

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

**Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства**  
**на тему: «Лінгвостилістичні засоби створення атмосфери містичного у романі**  
**Стівена Кінга *Dead Zone* «Мертва зона» як об'єкт перекладацького відтворення**  
**українською мовою»**

Студентки групи МПа 02-21  
факультету германської філології і  
перекладу  
освітньо-професійної програми  
Перекладознавство: професійно-  
орієнтований переклад  
(англійська мова і друга іноземна мова)  
за спеціальністю 035 Філологія  
Пінської Юлії Ростиславівни

Допущена до захисту  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_ 2022 року

Науковий керівник:  
кандидат філологічних наук  
Никитченко К.П.

Завідувач кафедри теорії і практики  
перекладу з англійської мови

\_\_\_\_\_ доц. Мелько Х.Б.  
(підпис) (ПІБ)

Національна шкала \_\_\_\_\_  
Кількість балів: \_\_\_\_\_  
Оцінка: ЄКТС \_\_\_\_\_

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Department of Theory and Practice of Translation from the English Language

**Master Degree Thesis in Translation Studies**

**under the title: “Lingual and stylistic means of creating an atmosphere of mystical  
as an object of translation into Ukrainian (case study of Stephen King’s novel  
“Dead zone”)”**

Group MPa 02-21  
School of Germanic philology and  
translation  
Educational Programme Translation  
Studies: Specialized Translation  
(English and Second Foreign Language)  
Majoring 035 Philology  
Julia R. Pinska

Research supervisor:  
K.P. Nykytchenko  
Candidate of Philology

Kyiv – 2022  
Київський національний лінгвістичний університет  
Кафедра теорії і практики перекладу

**ЗАВДАННЯ**  
**на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства**

**студентки 2 курсу групи МПа 02-21 факультету германської філології і перекладу КНЛУ**

**Пінської Юлії Ростиславівни**

(ПІБ студента)

**спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)**

**Тема роботи** Лінгвостилістичні засоби створення атмосфери містичного у романі Стівена Кінга *Dead Zone* «Мертва зона» як об'єкт перекладацького відтворення українською мовою.

**Науковий керівник** \_\_\_\_\_ к.ф.н. Никитченко Катерина Петрівна \_\_\_\_\_

**Дата видачі завдання** \_\_\_\_\_ “10” вересня 2021 р. \_\_\_\_\_

Графік виконання кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства

№ п/п	Найменування частин і план кваліфікаційної роботи	Графік виконання	Підписи студента і керівника
1.	Аналіз наукових першоджерел і складання бібліографії	Жовтень 2021 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2021 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2021 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2022 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2022 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2022 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедрі	07 жовтня 2022 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2022 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2022 р.	

**Науковий керівник** \_\_\_\_\_ (підпис)

**Студент** \_\_\_\_\_ (підпис)

**ВІДГУК НАУКОВОГО КЕРІВНИКА  
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

студентки 2 курсу групи МПа 02-21 факультету германської філології і перекладу спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Пінської Юлії Ростиславівни

(ПІБ студента)

за темою Лінгвостилістичні засоби створення атмосфери містичного у романі Стівена Кінга *Dead Zone* «Мертва зона» як об'єкт перекладацького відтворення українською мовою.

Відповідність кваліфікаційної роботи нормативним вимогам (необхідне позначити ✓ або +)		
1.	Наявність основних структурних компонентів	_____ усі компоненти присутні , _____ один компонент відсутній _____ декілька компонентів відсутні
2.	Відповідність оформлення, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам	_____ повна відповідність _____ незначні помилки в оформленні _____ оформлення неправильне
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам

Особиста думка керівника \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Кваліфікаційна робота Пінської Ю.Р. може бути (не може бути)  
(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

\_\_\_\_\_ (\_\_\_\_\_)

(підпис керівника)

(ПІБ керівника)  
” \_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 2022 рік

## РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

студентки 2 курсу групи МПа 02-21 факультету германської філології і перекладу спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, **освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)**

Пінської Юлії Ростиславівни

(ПІБ студента)

за темою Лінгвостилістичні засоби створення атмосфери містичного у романі Стівена Кінга *Dead Zone* «Мертва зона» як об'єкт перекладацького відтворення українською мовою.

	Критерії	Оцінка в балах
1.	Наявність основних компонентів структури роботи — <b>загалом 10 балів</b> (усі компоненти присутні – <b>10</b> , один компонент відсутній – <b>5</b> , декілька компонентів відсутні – <b>0</b> )	
2.	Відповідність оформлення роботи, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам до кваліфікаційної роботи — <b>загалом 10 балів</b> (повна відповідність – <b>10</b> , поодинокі огріхи у форматуванні – <b>8</b> , незначні помилки в оформленні – <b>6</b> , значні помилки в оформленні – <b>4</b> , оформлення переважно не відповідає вимогам – <b>0</b> )	
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам — <b>загалом 10 балів</b> (повна відповідність – <b>10</b> , поодинокі огріхи стилістичного характеру – <b>8</b> , несуттєві помилки у формулюваннях – <b>6</b> , суттєві помилки у формулюваннях – <b>4</b> , не відповідає вимогам за структурою і змістом – <b>0</b> )	
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам — <b>загалом 10 балів</b> (повна відповідність – <b>10</b> , несуттєві помилки у формулюваннях – <b>8</b> , недостатня кількість проаналізованих іноземних джерел (мін. 30%) – <b>6</b> , відсутній критичний аналіз наукових праць – <b>4</b> , не відповідає вимогам за структурою і змістом – <b>0</b> )	
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням — <b>загалом 10 балів</b> (повна відповідність – <b>10</b> , несуттєві огріхи стилістичного характеру – <b>8</b> , несуттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – <b>6</b> , суттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – <b>4</b> , відсутність власного аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – <b>0</b> )	
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам — <b>загалом 10 балів</b> (повна відповідність – <b>10</b> , несуттєві огріхи стилістичного характеру – <b>8</b> , несуттєві помилки при перекладі фактичного матеріалу – <b>6</b> , суттєві помилки при перекладі й аналізі фактичного матеріалу – <b>4</b> , відсутність перекладацького аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – <b>0</b> )	

7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження — <b>загалом 10 балів</b> (повна відповідність – <b>10</b> , несуттєві огріхи стилістичного характеру – <b>8</b> , неповне висвітлення результатів дослідження – <b>6</b> , часткове висвітлення результатів дослідження – <b>4</b> , не відповідає результатам дослідження – <b>0</b> )	
----	--	--

Усього набрано балів: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
(ПІБ рецензента)

\_\_\_\_\_  
(підпис рецензента)  
”\_\_\_\_” \_\_\_\_\_ 2022 р.

