

- Ярема Кравець]. – Львів : Літопис, 2007. – 350 с.
4. Затонський Д. Йозеф Рот : новації традиціоналіста / Дмитро Затонський // Минуле, сучасне, майбутнє (Про реалізм, традиції і новаторство). – К. : Дніпро, 1982. – С. 219 – 240.
 5. Затонський Д. Феномен австрійської літератури // Вікно у світ – Київ, 1998. – № 1. – С. 6–45.
 6. Петросаняк Г. Поетика художньої прози Йозефа Рота // Автореф. дис. канд. філол. наук. – Львів, 2001. – 20 с.
 7. Пронин В. Похорони епохи / Валентин Пронин // Йозеф Рот. Іов. Роман. Марш Радецького : [роман]. – М. : Терра – книжний клуб, 2001. – С. 3 – 10.
 8. Рот Й. Іов : [роман] / Йозеф Рот ; [пер. с нем. Ю. Архипова] ; Марш Радецького : [роман] / [пер. с нем. Н. Ман]. – М. : Терра – книжний клуб, 2001. – 480 с.
 9. Blanke H.-J. Joseph Roth. Hiob / H.-J. Blanke. – Köln : Kippenheuer&Witsch, 1974. – 216 S.
 10. Roth J. Das falsche Gewicht. Drei Erzählungen / Joseph Roth. – Berlin und Weimar : Aufbau-Verlag, 1987. – 180 S.
 11. Roth J. Hiob. Roman eines einfachen Mannes / Joseph Roth. – Köln : Kippenheuer & Witsch, 2001. – 217 S.

Галина ЧУМАК

АКТУАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ СТРАХУ В ГОТИЧНОМУ РОМАНІ «ДРАКУЛА» БРЕМА СТОКЕРА ТА СПОСОБИ ЙОГО ПЕРЕДАЧІ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

У статті досліджуються нарративні прийоми актуалізації концепту страху в готичному романі «Дракула» Брема Стокера та аналізуються способи його передачі в українському перекладі.

Ключові слова :готичний роман, концепт страху, моторошний, тривога, психологічний прийом, адекватність перекладу.

В статье рассматриваются нарративные приемы актуализации концепта страха в готическом романе «Дракула» Брема Стокера и анализируются способы его передачи в украинском переводе.

Ключевые слова: готический роман, концепт страха, ужасный, тревога, психологический прием, адекватность перевода.

The article focuses on the analysis of narrative strategy chosen by Bram Stoker to realize the concept of fear in his gothic novel “Dracula” and analyses its rendering in Ukrainian translation.

Key words: gothic novel, concept of fear, uncanny, suspense, psychological technique, translation adequacy.

Готичний роман – це особливий жанр, який зосереджує свою увагу на різноманітних психологічних та екзистенційних проблемах. Нарративні прийоми включають інтелектуальний та психологічний портрет персонажів, глибокі культурні страхи чи навіть фобії, які інтерпретуються у романі і які намагається подолати протагоніст, і на які розрахована психологічна реакція читача-реципієнта.

У сучасних літературознавчих працях науковці висловлюють думку про те, що в

літературі Великої Британії та США XIX – першої половини XX століть традиції готики та романтичного роману (romance), трансформованих під впливом романтизму, реалізму, естетизму, посідають одне з визначних місць. Про це свідчить присутність багатьох передромантичних і романтичних поетологічних складових (готичний хронотоп, лейтмотиви родинного прокляття, переслідування, втечі, двійництва, метаобрази лабіринтів, замків, підвалів, склепів та ін.), а також змістовного й етичного комплексу (провіденціалізм, діалогічність, поліцентризм), психологічних нововведень (емотивність і техніка suspense). [10]

В англійському літературознавстві до 60-х рр. XX ст., зокрема в дослідженні Е. Беркхеда, "готика" традиційно трактувалась як суто передромантичне явище. [19] Цю концепцію підтримувала більшість радянських дослідників (Г. Слістратова, М. Ладигін). [12,14]

В англійській "готичєвістиці" останніх десятиліть наявна тенденція вивести "готику" в ряд визначальних факторів історико-літературного руху XIX-XX століть, позбавити її "маргінального" статусу (М. Саммерс, Дж. Уїлт, В. Сейдж, Н Будур, Д. Пантер) та найостанніше фундаментальне дослідження Джерольда Хогля (Jerrold E. Hogle. Gothic Fiction, 2002).

