ді-ли ним відтоді, як він зітк... зітхнув... зіткнувся з таємничою долею [70, с. 336].

34. He closed his eyes for a moment, breathing rapidly, the sweat rolling down his face like tears and nestling in his crew-cut like gems, the broken dog dying at his feet. Colored specks of light, pulsing in rhythm with his heartbeat, floated across the darkness behind his lids [71, с. 16]. – Грег на мить заплющив очі; дихав він часто, уривчасто, по обличчю, мов сльози, котилися краплі поту, блищали перлинками в коротко підстриженій чуприні. Скалічений собака конав біля його ніг. Під Греговими склепленими повіками пливли у темряві, пульсуючи в такт з ударами серця, мерехтливі різноколірні цятки. В нього боліла голова [70, с. 13]

35. End then the face appeared before her, floating in the darkness, a horrible face out of a nightmare. It glowed a spectral, rotting green. One eye was wide open, seeming to stare at her in wounded fear. The other was squeezed shut in a sinister leer. The left half of the face, the half with the open eye, appeared to be normal. But the right half was the face of a monster... [71, с. 21]. – ...і раптом перед нею виринуло з темряви обличчя, навіть не обличчя, а жаска подоба, яку побачиш хіба що в моторошному сні. Вона світилася примарним мертвотно-зеленкуватим світлом. Одне око було широко розплющене й дивилося на Сейру злякано й мовби зацьковано. Друге неначе лиховісно підморгувало, ледь видніючись крізь стулені повіки. Ліва половина обличчя – з розплющеним оком – була нібито нормальна. А от права, здавалося, належала якомусь чудовиську [70, с. 19]

36. “Urrrrrrgrah!” Johnny cried, jerking through number eight. He flopped back down, then jerked up again [71, с. 148] – *-О-о-о-ох! – простогнав Джонні і ривком сів увосьме. Тоді впав на спину й знову сів [70, с.241]*

37. He was little again. Going to school through the silent, secret snow. And there was a man looming out of the shifting whiteness, a terrible man, a terrible black

grinning man with eyes as shiny as quarters, and there was a red STOP sign clutched in one gloved hand . . . him! . . . him! . . . him! (OH MY GOD DON'T . . . DON'T LET HIM GET ME . . . MOMMA . . . DON'T LET HIM GET MEEEEEE . . .) [71, с.239]. – Він знову мала дитина. Іде до школи крізь тихий, безмовний сніг. Аж ось із цієї мерехтливої білої запони виростає якийсь жахливий чоловік, жахливий чорний усміхнений чоловік з очима, блискучими, як десятицентовики, на руках у нього рукавички, і в одній руці він стискає червоний стоп-знак... Це він... він... він!!! (ОЙ БОЖЕ, НІ... НІ, НЕ ДАВАЙ МЕНЕ ЙОМУ... ОЙ, МАМОЧКО... НЕ ДАВАЙ МЕНЕ-Е-Е...) [70, с. 331]

38. “Ohhh... I want to get offfff... [71, с. 31] – Ой, я хочу зійти...[70, с. 36]

39. She stood looking at him, her mild, faded blue eyes wide above the hand clapped to her mouth [71, с.38] – Вона стояла й дивилася на нього розширеними від жаху вицвілими голубими очима, затуливши рукою рота [70, с.42].