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	1
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЗАСОБІВ СТВОРЕННЯ АТМОСФЕРИ МІСТИЧНОГО У МОВОЗНАВСТВІ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ.....	5
1.1 Лінгвістичні дослідження засобів створення атмосфери містичного.....	5
1.2 Відтворення атмосфери містичного у перекладі .....	14
1.3 Особливості художнього дискурсу та специфіка його перекладу.....	19
Висновки до розділу 1.....	26
РОЗДІЛ 2	
ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНА СПЕЦИФІКА СТВОРЕННЯ АТМОСФЕРИ МІСТИЧНОГО У РОМАНІ СТВЕНА КІНГА “МЕРТВА ЗОНА”.....	28
2.1 Паралінгвістичні засоби вираження атмосфери містичного.....	28
2.1.1 Фонаційні засоби.....	28
2.1.2 Графічні засоби.....	29
2.2 Вербальна репрезентація атмосфери містичного.....	32
2.2.1 Стилiстичні засоби створення атмосфери містичного.....	32
2.2.2 Лексичні засоби.....	37
2.2.3 Граматичні засоби.....	46
Висновки до розділу 2.....	49



РОЗДІЛ 3	
ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ СТВОРЕННЯ АТМОСФЕРИ МІСТИЧНОГО У ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ СТІВЕНА КІНГА “МЕРТВА ЗОНА” .....	50
3.1 Транскодування.....	50
3.2 Лексико-семантичні трансформації.....	53
3.3 Лексико-граматичні трансформації.....	61
Висновки до розділу 3.....	73
ВИСНОВКИ .....	74
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	77
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....	82
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	83
ДОДАТОК .....	84
Додаток. Лінгвостилістичні засоби створення атмосфери містичного у романі Стівена Кінга Dead Zone «Мертва Зона» ята їх відтворення українською мовою.....	84
SUMMARY.....	102

## ВСТУП

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства присвячена дослідженню лінгвостилістичних засобів створення атмосфери містичного у романі Стівена Кінга *Dead Zone* «Мертва зона» та їх перекладацьке відтворення українською мовою.

**Актуальність теми** зумовлена інтересом людства до містичного у всіх сферах людського життя. Вважається необхідним проаналізувати особливості реалізації містичного та встановлення взаємодії поміж перекладацьких методів та мовних специфік разом з їх репрезентаціями у дискурсі.

Містичне, незрозуміле та сакральне знаходить відображення у творах відповідного жанру.

Феномен містичного досліджується науковцями у галузі літературознавства, релігієзнавства, психології та філософії. Нагальним залишається дослідження тлумачення феномену містичного та специфіка перекладу текстів даного жанру. Враховується також важливість передачі індивідуального стилю автора і його власне сприйняття навколишньої дійсності. Саме завдяки цим факторам процес перекладу текстів жанру хорор та процес

підготовки до перекладу вважаємо комплексним, складним завданням для перекладача.

З розвитком жанру відбувається створення нових акцентів серед засобів впливу на психо-емоційний стан читача (зокрема фонаційні та графічні засоби), адже використання усталених методів знижує ступінь сприйнятливості постійної аудиторії до літератури жанру. Саме це є причиною розвитку нових методів отримання ефекту страху, напруги.

**Мета і завдання дослідження.** Мета дослідження – здійснити аналіз реалізації категорії містичного у романі «Мертва Зона».

Для досягнення мети роботи автор поставив перед собою наступні **завдання:**

- дослідити категорію містичного та способи реалізації атмосфери містичного;

- здійснити аналіз особливостей відтворення атмосфери містичного у перекладі;
- розглянути мовні особливості художнього дискурсу та специфіку його перекладу;
- виокремити та класифікувати лінгвостилістичні засоби створення атмосфери містичного у романі Стівена Кінга *Dead Zone*;
- проаналізувати перекладацькі трансформації використані при відтворенні атмосфери містичного в художньому дискурсі.

**Об'єктом дослідження** є категорія містичного у романі Стівена Кінга *Dead Zone* «Мертва зона».

**Предметом дослідження** є лінгвостилістична реалізація категорії містичного у романі Стівена Кінга *Dead Zone* «Мертва зона» та особливості її відтворення українською мовою.

Для вирішення завдань застосовано наступні **методи**:

- аналітичний метод для систематизації наукової літератури з теми дослідження;
- метод суцільної вибірки для добору фактичного матеріалу;
- метод рефлексії для виявлення шляхів розв'язання проблем перекладу категорії містичного в художньому дискурсі;
- контекстуально-інтерпретаційний метод для визначення стратегій впливу на реципієнта;
- методи структурного та семантичного, прагматичного та контекстуального аналізу для з'ясування особливостей функціонування лінгвістичної терміносистеми в науковому дискурсі;
- метод зіставного аналізу тексту оригіналу та тексту перекладу;
- метод перекладацького аналізу тексту для визначення лінгвостилістичних засобів створення атмосфери містичного в романі;
- метод кількісних підрахунків для визначення частотності вживання мовних одиниць у межах різних тематичних груп / підгруп.

**Наукова новизна** одержаних результатів полягає в тому, що в роботі:

надано характеристику атмосфери містичного у художньому дискурсі; визначено підходи до відтворення стану містичного/невідомого в текстах художнього дискурсу; названо способи відтворення атмосфери містичного в українських текстах художнього дискурсу на лексичному й синтаксичному рівнях;

**Практичне значення** одержаних результатів полягає в можливості їхнього застосування в курсах загального та зіставного мовознавства, прикладної та когнітивної лінгвістики та лінгвокультурології. Окрім цього, практичне значення роботи полягає у можливості використання її теоретичних положень та висновків у курсах з лексикології, лексикографії й термінознавства сучасної англійської мови. Зібраний фактаж може також бути використаний для укладання термінологічних словників.

Матеріалом для дослідження слугувала картотека зі 119 прикладів, зібрана методом суцільної вибірки з роману «Мертва Зона».

**Структура кваліфікаційної роботи магістра.** Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (77 найменувань, із яких 34 – іноземними мовами), списку довідкової літератури (5 позицій), списку джерел ілюстративного матеріалу (9 найменувань). Повний обсяг роботи – 113 сторінок, основний зміст викладено на 76 сторінках.

У вступі обґрунтовано актуальність теми дипломної, сформульовано мету, визначено основні завдання, об'єкт, предмет, наукову новизну одержаних результатів, методи дослідження, практичне значення одержаних результатів, указано форми апробації та структуру роботи.

**Перший** розділ кваліфікаційної роботи магістра «Теоретичні засади вивчення засобів створення атмосфери містичного у мовознавстві і перекладознавстві» присвячено теоретичними засадам вивчення лінгвістичної терміносистеми дискурсу у мовознавстві і перекладознавстві. Розглянуто основні теоретичні здобутки понять «містика», «містицизм», «категорія

містичного», концепту «страх», наведені основні характеристики художнього дискурсу.

**Другий** розділ кваліфікаційної роботи магістра «Лінгвостилістична специфіка створення атмосфери містичного у романі Стівена Кінга «Мертва зона» присвячено аналізу засобів реалізації категорії містичного у художній літературі (граматичні, фонаційні, графічні, лексичні).

**Третій** розділ кваліфікаційної роботи магістра «Відтворення лінгвостилістичних засобів створення атмосфери містичного у перекладі роману Стівена Кінга «Мертва зона» присвячено основному переліку перекладацьких трансформацій, за допомогою яких відтворюється категорія містичного у романі «Мертва зона».

У **загальних висновках** викладено здобуті у дослідженні наукові та практичні результати дослідження та визначені перспективи подальших пошуків у обраному напрямі.

## РОЗДІЛ 1

# ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЗАСОБІВ СТВОРЕННЯ АТМОСФЕРИ МІСТИЧНОГО У МОВОЗНАВСТВІ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

### 1.1 Лінгвістичні дослідження засобів створення атмосфери містичного

В основі творів жанру трилер та хоррор лежить концепт прояву різноманітних зовнішніх та внутрішніх, реальних та містичних відображень/образів страху. Атмосферу саспенсу вони формують разом з лінгвістичними засобами. А отже дослідження цих засобів вкрай актуальне.