Психологічна привабливість готичного роману в значній мірі пов'язана з феноменом страху. Це – один з найсильніших станів людської природи. Незрозуміле і страшне завжди притягало увагу, інтригувало, примушувало страждати, тужити в очікуванні розгадки. Вірджинія Вульф відмітила, що людина отримує насолоду, випробовуючи страх перед невідомим. [4, с. 504]

Завдяки своїй психологічній привабливості, готичний жанр набув неабиякої популярності, про що свідчать не тільки численні переклади найкращих зразків жанру, але й численні імітації, пародії та інтертекстуальні алюзії в інших прозових жанрах.

Художній переклад – один з найпоказовіших проявів міжлітературної (і значить певним чином міжкультурної) взаємодії. Фактично він є основною частиною національно-літературного процесу, оскільки виступає посередником між літературами, без нього неможливо було б говорити про міжлітературний процес у всій його повноті.

Кожен прозовий переклад передує і супроводжується великою країнознавчою, біографічною та літературознавчою роботою. Діяльність перекладача спрямована на подолання лінгвоетнічного бар'єру, по обидві сторони якого комуніканти розділяє не лише відсутність спільної мови, але і те, що пов'язують з поняттям етносу: відмінності в культурах та національній психології, недостатня поінформованість щодо соціокультурних реалій тощо. [5, с. 12]

Слушно зауважує Сергій Квіт, що «точно передати текст може лише той перекладач, який зуміє дати мовне вираження тому предмету, котрий відкриває йому оригінальний текст, тобто знайде мову, котра буде його власною і, разом з тим, відповідатиме оригіналу» [13, с. 42].

Мета статті – аналіз актуалізації концепту страху в готичному романі «Дракула» Брема Стокера та способів його передачі в українському перекладі. Тому об'єктом нашого дослідження буде англомовний оригінал роману «Дракула» Брема Стокера та український переклад В. К. Горбатько.

Дослідження проблеми рецепції та адаптації готичної традиції в літературному перекладі є перспективною для українського літературознавства та перекладознавства з огляду на популярність самого жанру та його постмодерну модифікацію сучасними авторами. У цьому аспекті наше дослідження способів передачі концепту страху у готичній парадигмі є наразі актуальним.

Страх – це безперечно один з фундаментальних характеристик наративної структури та рецепції готичної прози. Саме введення почуття страху і маніпуляція ним авторами – риса, яка відрізняє готичну літературу від інших напрямів літератури. [11]

Ще точніше визначає природу страху Едмунд Берк як відчуття, яке викликає в нас велич і піднесеність природи, владно полонить нас і викликає подив. Подив є такий стан душі, в якому всі її рухи завмирають в передчутті жаху. Жодне відчуття не може позбавити наш мозок розсудливості і здібності до дії в такому ступені, в якій здатний це зробити страх. Страх і є передчуття болю або смерті, і за своїм способом дії він схожий на справжній біль. Згідно Едмунду Берку та його теорії про "піднесеність" (*sublime*), він протиставляє прекрасне і піднесеність (*sublimity*) за допомогою психологічної теорії. [2] Він протиставив задоволення та біль як джерела двох естетичних категорій, які в свою чергу, краса, виникаючи із задоволення, а піднесеність з болю. Його психологічна теорія робить його чи не найпершим англійським письменником, який запропонував естетичне пояснення цих понять і те, як вони впливають на реципієнта. [2]

Якщо говорити про розвиток готичного роману і його теоретичне підґрунтя, то неодмінною частиною є термін "моторошний" або "надприродний" (з німецької мови "*unheimlich*", пізніше з англійської "*uncanny*"), який зустрічається у психологічній літературі,

зокрема праця З. Фрейда. Саме цей термін є невід'ємною частиною нашого розуміння суті надприродного, що і є жахливим, оскільки його неможна адекватно пояснити. Навіть не намагаючись дати йому визначення, більшість критиків вдаються до опису надприродного, завдяки сновидінням – роздвоєнням чи смерті, що закорінені у підсвідомості. Однак саме ці теми є тим, що постійно збуджує наші найпотаємніші й найпримітивніші думки та бажання, саме вони є неодмінним джерелом привабливості готичної літератури. [18]