Неоплатоніки з грецьких містерій були першими, хто перейняв слово містицизм. В давніх містеріях посвяченому давали ім'я  $\mu\upsilon\sigma\tau\eta\varsigma$ . Воно, скоріш за все, виникло через той факт, що ця людина отримувала знання про божественні речі, про які вона нікому не повинна була розповідати ( $\mu\upsilon\omega$  = закрити губи або очі). Через вищезгадане значення імені й виник його зв'язок із секретністю або «таємницею», що пов'язана з цим терміном.

Існує два факти, на яких, як правило, наголошують при дослідженні містики. Незалежно від виду містики та її ролі в розвитку людства, ці факти неможливо спростувати. Перш за все, найбільші мислителі світу – засновники східних релігій Платон і Плотін, Екхарт і Бруно, Спіноза, Гете і Гегель надавали їй певного значення у своїх роботах. Окрім цього, уваги потребує той факт, що не існує невизначених, байдужих чи нещасних містиків. Якщо людина відкрила, дослідила в собі цей особливий темперамент, містика стає самим центром її істоти: сенсом її життя.

У зв'язку із визначенням поняття «містика», а отже його використанням для позначення явищ, що є абсолютно різними, існує велика кількість труднощів розуміння даного терміна. «Містику» використовують по відношенню до жанру літератури, художніх фільмів, комп'ютерних ігор, тощо. Різноманітність трактування цього терміну, безперечно, лише ускладнює розуміння містики як такої. Якщо аналізувати прояви містики у повсякденному житті, людина стикається з цим поняттям думаючи про, або переглядаючи кінострічки, а також читаючи твори на тему НЛО, вампірів, перевертнів, зомбі, привидів, духів. Як ми знаємо, наука не розглядає дані явища, а отже перед людством постає завдання звернення до надбань нашої свідомості, фантазії, підсвідомості. Шляхом комплексних роздумів та аналізу даного явища, містику вважаємо частиною чогось позамежного, що відкривається людині під час переживання особливого емоційного стану.

«Містицизм – це радше вдача, ніж доктрина, атмосфера, а не система філософії» [53]. Різноманітні мислителі, що у своїй діяльності звертали увагу на істину у контексті містичного, інтерпретували її так, як самі її розуміли та бачили, аналізували з багатьох сторін та під впливом різних емоцій. Це призвело до того, що результати їх аналізу та їх погляди кардинально відрізняються. Вільям Вордсворт, наприклад, усвідомив та вивів власне поняття божественності, власне, через природу [41; 66]; тоді як для Вільяма Блейка вірші про природу «не обмежуються лише зображенням фізичних елементів природи, але відзначаються його просвітленим духовним баченням» [67]. Природа для нього, на відміну від Блейка, була перешкодою, а уява, як антипод природі – реальністю. Не дивлячись на таку протилежність, філософи приходять до консенсусу у твердженні про те, що «єдність лежить в основі різноманітності». Даний тезис є їх вихідною точкою і метою, ця думка лежить в основі містицизму, який можна розглядати як «ставлення розуму, засноване на інтуїтивному чи досвідченому переконанні в єдності, подібності у всіх аспектах» [60: 2—8].

Детально зрозуміти особливості реалізації містичного допомагає За допомогою ретельного аналізу мовних специфік реалізації атмосфери



містичного в тому чи іншому дискурсі розуміємо усі особливості вищезгаданого поняття. Задля глибшого розуміння особливостей містичного звертаємося до надбань представників класичної граматики, що займалися: виокремленням семантичних структур мови, об'єднаних певним категоріальним змістом (В. фон Гумбольдт, О. Єсперсен, Е. Кошмідер, О. Потебня та ін.), дослідженням теорії глибинних відмінків (Ч. Філмор, С. Староста), теорії риторичної структури (С. Томпсон, П. Хоппер), розглядом теорії граматикизації (Дж. Байбі, Б. Гайне), а також теорії мовних перетворень (Ш. Баллі, С. Й. Карцевський). Виокремлюємо також функціональний підхід (А. Бартнік, К. Батлер, О. В. Бондарко, І. Р. Буніятова, І. Р. Вихованець, М. М. Мінкін, та ін.), «інтегративні тенденції дослідження мовних явищ якого дозволяють розглядати семантичні та формальні особливості структурації мовних засобів вираження категоріального змісту в межах теорії поля». Основні функції мовних засобів, що відтворюють на письмі субкатегоріальну ознаку таємниці, включають: створення атмосфери загадковості, невизначеності персонажа, примарності загальної атмосфери, ситуації. Унаслідок об'єднання різнорівневих мовних засобів утворюються такі семантичні сфери – «примарне», «сакральне», «символічне» [13: 81; 48: 81].

Природу містичного досліджували також представники вітчизняних та зарубіжних літературознавчих студій: О. В. Матвієнко, С. Монк, Е. Мюррей, Н. Т. Пахсарьян, М. Уер.

Науковий аналіз природи містичного був започаткований ще К. Юнгом. Він стверджував, що розуміння сутності містичного відбувається на межі свідомого й несвідомого. Під час цього процесу людина залучує духовні та матеріальні засади психіки. Адже буття для людини несе більшу цінність ніж предметний світ, через це вона починає вірити у світ надпредметний, секретний, таємничий.

Відповідно до словникових визначень [43, 61: 478], які відображають конотативне використання слів, поняття «саспенс» має наступні відтінки значення: 1) стан невпевненості під час сумніву або моментів нерішучості; 2) відчуття хвилюючої нерішучості; 3) стан, що передає приємне хвилювання перед очікуваною подією. Спираючись на вищезгадані значення, поняття «саспенс»

відображає певний досвід невпевненості, «за якого гедоністичні можливості коливаються від найбільш пагубних до найбільш приємних» [44; 60; 57: 161—179]. В основу атмосфери саспенс покладено категорію містичного, яка ґрунтується на триєдності «таємниця – страх – стан тривожного очікування». Таємничі особистості, примарні або ірреальні події, що не підпорядковуються поняттю раціо, є однією з ключових ознак жанру хоррор. Навколо них автор вибудовує загальну композицію твору. Стівен Кінг досконало аналізував ці важливі ознаки та втілював у своїх творах з динамічним сюжетом, ретельно прописаними персонажами й умінням піднімати гострі соціальні проблеми [63, 10]. Тому мотив таємниці, чогось містичного, домінує в його творах і структурує їх композицію.

Взяти до уваги також варто те, що реакція людини на терор буває вкрай різна [47: 226—227]. А отже наростання страху/терору у підсвідомості людини залежить від соціальних та індивідуальних обставин. Емоційно реагує людина на такі події через необхідність відчутти щось протилежне від реальності, від логічного і повсякденного.

Провідними у жанрі містичного/жахів є уявлення можливої небезпеки і внутрішня тривога людини, викликана таким непідробним очікуванням жаху [46, 47]. Етап розкриття таємниці впливає на швидкість розвитку драматичного сюжету, емоції, що переживають герої. Головна таємниця, окована страхом, є основою роману.

Зазначимо також, що в літературі жахів існує певна унікальна формула, якої варто притримуватися, працюючи з текстами даного жанру, як автору, так і перекладачу. Формула передбачає залежність відгуку на текст читачів від пережитих емоцій персонажів. Згідно з Н. Керолом, представником американської школи літератури жахів, емоційний вплив, викликаний згаданим жанром, можна визначити як «художній жах» (*art horror*), повертаючись до вищезгаданого художнього дискурсу [45: 27]. Керол влучно відтворює основну ідею жанру, наголошуючи на певній полярності понять. Незважаючи на те, що страх і жах аналізуємо як негативні емоції, дослідник за допомогою власного

терміна “art-horror” переконливо підкреслює дивну, на перший погляд, популярність жанру в читачів. Як висновок, розуміємо, що «художній жах», на відміну від жаху справжнього, викликаний чимось нереальним, вигаданим, природними явищами, він не пов'язаний з загрозою в реальному житті.

Безліч науковців займалися дослідженням когнітивної семантики концепту “страх” [52]. Тему специфіки лексико-фразеологічної репрезентації ядерних елементів концепту в українській та німецькій мовах розглянуто в статті Є. П. Тимченко [35]. Також проведено аналіз лексичних одиниць на позначення страху в сучасній англійській (З. Кевечеш [55; 56], О. О. Борисов [4; 5; 6], О. Есенова [49]) та німецькій (Г. С. Бородкіна [7: 22], Т. М. Сиром'ятникова [34: 24] мовах.

Звертаючись до письменників, представники романізму у своїх творах свідомо звертаються до образів відтворення містичного як засобу створення певного впливу на читача. Дотримання такої стратегії під час написання ромауе згодом відкриває для читача унікальний характер естетичних переживань, що досліджував і Е. Берк.

У своїй праці «Філософське дослідження про походження наших ідей піднесеного і прекрасного» («A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful») Берк досліджує «складну ідею» смаку та виокремлює її складові частини. Науковець підкреслює факт сприйняття «первинних задоволень», та їх зв'язок із «зовнішніми почуттями» (зором, слухом і т. д.), а також сприйняття «вторинних задоволень», що ми отримуємо через уяву. Ще одним компонентом є наша «розумова здатність», а саме здатність розмірковувати над естетичними об'єктами і переживаннями [62; 51].

Берк підкреслює, що основу естетичного смаку формують саме зовнішні почуття. Виходячи з цієї думки та бажаючи забезпечити художній вплив на читача, представники жанру вдаються до «принципу сугестії, тим самим відтворюючи ідею зображення «жахливого у звичайному» (Horrid in Natural)» [42].

Важливим аспектом дотичним до теми є те, що представники жанру готичного роману у своїх творах часто використовують техніку “suspense” ефекту, який у сучасних лінгвістичних працях аналізують в контексті сюжетного напруження. Даний феномер відображає емоційне реагування читача на літературний текст чи окремі його фрагменти, через що виникають «емоції надії і страху, які поєднуються з ментальним станом невизначеності» [40: 20; 13: 83].

Процес словесного вираження емоційних концептів відбувається на всіх мовних рівнях. В.І.Шаховський зазначає, що категорія емотивності представлена в англійській мові у фонетичному, лексичному, фразеологічному, словотвірному, морфологічному, синтаксичному, стилістичному, надфразовому, текстовому рівнях [39]. У живому мовленні Засоби вербальної об’єктивації емоцій виступають комплексною єдністю, коли використовуються у мовленні, надають йому образності та експресії. Водночас найбільш інформативним, на Безліч мовознавців, такі як: В. І. Шаховський, О. Ю. М’ягкова, Ю. Ю. Шамаєва, О. О. Борисова, М. О. Красавський та інші, які досліджують вербальну репрезентацію емоцій, вважають найбільш інформативним рівнем саме лексичний. Такий висновок базується на факті породження, розвитку, рецепції та зберігання смислів на лексичному рівні [38; 27; 37; 5].

Вивчення концепту «страх», через семантику лексичних одиниць, що його репрезентують, передбачає застосування методів компонентного та дистрибутивного аналізу, що зустрічаємо в мовознавстві. Компонентний метод становить «систему прийомів лінгвістичного вивчення семантичної структури мовної одиниці шляхом її розщеплення на найменші змістові компоненти, установлення зв’язків та відношень між ними» [24; 25: 245]. Однак слово своїм значенням не передає всі існуючі концептуальні ознаки, що є необхідними для комунікації, тому при вивченні ментальних структур варто активізувати повний спектр лексичних одиниць що пояснюють той чи інший концепт. Тим не менш, навіть задіявши весь спектр мовних засобів не гарантує загального уявлення про зміст концепту серед носіїв конкретної мови. Компонентний аналіз зазвичай поєднують з рядом інших структурних методів, таких як

трансформаційний (тлумачно-комбінаторний метод О. К. Жолковського, І. А. Мельчука [26], лексикографічним портретуванням Ю. Д. Апресяна [2]). Він спрямований на «визначення синтаксичних і семантичних подібностей та відмінностей між мовними об'єктами на підставі подібності та відмінності в їхніх трансформаціях» [25: 233].

Принципи дистрибутивної методики розробив у 20-х роках ХХ ст. Л. Блумфільд, а в 30-х—50-х роках їх розвинув З. Харріс, якого вважають творцем цієї методики. Дана методика допомагає встановити набір сем, актуалізованих у тому чи іншому контексті.

Варто зазначити, що когнітивне вивчення семантики має два напрями – семасіологічний та ономасіологічний [14: 6; 36: 51]. Серед низки різноманітних концепцій і методик аналізу зазвичай обидва методи семантичного аналізу – компонентний та дистрибутивний – реалізують семасіологічний напрям. Проте останнім часом збільшилася кількість досліджень на тему ономасіологічного напрямку, а також когнітивна ономасіологія була виокремлена як самостійна дисципліна [33].

Необхідно зазначити, що в історії англійської мови відсутні такі засоби словотворення, що відображають зміст поняття «містичне». Однак деякі такі засоби реалізують можливості змісту тієї чи іншої категорії та впливають на твірну основу. Наприклад, суфіксу *-en* притаманне значення інтенсифікації:

«*Heighten* ‘посилювати, підвищувати’ (from *height* + *-en*)» [54].

Такі префікси, як *in-*, *un-*, *dis-*, *super-*, *extra-* та суфікси *-ful*, *-ous*, *-ible/-able*, *-y*, *-less* актуалізують поняття «містичне». Ад'єктивні префікси латинського походження *in-*, *un-*, *dis-* мають негативну конотацію, виражаючи як щось таємниче, так і страх. Як правило, автор використовує такі деривативи щоб передати читачу стан людини, яка зіткнулася з невідомим або потрапила у халепу.

Серед іменників, що визначають категорію «містичне», виділяємо найактивнішу словотвірну модель у вигляді суфіксів *-ty* та *-tion*. Вони переважно репрезентують абстрактні іменники латинського походження, що належать до

лексико-семантичної групи «біблійне/релігійне та ірраціональне/надприродне, відтворюючи значення загадковості, таїнства сакральності» [54].