Дослідження З. Фрейда “Надприродне” надзвичайно важливе для розуміння готичного роману тому, що це не тільки теорія “*піднесеного*” чи “*величного*”(sublime). Особливий підвид жаху, який З. Фрейд називає “моторошне” значно відрізняється від трактувань Е. Берка – дике, екзотичне, надзвичайні сили. В своїй праці з психології (“*The Uncanny*”) З. Фрейд також вводить нову тему “подвійного”, що також є неодмінною частиною моторошного і готичного. Зокрема, “подвійне”(double) розглядається як те, що має відображення у дзеркалі, те, що має тінь, як віра в душу і страх смерті. “*Подвійне*” – це неначе впевненість проти знищення Его, відкидання сили смерті. І, мабуть, безсмертна душа була першим “*подвійним*” людського тіла. Такі ідеї виникли з необмеженої любові до себе, з початкового нарцисизму, який домінує у розумі дитини і примітивної людини. Однак, коли цю стадію долають, “*подвійне*” перевертає свою сутність. Раніше будучи гарантією безсмертя, воно стає моторошним провісником смерті. “*Подвійне*” вже стало ознакою жаху, як тоді як після занепаду релігії боги перетворились у демонів [21, с. 229].

У дослідженні “Фантастичне” Цветан Тодоров застосовує структуралістський підхід до жанру готичного роману з точки зору психоаналізу З. Фрейда; проте, він поділяє багато думок З. Фрейда, особливо ті, що стосуються співставленя літературного жаху з занепадом психічних меж внутрішнього «я» та інших, життя та смерті, реальності та нереальності. [24, с. 16-19]

Література про “надприродне” (*uncanny*) стимулює уяву, це зв'язок жаху з чимось знайомим і чужим, і вона здатна кидати читача в стан жаху, не створюючи щось сама, а, дозволяючи читачу створювати непевність самому. Оскільки література “моторошного” тісно пов'язана зі створенням конкретних психологічних впливів, це природно для неї потребувати певної інтерпретації і психоаналітичного аналізу. [25].

Спробу пояснити і описати форми страху також здійснив Фріц Ріман в своїй книзі “Основні форми страху”. Він виділяє чотири види страху: страх перед самоствердженням, котрий переживається як беззахисність та ізоляція; страх перед самовідчуженням, котрий переживається як втрата Я і залежність; страх перед змінами, котрий переживається як мінливість та невпевненість; страх перед необхідністю, котрий переживається як кінцевість та несвобода. І перевага хоча б однієї форми приводить нас до чотирьох типів особистісної структури: шизоїдна, депресивна, нав'язлива та істерична [17].

Отже, страх – це емоція великої сили, яка накладає помітний вплив на сприйняття, мислення і поведінку індивіда. Страх в залежності від своєї інтенсивності переживається як передчуття, невпевненість, чи повна беззахисність. З'являється почуття недостатньої надійності, небезпеки і нещастя, що насувається. Інтенсивний страх – це найнебезпечніша емоція зі всіх.

Саме у готичних романах автори вони наділяють свої героїв почуттями страху, хоча вони модифікують страх в переживання, хвилювання, тривожність, передчуття, тривогу, боязнь, переляк чи жах. А. Н. Гиривенко у своїй статті “Готичний роман” цитує доктора Натана Дрейка, редактора журналу “Літературне дозвілля”, який визнає, що жоден інший жанр, крім готичного, так сильно не впливає на людську психіку. Оскільки, навіть найбільш чутливий мозок, розум, вільний від усіяких забобонів, визнає владу готики і її силу. [6, с. 60]

Особливим зразком готичного роману в Англії став “Дракула” Брема Стокера. Для втілення свого задуму автор використав новий стиль – псевдо документальний. Весь роман скомпоновано із заміток, записів зі щоденника, листів, що надавало фантастичним подіям ореол достовірності та реальності. З далеких диких країв монстр-вампір переноситься до Англії, стає сусідом головних героїв, отримує можливість вриватися у беззахисні домівки та життялюдей. Завдяки таким наративним прийомам Брема Стокера, типовий вампір з фольклорного одутлого виродка в білому савані перетворився на елегантного блідого аристократа, спокусника і хитруна.

З тих пір вампіри взагалі і граф Дракула особливо стали улюбленцями читачів і глядачів, що породило цілу традицію «готичного вампірського роману» яка переросла у кінематографічну традицію. [7]

Брем Стокер у своєму романі використовує майже увесь арсенал методів актуалізації страшного та надприродного характерних для більшості готичних романів. У романі “Дракула” ми спостерігаємо наявність більшості неодмінних елементів готичної прози. Сюди належать: похмурий замок з потаємними кімнатами, який сам по собі був сповнений містики і відіграє

важливу роль у наративній структурі твору. Автор постійно створює атмосферу *suspense*; страшні сновидіння; надприродні сили героїв та таємничі події; жінки в розпачі; метонімія страху, яку автор застосовує при зображенні надприродних умінь лиходія – влада над тваринами, вміння перевтілюватись тощо.

Атмосфера страху та тривоги (*suspense*) нагнітається поступово і переростає у крещендо з наближенням головного героя до замку Дракули:

“Then a dog began to howl somewhere in a farmhouse far down the road, a long, **agonized wailing**, as if from **fear**. The sound was taken up by another dog, and then another and another, till, borne on the wind which now sighed softly through the Pass, a **wild howling** began, which seemed to come from all over the country, as far as the **imagination** could grasp it through **the gloom of the night**”[23].

“Раптом на якомусь сільському обійсті завив собака – довго і **несамовито**, наче від **страху**. Потому виття підхопив інший собака, потім – ще й ще інший, доки вітер, легенький подих якого став відчуватися з боку перевалу, не приніс із собою **несамовите виття**, котре, здавалося, доносилося буквально звідусіль, куди тільки могла сягнути крізь **морок ночі перелякана уява**”[16, с. 21].

В українському перекладі *agonized wailing, as if from fear* передається як *завив собака – довго і несамовито, наче від страху*, хоча *agonized* більше асоціюється з смертю ніж український еквівалент *несамовито*, але далі перекладач завдяки повтору *несамовите виття* та семантичному підсиленню *перелякана уява*, що відповідає іменнику *imagination* в оригіналі цілком адекватно передає почуття зростаючого ірраціонального страху.

Концепт страху в романі автор актуалізує вже на початку за допомогою різноманітних методів. Автор вводить нас у незнайоме середовище разом із Джонатаном Харкером, який був переляканий і стривожений від подорожі, що супроводжувалася моторошними подіями. Вже тоді незрозумілим для нього були люди навколо, які перехрещували його, давали часник та говорили щось на своїй мові з тривогою на лиці.

“Denn die Todten reiten Schnell“ (“For the dead travel fast”)[23].

“Мерці подорожують швидко”[16, с. 20].

Перебуваючи у замку Дракули, Джонатан Харкер опинився серед химерної реальності. Незрозумілість ситуації в якій він перебував, таємничість графа і ціла низка запитань без відповідей наганяли на нього неабиякий страх. Він усвідомлював, що потрапив, неначе до в'язниці, тому залишалося сподіватися лише на Бога.

Крім того, автор використовує стилістичні методи – градацію та повтор, для того щоб передати внутрішні переживання героя і той страх, який поступово переймав панівну позицію у його свідомості.

“I am all in a **sea of wonders. I doubt. I fear**. I think **strange things**, which I **dare not confess** to my own soul. God keep me, if only for the sake of those dear to me!”[23].

“ Мене звідусіль оточує **море химерних речей**, мене **гризуть сумніви**, мене **мучить страх**; на думку мені спадають **дивні речі**, у яких я сам собі **боявся зізнатися**. Борони мене Боже – хоча б заради дорогих мені людей!”[16, с. 30]

В українському перекладі присутній повтор : *море химерних речей, дивні речі*. Короткі фрази *I doubt. I fear* передані як *мене гризуть сумніви, мене мучить страх* що лише підсилює емоційність.

Для готичного роману характерний особливий хронотоп. Переважна більшість готичних романів мають місцем дії стародавній, покинутий, напівзруйнований замок або монастир, з темними коридорами, забороненими приміщеннями, запахом тліні. У цьому замку відклалися сліди століть і поколінь в різних частинах його будови, фамільних картинних галереях, сімейних архівах, в специфічних людських відносинах династичного спадкоємства, передачі спадкових прав. Страх нагнітається через завивання вітру, бурхливі потоки, дрімучі ліси, безлюдні пустки, розкриті могили тощо. Дія в готичному романі оповита атмосферою страху та жаху і розгортається у вигляді безперервної серії загроз спокою, безпеці і честі героя та героїні. Різні легенди і перекази оточують замок і його околиці. Все це, на думку М. Бахтіна, створює “специфічну сюжетність замку, розгорнену в готичних романах[1, с. 252].