Серед граматичних засобів, найбільш поширеними є ті, що відтворюють значення «навіювання страху» та «переживання страху» (заперечні частки, речення з однорідними членами). Об'єкти, представлені у творах, у неясних, напівчітких формах викликають страх, змішаний із задоволенням, що розриває і збагачує емоції людини. Автори ніби уникають прямого, відкритого зображення жахливих явищ та культивують у творах такий страх, що не несе за собою шкоди, представляючи все, що відбувається під покровом темряви і мотиву таємничого, створюючи атмосферу постійного напруженого очікування невідомої небезпеки. На читача завжди впливають такі похмурі і напружені сцени дій, без низ атмосфери твору не передати. Таким чином, на кожній сторінці містичного роману відчувається небезпека. Головного героя, як правило, щось підстерігає та очікує щось, що з'явиться зненацька. Саме ця атмосфера захоплює читача. Також величезну роль у створенні атмосфери таємничого та лякаючого виконують похмурі лісові хащі, блискавка, сильний вітер, дощ, а також тиша, морок, запустіння. Як не дивно, центральною точкою роману виступає вже не комплексний сюжет, а образи таємничого, які створюють містичну атмосферу. На даному етапі необхідно також згадати світло і звук, що виступають чи не найголовнішими образами у творах. Вони підкреслюють динаміку психологізму, влучно розкривають емоційний стан героїв, супроводжують їх у відкритті чогось нового та хвилюючого [54].

Категорію містичного також розкриває ряд мовних засобів, про різноманітність яких не можна не згадати. Перш за все, це тропи.

«Троп – мовний зворот, в якому слово або фраза вжиті в переносному значенні з метою досягнення більшої художньої виразності. В основі тропа лежить зіставлення двох понять, які сприймаються нашою свідомістю близькими в будь-якому відношенні» [64; 65]. Серед тропів та стилістичних фігур виділяємо, наприклад:

1) «Епітет (грецьке *epitheton*, латинське *appositum*) – один із різновидів художніх мовних засобів, який виразно описує ознаку предмета, його якість або властивість. Завдання епітета – створити яскравий образ. Найчастіше в якості епітетів використовують прикметники. Але епітетом може бути і прислівник, числівник, або дієприслівник. Розрізняють такі види епітетів:

- Загальномовні епітети – це прийнята норма.
- Народно-поетичні епітети сягають корінням в усний фольклор, в казки і билини. Найчастіше виступають стійкими виразами.
- Постійні епітети нерозривно пов'язані з визначеним словом, утворюючи стійкий вираз.
- Індивідуально-авторські епітети вигадані автором, використовуються ситуативно.

Також епітети поділяються на оціночні, описові та емоційні.

Епітети також поділяються на прості і складні. Прості епітети виражені одним словом, складні епітети – словосполученням» [64].

2) «Порівняння (латинське *comparatio*) – розкриття значення слова шляхом зіставлення його з іншим за якоюсь спільною ознакою (*tertium comparationis*)» [65].

3) «Гіпербола – прийом надмірного перебільшення з метою посилення враження».

4) «Метафора (від гр. *metaphora* – перенесення) – один з найпоширеніших тропів і засобів творення художньо-образної мови, оснований на принципі схожості. В основі метафори – здатність слова до своєрідного подвоєння в мові номінативної функції».

У метафорі виділяють такі аспекти:

- наочний – уподібненні за допомогою метафори реалі утворюють «наочні пари», загальною ознакою яких виступають колір, форма й інші властивості;
- логічний – «метафора як операція з супідрядними поняттями» [65];
- психологічний – тут йдеться про аспекти сприйняття: зоровий, слуховий, смаковий («кислий настрій»),

- лінгвістичний – метафора з точки зору семасіології, граматики, стилістики;
- літературознавчий – метафора як поетичний засіб, її залежність від «творчої індивідуальності, національної культури» [64].

5)«Персоніфікація (лат. *persona* – особа, і *facere* – робити) – представлення природних явищ і сил, об'єктів, абстрактних понять в образі дійових осіб, в тому числі людини, або визнання за ними людських властивостей; приписування властивостей людської психіки предметам і явищам реального або вигаданого світу: тваринам, рослинам і явищам природи»[64].

6)«Висунення (англ. *foregrounding*), в сучасній стилістиці висунення пояснюється як певне відхилення від норми повсякденної мови»[59].

7)Оксюморон – стилістична фігура, що поєднує «протилежні за змістом визначення або поняття, в результаті чого виникає нове смислове поняття»[56]. Оксюморон, як і антитеза, «будується на протилежностях, але в складі цієї стилістичної фігури вони не протиставлені, а злиті в єдине ціле. Протилежності створюють новий образ і відображають суперечливість явищ. Хоча такі явища парадоксальні за своєю суттю, вони створюють яскравий виразний образ, який хоче донести до своїх читачів художник слова»[56].

## 1.2 Відтворення атмосфери містичного у перекладі

Художній переклад – «конкретний соціальний продукт, матеріалізований у спеціально організованому тексті, і унікальний творчий процес, пов'язаний з особистістю перекладача як художника. Особливість художнього тексту безпосередньо пов'язана із взаємозв'язком між компонентами в середині художнього тексту, де кожен компонент має свою форму, характеристики, відтінок значення, способи вираження, функцію, і в той же час усі підпорядковані загальній функції текст, часто естетичний» [21: 33]. Переклад також важливий з точки зору спілкування, оскільки важко уявити сучасний діалог двох або більше культур за відсутності перекладів художніх текстів та



перекладачів. Тому літературний переклад можна розглядати як у широкому, так і у вузькому сенсі [1].

Перекладач художніх творів має дотримуватися:

- Точності (коректна передача думки автора грає важливу роль у перекладі).
- Лаконічності (переклад буде сприйматися лише за умови лаконічно викладених думок).
- Ясності (завдання перекладача – утриматися від складних висловлень, особливо якщо цього не потребує певний тип дискурсу).
- Літературності (переклад завжди має бути природнім, відповідати літературним нормам) [9].

Звернемося також до дев'яти заповідей перекладача, які ще на початку ХХ ст. сформував М. Гумільов. Спираючись на ці заповіді, перекладач має пам'ятати про важливість числа рядків у тексті, приділяти увагу його метру і розміру.

За наявності, зберегти та передати чергування та характер рим. Не менш важливими Гумільов вважає також характер переносу, характер словника, тип порівнянь, особливі засоби та переходи тону в тексті.

Однією з проблем художнього перекладу є взаємозв'язок контексту автора та контексту перекладача. Критерій збігу або, навпаки, різниця між двома контекстами є мірою відношення між даними реальності та даними, отриманими з літератури. Письменник переходить від реальності та свого сприйняття до застиглого в словах образу. Якщо дані реальності переважають, то це діяльність автора. Перекладач переходить від існуючого тексту та реальності, відтвореної в уявному, через своє «вторинне», «індуковане» сприйняття до нового образного втілення, вписаного в перекладений текст.

Художній переклад визначаємо як складну, багатопланову роботу, що стоїть перед перекладачем. Складність саме художнього перекладу полягає в тому, що перекладач виступає співавтором, який відтворює оригінальний текст, але, в той самий час, працює над своєю унікальною версією, наближеною до оригіналу. Завдання перекладача – притримуватися ідеї автора твору, передати

його задумку та основну ідею твору. Для цього необхідно досконало володіти мовою оригіналу та перекладу, мати знання з психології, культурології, літературознавства, історії для передачі художніх особливостей твору.

Жоден переклад не може бути абсолютно точним, оскільки лінгвістична система приймаючої літератури, згідно з об'єктивними даними, не може ідеально передавати зміст оригіналу, що неминуче призводить до втрати певної кількості інформації. Це також стосується особистості перекладача, який при перекодуванні тексту може опустити деякі моменти з його змісту, і навіть змінити певну інформацію задля досягнення мети перекладу.