Замок Дракули – метафора замкнутого простору та психологічної вразливості головного героя. Це саме той метод, який допомагає авторові створити ту вражаюче експресивну атмосферу страшного.

Завдяки сюжетному розгортанню простору в готичному романі автор своєрідно реалізує ідею, одну з основних для жанру роману в цілому – відчуження людини від світу. Своєрідність тут полягає саме в тому, що через архітектурний простір готичного топосу автор розробляє основний

філософський мотив жанру – відсутність у героя яких-небудь можливостей протистояти метафізичній в'язниці, що відокремлює його від співтовариства, - в'язниці його долі. Тобто, в готичному романі відбувається своєрідне згортання простору від експозиційного “відкритого” пейзажу до замкнутого топосу, де воно розгортається в глибину. [15]

Однак, автор також звертається до психічного стану героя. Він в'язень у своїй свідомості і підсвідомості. Він не бачить ніякого виходу, а його підсвідомість, в результаті, перебування в замкнутому просторі породжує все нові і нові страхи в голові героя. Автор розробляє внутрішній простір свідомості персонажа. Тут ми маємо справу з проявом особливої готичної психології: герой (героїня) потрапляє в полон власної свідомості – він або примушений роздумувати і рефлексувати, будучи обмежений в просторі, або виявляється на рівні різноманітних змінених станів психіки (напівмарення, напівсон, наркотичне сп'яніння, божевілля), обумовлених всілякими обставинами готичного топосу. [8, 9] Готика направляє увагу до внутрішнього світу нашої свідомості.

“Doors, doors, doors everywhere, and **all locked and bolted**. In no place save from the windows in the castle walls is there an available exit. The **castle is a veritable prison**, and I am a **prisoner!**”[23].

“...я скрізь знайшов у ньому самі лише двері, двері та двері – усі **замкнені на замок або на засув**. Окрім вікон у стінах **замку**, тут ніде **не має доступного виходу**”[16, с. 39].

Повтор *all locked and bolted* перекладено як *усі замкнені на замок або на засув*. *Замок* еквівалент до *castle* і *зам`ок* – еквівалент до *lock* мають однакову графічну форму в українській мові, тому створюється асоціація:

з *а* мок – замкнений на засув, тобто ув'язнений.

Однак Джонатан Харкер зумів майже надлюдським подолати свій страх і розмірковувати розумно в такій дивній ситуації, в якій він опинився. Обміркувавши усе побачене і почуте, він був змушений зважити на численні перестороги та перекази місцевих і дійшов майже нереальних для раціонального англійця висновків. В результаті, від незрозумілості і нездатності усвідомити надреальне, страх знову опанував його думки.

“For if he does himself all these menial offices, surely it is proof that there is no one else in the castle, it must have been the Count himself who was the driver of the coach that brought me here. This is a **terrible thought**, for if so, what does it mean that he could control the wolves, as he did, by only holding up his hand for silence? How was it that all the people at Bistritz and on the coach had some **terrible fear** for me? What meant the giving of the crucifix, of the garlic, of the wild rose, of the mountain ash?”[23].

“Ця думка вселила в мене **страх**, бо якщо у замку більше нікого не було, то, напевно, сам граф і був тим візником, котрий доставив мене сюди. Від цієї думки я **заціпенів від жаху**, бо якщо це справді так, то що означала його здатність приборкувати вовків одним лише рухом руки, не говорячи при цьому ані слова? Чому всі люди у Бистриці та в диліжансі так **боялися** за мене? Що означали подаровані мені хрестик, головка часнику, шипшина, а також кетяг горобини?”[16, с. 41].

Автор роману користується характерними прийомами готичного роману і вводить факти, які означають щось незрозуміле, а значить моторошне. Розповідаючи про свою подругу, Міна дивувалася її особливій здатності ходити уві сні. Усе відбувалося вночі і після таких прогулянок вона помічала зміни у фізичному здоров'ї Люсі.

“Then, too, Lucy, although she is so well, has lately taken to her old habit of walking in her sleep” [23].

“ А тут іще Люсі, попри начебто добрий стан здоров'я, нещодавно відновила свою колишню звичку ходити уві сні” [16, с. 94].

Монстром у цій історії постає граф Дракула, однак, можна говорити про те, що він здатен поширювати свій вплив і породжувати собі подібних. Таким чином, він створював собі подібних. І люди, що перетворювались на “непомерлих” набували рис жорстокості й розпусти, наприклад, в образі Люсі Вестенр.

“Lucy Westenr, but yet how changed. The **sweetness** was turned to **adamantine, heartless cruelty**, and the **purity** to **voluptuous wantonness**” [23].

“Так, це була Люсі Вестенр, але ж як вона змінилася! Замість **лагідності** – **непохитна безсердечна жорстокість**, замість **незайманості** – **хтива розпусність**” [16, с. 268].

Страх у героїв роману викликав не тільки граф, але й містичний вплив його присутності чи самого імені на свідомість жертв. Люсі, яка нещодавно була милою дівчиною, перетворювалася на “непомерлу”. Тепер невідоме втілення Люсі, викликало лише жах та переляк, оскільки вона змінювалася на очах. Тобто трансформації у свідомості набули очевидних фізіологічних змін.

“Van Helsing and I were shown up to Lucy's room. If I was **shocked** when I saw her yesterday, I

was **horrified** when I saw her today” [23].

“Мене і професора провели до кімнати Люсі. Якщо вчора я був **шокований** її виглядом, то сьогодні – просто **нажаханий**”[16, с. 154].

Перехід на власне психічний рівень дає можливість скільки завгодно урізноманітнювати та ускладнювати сюжетний розвиток за допомогою використання продуктів психічного життя персонажа – снів, бачень, уявних подій.

Найнестерпніше для героїв роману Брема Стокера було пережити ніч. Адже вони знали про надприродні сили графа і не знали як подолати страх ночей, в які він приходив у вигляді хмарини, туману, дияволиць тощо.

“Suddenly the **horror** burst upon me that it was thus that Jonathan had seen those **awful women** growing into reality through the whirling mist in the moonlight, and in my dream I must have fainted, for all became **black darkness**”[23].

“Раптом я з **жахом** збагнула, що Джонатан саме так теж бачив, як із часточок, що танцювали в місячному сяйві, матеріалізувалися оті **огидні жінки**. Мені **стало так страшно**, що, мабуть, я зомліла уві сні, бо все вкрила **непроглядна темрява**”[16, с. 328].

Автор зображує людський страх як щось неконтрольоване, герої роману підвладні йому і не можуть його побороти. Він паралізує їхні думки й заважає здоровому глузду діяти. Кожен герой на самоті зі своїм страхом був лише у його владі.

“I knew, too, the red scar on his forehead where Jonathan had struck him. For an instant **my heart stood still**, and I **would have screamed out**, only that I **was paralyzed**” [23].

“Я упізнала також червоний шрам на лобі – там, де його вдарив заступом Джонатан. На якусь мить **серце моє зупинилося**, я **хотіла закричати**, але мене **паралізував страх**”[16, с. 362].

Як в оригіналі, так і в українському перекладі створюється майже фізіологічне відчуття кошмару: спочатку **серце моє зупинилося**, потім **хотіла закричати**, нарешті **паралізував страх**.

Однак, коли герої об’єдналися у боротьбі проти графа, їхній страх був пригнічений. Ними керувало лише бажання знищити Зло.

Готичний простір розгортається на цьому рівні паралельно з “розширенням свідомості”, якої автор досягає за допомогою використання вищезазначених змінених станів психіки персонажів. Тут характерний стан на межі між сном і неспанням, в якому ні реальність, ні сон не можуть розсіяти один одного і присутні в зіткненні. Таким чином, сюжетно обумовлена фізична замкнутість персонажа ставить його віч-на-віч з власним внутрішнім світом, штовхає його в цей внутрішній світ; розширення свідомості допомагає реалізувати цю подорож, як і розглянуті вище традиційне занурення місця дії в напівтемряву або повна відсутність освітлення. Герой, залишившись наодинці з власним внутрішнім світом, пізнає таке, що не завжди можливо пізнати навіть в результаті довгої і далекої подорожі в світі зовнішньому. [8, 9]

Роман “Дракула” Брема Стокера – це, мабуть, один з найяскравіших романів жанру готики XIX століття. Роман захоплює, перш за все, завдяки наративним структурам, адже, автор використав документальний стиль з елементами уявної подорожі, яка підкріплювалася постійно інформацією про різноманітні географічні місця. Крім того, Брем Стокер створив образ абсолютного Зла й описав довгий процес боротьби з ним та його знищення.