Перекладачеві, який працює з художнім текстом, також не слід забувати про проблему передачі часової дистанції. А. Попович стверджував, що «під поняттям часу в перекладі ми маємо на увазі різницю в комунікативних умовах, яка визначається тією обставиною, що оригінал і переклад реалізується не в один і той же історичний (календарний) момент» [28]. Специфіка синтаксичних структур, особливості тропів і всієї лексики мають конкретну прихильність до певної епохи. «Час твору показаний в мовних історичних особливостях: лексичних, морфологічних і синтаксичних архаїзмах. Головна умова створення тимчасової дистанції – відсутність в лексиці перекладу модернізмів – слів, які не могли уживатися в той час, коли було створено твір»[3].

Відтворенню мовної реалізації концепту жанру приділяється велика увага, адже перекладач є «бікультурним медіатором, який допомагає заповнити когнітивні і комунікативні лакуни у спілкуванні, які виникають унаслідок накладання мовних картин світу» [10: 88]. Наявність чи відсутність лакун у тексті перекладу відповідає за успішну або неуспішну натуралізацію концепту в контексті художнього тексту. Перекладач має на меті оволодіти когнітивною моделлю вихідного тексту та створити версію, що частково відображає його стиль, не забуваючи про задум автора та передаючи коректне значення вживаних термінів. Таким чином, концепт функціонує у новому середовищі (тексті), його образність зберігається або змінюється, застосовується ряд трансформацій при перекладі [31: 84]. Зв'язки між концептами, що основані на асоціації, дозволяють

визначити їх зміст. Це слугує підґрунтям для використання методики концептуального аналізу для дослідження вираження концепту в перекладі та допомагає виокремити усі можливі перекладацькі труднощі. О. Воробйова зазначає, що переклад, який не зберігає внутрішню цілісність тексту, призводить до спотворення задуму автора та тексту як такого для читача. На нашу думку, такий текст втрачає право називатися перекладом [11: 209]. Повертаючись до когнітивного аналізу, Воробйова вказує на недоліки вихідного перекладу при попередньому знайомстві перекладача з повним текстом оригіналу. Коли перекладач завчасно ознайомлений з усіма подіями, сюжетом та проблематикою, він стикається з відсутністю такого важливого етапу перекладу як «розщеплення ментального простору», а отже отримує недостатньо якісний переклад. [11: 210].

Забезпечити цілісність та передачу головної ідеї, задуму автора у тексті перекладу можна за допомогою когнітивно-діяльнісного підходу (за Н. Галєєвою [12]). В його основі лежить фокусування перекладача не на тексті перекладу, а на ґрунтовному аналізі та розумінні тексту оригіналу. Об'єктом для перекладача стає виключно текст оригіналу. Серед когнітивних компетенцій перекладача, яких не можна уникнути при перекладацькому процесі, виділяємо: «1) розуміння, спроектоване на розпредмечення смислової програми автора; 2) високу здатність до рефлексії; 3) активну розумову діяльність» [22]. Спираючись на вищезгадані компетенції, опорним поняттям для перекладача в процесі перекладу вважаємо саме концепт. Безумовно, осмислення концепту наблизить вторинний текст до первинного та спростить процес підбору певних лексичних засобів, що передають цей концепт. Серед перекладацьких прийомів, що допомагають реалізувати концепт містики у літературі жанру жахів ми виділяємо: «добір стилістичного відповідника, стилістичне підсилення, стилістичне послаблення та втрата» (за А. Поповичем [28]).

На лексику, що наявна в художньому творі впливають ключові гендерні розбіжності та характеристики у різних мовах [23: 27—31], а, з іншого боку, в сучасній науці поширена думка про те, що «лексика, а також інші лінгвістичні

характеристики, стилістика та гендер створюють та формують жанр». В першому випадку аналіз тексту відбувається на основі загального, що переходить до конкретного, певна ідея розглядається у контексті лексичних, синтаксичних та фонетичних засобів. Підхід «від конкретного до загального» базується на лексичних одиницях що складаються у головної ідею тексту. Обидва підходи мають право на існування та найкращим чином показують себе у роботі з текстом [30].

Придатність перекладу для відтворення значення вхідного тексту залежить від того, наскільки перекладачеві вдається зберегти всі деталі перекладу, коректно передати значення неоднозначних слів [18:303]. Навіть відтворення рис обличчя, кольорів, запаху, опису очей, волосся, посмішки, губ – складне завдання для перекладача, що вимагає збереження деталей, що утворюють структуру композиції та зображення в перекладі. Переклад вважаємо професійним, якщо перекладач детально проаналізував деталі опису зовнішнього вигляду у первинному тексті, та зміг відтворити їх у вторинному [29].

При роботі з художнім перекладом необхідно пам'ятати про такі унікальні в різних культурах традиції, особливості побуту та соціального середовища, певні загальноприйняті звички, поведінку. Отже, перед перекладачем постають певні вимоги:

- Перекладений текст має бути максимально наближеним до оригінального тексту.
- Переклад має сприйматися людиною з іншої культури так само, як і сприйняття оригіналу твору людиною з оригінальної культури. Виходячи з цього, розуміємо, що вдалий переклад залежить від таких чинників, як: збереження стилістики та змісту твору, а також приділення уваги ідіостилю автора тексту оригіналу, майстерність зробити текст цікавим (без спотворення оригіналу).

І.Алексєєва [1] виділяє також проблему передачі рис літературного напрямку. У будь-якій роботі письменника помічаємо його авторський стиль у поєднанні з характерним літературним напрямом. Перекладач має на меті

обов'язково ознайомитися з літературним напрямом твору та виділити для себе певні особливості цього напрямку.

Наступний аспект, на який варто звернути увагу, це те, що фокус у літературі жахів зосереджено на темі смерті. У літературі даного жанру характерним є перебіг неминучих жахливих подій (часто з трагічним фіналом) [16: 180].

Щодо вербальної репрезентації атмосфери містичного, зазначаємо транскодування, що визначається як «спосіб перекладу, при якому вимовна та/або графічна форма мови оригіналу повністю або частково конвертується за допомогою алфавіту мови перекладу» [19].

Серед типів транскодування виділяємо:

- 1) транскрибування (коли літерами мови перекладу передається звукова форма слова вихідної мови);
- 2) транслітерація (слово вихідної мови передається по літерах);
- 3) змішане транскодування (транскрибування із елементами транслітерування);
- 4) адаптивне транскодування (форма слова в вихідній мові, адаптована до фонетичної або граматичної структури мови перекладу).

### **1.3 Особливості художнього дискурсу та специфіка його перекладу**

Відмінною рисою художнього дискурсу є те, що художній текст базується на його креативній основі, його написання вимагає від автора уяви і творчого натхнення. Цей факт пояснює вигаданий характер художнього дискурсу. З цього робимо висновок, що художній текст можна назвати, певною мірою, вигаданим. Реальний світ у такому тексті трансформується під впливом індивідуального авторського сприйняття. Художній дискурс також насичений різноплановими жанровими, тематичними, культурними та ідеологічними складовими. Художній дискурс є унікальним через свій різноманітний характер, саме через це вивчення дискурсу художнього твору представляє особливий дослідницький інтерес.

Поняттєва категорія містичного у художньому дискурсі реалізується за допомогою різноманітних засобів, перш за все, граматичних. Вони впливають на лексичні одиниці, що виражають ознаку концепту «страх» у досліджуваному жанрі. Під граматикую зазвичай розуміють «систему мовних норм і категорій, що визначають прийоми і типи будови слів, словосполучень, синтагм і речень, і розділ лінгвістики, що досліджує цю систему. У цій науці про будову мови найчастіше виділяють три частини: 1) вчення про слово і його форми, про способи утворення слів і їхніх форм; 2) вчення про словосполучення, його форми і його типи; 3) вчення про речення і його типи, про компоненти (складові частини) речень, про прийоми зчеплення речень, про фразу» [68; 25].

Вчення про граматичну структуру слів, їхні форми і утворення називається морфологією і відділяється від синтаксису як вчення про словосполучення і речення. «Морфологія – розділ граматики, який вивчає слово з боку його формального складу» [68; 25].

Містичний текст одночасно спантеличує та є відображенням реального життя. Через це вважаємо, що емоції, що відкриває для себе читач, пов'язані з нашим свідомим і підсвідомим.

Жанр літератури жахів є унікальним, він відрізняється від інших пригодницьких жанрів саме тим, що має здатність створювати в текстовій тканині специфічний настрій для читача. Це є його характерною особливістю. Г. Лавкрафт в своєму есе “Надприродний жах у літературі” виокремлює основний критерій, який визначає належність твору до цього жанру. На диво, це не сюжет певного роману/твору, а настрої читача від його прочитання – переживання «глибокого страху при контакті з невідомими силами» [58: 16]. Свої слова автор підкреслює характерним гаслом, провідною думкою багатьох письменників жанру: «Страх – одне з найстаріших і найсильніших людських почуттів, а найстаріший та найсильніший страх – це страх невідомого» [58: 25]. Помічаємо також, що атмосфера жаху виражається на різних рівнях мовної і мовленнєвої систем.

Будь-яку емоцію можна виразити за допомогою нашого голосу [17: 167]. «Паралінгвістичний елемент комунікації має загальну властивість із вербальним складником: використання артикуляційно-фізіологічного апарату людини, голосу та дихання» [20: 48].

Усі невербальні графічні засоби (передача висоти тону, інтонації, розтягування складів та слів) слугують показником відчуття страху персонажем. [5: 17].

Досліджуваний жанр відображає не тільки моральне, але і фізичне переживання страху. Зміна функціонування організму під час переживання жаху – одне з пізнань у концепції жаху. Підвищений пульс, пітливість, сухість у роті, відтік енергії від шлунка до м'язів, зміни в роботі серця, втрата крові, тремор - все це ознаки фізичної слабкості, викликані жахом персонажів.[30]

Категорія емотивності тексту – одна з важливих текстових категорій. Емотивність художнього тексту спрямована звертатися до чуттєвого в людині та викликати певні емоції у читача, забезпечити краще сприйняття фактажу, основних концептів та підтексту. За естетичну функцію також відповідає категорія емотивності. Її задача тут полягає у тому, щоб викликати у читача емоцію співчуття, співпереживання герою. За словами В. Шаховського: «Емотивні засоби мови виражають певний психічний стан мовця, який зумовлює його емоційне ставлення до предмета, об'єкта, адресата, ситуації» [38: 11].

Передати емоції інших можна лише за умови емоційної обізнаності, уміння керувати власними емоціями, щоб не нав'язувати читачеві власного відчуття ситуації.

На ряду з описом смерті та жахів, зображення огиди є провідним компонентом досліджуваного жанру. Зазвичай читач відчуває огиду до відразливих персонажів, яскраво-описаних неприємних подій. Згадування у тексті мертвих тіл, нутрощів, емоційно-підсилений опис природніх процесів організму, вбивць, яких веселить кров мертвих, характерно для всіх творів цього жанру. Відразливий компонент в основному відображається у творах із використанням емоційно-експресивної та негативної лексики, як потужного

інструменту для маніпулювання почуттями читача, тому його правильне відтворення є складним завданням для перекладача [29].

Незрозумілий спосіб життя центрального персонажа, його таємнича зовнішність та його ірраціональна влада над навколишнім світом, що змушує читачів задуматися про його нелюдську і надприродну природу, всі ці характеристики притаманні головному герою. Однією з найпоширеніших технік зображення героя у досліджуваному жанрі є опис його зовнішності. Як правило, риси негативних персонажів/антагоністів подібні між собою, але можуть трохи відрізнитися через певні особливості героя, що вигадав автор. Обличчя в них беземоційне і бліде, або ж має страхітливую посмішку в моменти емоційного напруження, їх порівнюють з тваринними, з іншими популярними та впізнаваними негативними персонажами. Вони носять темний одяг, живуть у темній квартирі. Внутрішній стан таких персонажів відображається на їх зовнішності: перенесена травма, страшна трагедія ретельно приховується під маскою, у п'яті. Злодій є втіленням всюдисущого жаху, він викликає негативну емоційну реакцію, страх читача. Він і є доказом існування ірраціональних сил, необмеженого свавілля та аморальності. Такий персонаж завжди відокремлений від соціуму, може взаємодіяти з кимось лише формально, адже автор свідомо закладає в нього риси відчуженості та самотності [15].

Фрагменти тексту з описом пейзажів є знаковими для текстів літератури жахів. Природа виступає естетичним елементом тексту та складовою хронотопу, вона так само впливає на думки та почуття читачів. В описах пейзажів автори часто використовують епітети, метафори, стилістично позначені символи, короткі синтаксичні конструкції, які допомагають створити відповідну емоцію, що відображена в тексті.

В. Рябова зазначає: «Пейзажна одиниця практично завжди займає у творчості окремого письменника сильну текстову позицію» [32: 167].

Через пейзажні замальовки автор має можливість передати природні зміни в просторових координатах героя. Підсилення ефекту напруження та оповиття сюжету підвищеним занепокоєнням, атмосферою жаху та таємниці, є



необхідними для досліджуваного жанру. Природа, таким чином, забирає на себе більшість уваги автора, адже потребує майстерного відображення в тексті задля передачі динаміки розвитку подій, зміни або появи природних стихій, що є символом майбутніх змін в житті героїв. Такі звичні для читача описи лісу, поля, болота, озера, річки, гори, блискавки, дощу, снігу, грому та туману виступають ключовими компонентами пейзажу, що зустрічаємо в досліджуваному жанрі. Для комплексної системи образності автори використовують не лише сам опис певного пейзажу, а й різноманітні епітети, метафори, стилістично-марковані лексеми, які відповідають за емоційний аспект тексту.

Характерною просторовою координатою літератури жахів є замок оповитий таємницею, давно покинутий, чи з мінімальною кількістю мешканців з характерними містичними рисами. В багатьох випадках він є провідним символом та жанровою основою твору. Завдяки замку у творі посилюється ефект усамітнення персонажу, передчуття певної загрози, моторошної атмосфери. Автор робить акцент на ізольованості будівлі, ніби вона існує в іншому, жахливому, потаємному світі, далеко від звичного середовища. Таким чином, читач неодмінно сприймає навіть звичні події через призму містичного та моторошного, відповідно до законів потойбічного світу.

Усі ці особливості літератури жахів є основою жанру, а отже мають бути проаналізовані при роботі з текстом.

Спираючись на мовний аналіз містичних романів, ми приходимо до думки про те, що на плечах автора лежить складне завдання, а саме дотримуватись почуття міри в побудові сюжету, в передачі особливостей характеру персонажів, а також у вирішенні морального конфлікту головного героя. Конфлікт роману будується на зіткненні героя зі світом зла, чогось таємничого та лякаючого, в якого, як правило, є певна ціль — перетворити світ в п'тьму, де герой спантеличений, знаходиться в ситуації безвиході. Темні надприродні сили, або реальна загроза у вигляді людини/нещасного випадку ніби підстерігають героя на кожному кроці, і у той самий час зв'язок з навколишнім світом може розірватися в будь-який момент: захисник може перетворитися на переслідувача,

герой може померти, впасти в кому, друг може підступно зрадити. Однак, у фіналі, добро може побороти зло, а морок відступити. Безперечно, прийде новий день, та герой, чий звичний світ з розміреним життям перевернувся, матиме змогу повернутись до звичного життя.