Автор майстерно використав у романі чимало способів, актуалізуючи концепт страху у романі через експресивні метафори та епітети, анафори, порівняння тощо. Варто зазначити, що Брем Стокер використав численні повтори, градацію, та велику кількість синонімів – лексичних одиниць для позначення страху у романі. Переважно вони передані в українському перекладі за допомогою еквівалентів чи наближених синонімів. Транскрибування / транслітерація переважають під час перекладу власних назв. Переклад В. К. Горбатько можна вважати досить точним та адекватним, адже повною мірою вдалося передати атмосферу жаху та страху перед надприродним абсолютним Злом та особливий психологічний стан напруги героїв роману.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // М. М. Бахтин. Литературно-критические статьи / Сост. С. Бочаров и В. Кожинов. – М.: Художественная литература, 1986. – С. 237–258.
2. Берк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. – М.: Искусство, 1979. – 237 с.
3. Будур Н. Английская готическая проза//Пер. с англ. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 1999. – 400с.
4. Вулф В. «Джейн Эйр» и «грозовый перевал» // Вулф В. Избранное. – М: Худож.

- Лит., 1989. – С. 501-506.
5. Гадамер, Ганс Георг. Батьківщина і мова // Гадамер, Ганс Георг. Герменевтика і поетика: Вибрані твори. / Пер. з нім. – К.: Юніверс, 2001.
 6. Гиривенко А. Н. Готический роман Анны Радклиф: Из истории рецепции в России // Филология в системе современного университетского образования. Вып. 5. – М., 2002. – С. 58 – 62.
 7. Готическое направление в искусстве нового времени // [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
http://Blogwar.Ru/Article/Готическое_Направление_В_Искусстве_Нового_Времени
 8. Готический роман: концепция и лучшие образцы // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://gothic.zp.ua/lit/viewlit.php?Id_lit=23.
 9. Готический роман. Ужас, бредущий сквозь века // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://top4man.ru/freetime/288/24496/>
 10. Денисова Т. Новейшая готика (о жанровых модификациях современного американского романа) // Жанровое разнообразие современной прозы Запада. – К.: Наукова думка, 1989. – С. 59 – 127.
 11. Женевский В. Страх в литературе немецкого романтизма // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.litsovet.ru>.
 12. Елистратова А.А. “Готический Роман” // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://Feb-Web.Ru/Feb/IvI/V15/V15-0792.Htm>.
 13. Квіт С.М. Основи герменевтики: Навч. посіб. – К.: Вид. дім “КМ Академія”, 2003. – 192с.
 14. Ладыгин М. Б. К вопросу об эволюции жанра “романа ужасов” в английской литературе II половины XVIII – нач. XIX в. // Проблемы жанра в зарубежной литературе. – Свердловск, 1979. – С. 3 – 15.
 15. Символика замка в готическом романе // Национальное своеобразие культур и литератур. Международный сборник научных сообщений, посвященный 55-летию ИГПИ. – МО Украины, ИГПИ, Измаил, 1995. – С. 68 – 70.
 16. Стокер Брем. Дракула: Пер. з англ. В. К. Горбатько. – Харків: Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2007. – 480с.
 17. Страх как социальное явление // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ref.by/refs/72/35023/1.html>
 18. Цымбурский В. Граф Дракула, Философия истории и Зигмунд Фрейд // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.Beth.Ru/Stoker/Zymbur.Htm>.
 19. Birkhead E. The Tale of Terror: A Study of the Gothic Romance. – New York: Russell & Russell, 1963. – 210 p.
 20. Burke Edmund. On the Sublime // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.victorianweb.org/philosophy/sublime/burke.html>.
 21. Freud Sigmund. The Uncanny. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Vol. XVII. – London: Hogarth, 1953. – P. 219 – 252.
 22. Hogle Jerrold E. Gothic Fiction. – Cambridge: Cambridge University Press, 2002. – 355p.
 23. Stoker Bram. Dracula // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: .
 24. Todorov T. The Fantastic: A Structural Approach To A Literary Genre. – Ithaca, NY, Cornell University Press, 1975. – 180p.
 25. The literature of the uncanny invites psychological interpretation Discuss // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://virtualdebris.co.uk/studentessays/sub01_uncanny.html.