У творах містичної літератури прослідковується модель складної внутрішньої драми героя, письменники жанру майстерно відтворюють динаміку внутрішніх змін особистості та розколотої свідомості. Читаючи твір та уважно слідкуючи за життям героїв, аналізуючи їх внутрішній світ, переживання, для читача поступово відкривається нова людина, протагоніст показаний з іншої сторони, він об'єднує в собі змішані почуття самотності і непотрібності, віри в майбутнє, туги за минулим.

На цьому етапі варто звернути увагу на дефініцію певних засобів лексичної номінації атмосфери саспенс — це «слова і словосполучення, у семантичній структурі яких з використанням спеціальних лінгвістичних методів семантичного і компонентного аналізу виявлено аксіологічно забарвлені семи на позначення чогось / когось негативного, неприємного, огидливого, жахливого тощо, що репрезентує атмосферу напруженого очікування», під якою розуміємо атмосферу саспенс. Конкретні загальні іменники за своїми денотативними значеннями можуть бути об'єднані в тематичні групи, що мають «досить тісний смисловий зв'язок» [19: 57] і позначають:

1) причини створення атмосфери саспенс: слова на позначення паранормального, надприродного явища: *ghost* 'привид', *monster* 'монстр' та ін., наприклад: «*Obe cannot even say that the ghost attacks the mind, because the mind, the conscious, thinking mind, is invulnerable; in all our conscious minds, as we sit here talking, there is not one iota of belief in ghosts*» [76];

2) ряд природних явищ: *thunder* 'грім', *lightning* 'блискавка', *rain* 'дощ' та ін., наприклад: «*Lightning flashed at the windows, and tree shadows ran spider-quick over glass and streaming rain, and like a warning voice, the tolling thunder seemed to call Tommy's attention to the drapes*» [73]; *At times the mist cleared, and the sea for some distance could be seen in the glare of the lightning, which came thick and fast,*

*followed by such peals of thunder that the whole sky overhead seemed trembling under the shock of the footsteps of the storm [74];*

3) лексика на позначення людини (її дій, частин тіла): *breath* ‘дихання’, *mouth* ‘рот’, *voice* ‘голос’ та ін.

Абстрактні загальні іменники поділяються на тематичні групи, що позначають різні прояви емоційного стану, у якому перебуває художній персонаж під впливом атмосфери саспенс. ‘Страх’ *fear* проявляється через: *horror* ‘жах’, *nightmare* ‘кошмар’ та ін., наприклад: «*Some of the things she was worried about were too grown-up for Danny to understand — vague things that had to do with security, with Daddy's selfimage feelings of guilt and anger and the fear of what was to become of them — but the two main things on her mind right now were that Daddy had had a breakdown in the mountains (then why doesn't he call?) or that Daddy had gone off to do the Bad Thing*» [71];

‘Невпевненість’ *uncertainty* може бути передана за допомогою таких концептів: *doubt* ‘сумнів’, *hesitation* ‘нерішучість’, *incertitude* ‘невпевненість’ та ін., наприклад: «*Then he broke off and asked if I could love him in time, and when I shook my head his hands trembled, and then with some hesitation he asked me if I cared already for any one else*» [77];

Дієслівні лексичні одиниці «можна поєднати у дві тематичні групи, між якими встановлюються причинно-наслідкові відношення, а саме: а) дії, що спричиняють атмосферу саспенс: *to kill* ‘убивати’, *to scare* ‘лякати’, *to strangle* ‘душити’ та ін.;

б) дії, що виражають наслідки атмосфери ‘саспенс’, які проявляються у: зміні фізичного стану: *to distort* ‘спотворюватися’, *to shrink* ‘зморщуватися’, *to twist* ‘скручуватися, викручуватися’ та ін.;

в) зміні психофізіологічного стану: *to hold one's breath* ‘затамувати подих’, *to pant* ‘задихатися’, *to shiver* ‘тремтіти’, *to tremble* ‘дрижати’ та ін.» [19; 13; 48]

Такі дієслова допомагають автору з деталізацією та експресивністю вираження зовнішнього або внутрішнього стану героя, його дій у стані відчаю,

певного психічного нападу, містичного стану, задля передачі унікальної містичної атмосфери.

Отже, в аналізі репрезентації категорії містичного в художньому дискурсі робимо висновок про те, що для досягнення автором та перекладачем необхідного емоційного ефекту на читача завдяки тексту найпершу увагу слід приділяти поступовому введенню елементів містичного – певним натякам, котрі виражають відтінки містичної атмосфери у творі, підтримувати таємницю.

### **Висновки до розділу 1**

1. Розкриття змісту містичного, виокремлення та систематизація різнорівневих мовних засобів його вираження сприяють подальшій розбудові структурно-організаційних форм досліджуваної категорії в межах теорії поля. Встановлення поняттєвого підґрунтя категорії містичного дозволяє глибше зрозуміти питання загальної теорії історичних змін та варіативності мовних одиниць.

Під поняттям саспенс розуміємо: 1) стан невпевненості в сенсі сумніву та нерішучості; 2) стан, близький до хвилюючої нерішучості; 3) стан приємного хвилювання через очікувану подію.

Атмосфера містичного це моторошна атмосфера надприродного, за допомогою якої автор котра надає жахам лякаючої життєвості, робить твір напруженим.

Засоби створення атмосфери містичного включають граматичні: формотворчі префікси і суфікси; мовні засоби (художні тропи): порівняння, персоніфікація, алегорія, метафора, метонімія, синекдоха. Стилестичні фігури:

епітет, гіпербола, літота, анафора, епіфора, градація, паралелізм, риторичне питання. До проблем перекладу атмосфери містичного відносимо взаємозв'язок контексту автора і перекладача, передача часової дистанції, внутрішньотекстові зв'язки.

Лінгвостилістична специфіка засобів створення атмосфери містичного у художньому дискурсі полягає в коректному аналізі та відтворенні ряду граматичних та мовних засобів.

2. Продуктивно відтворювати мовну об'єктивацію концептів досліджуваного жанру вдається завдяки когнітивно-діяльнісному перекладу, який уможливорює запобігання міжмовним лакунам та вимагає від перекладача таких когнітивних компетенцій: 1) розуміння, спроектоване на розпредмечення смислової програми автора; 2) висока здатність до рефлексії; 3) активна розумова діяльність.

3. Лінгвостилістична та лексична вербалізація портретування героїв, хронотопу та емотивного поля вимагає від перекладача дотримання стратегії максимальної передачі всіх жанротвірних ознак, що виконують композиційну та сюжетну функцію.

Перекладач має зберігати суть оригінального тексту при перекладі, використовуючи для цього низку перекладацьких стратегій та засобів.

## **РОЗДІЛ 2**

### **ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНА СПЕЦИФІКА СТВОРЕННЯ АТМОСФЕРИ МІСТИЧНОГО У РОМАНІ СТВЕНА КІНГА “МЕРТВА ЗОНА”**

#### **2.1 Паралінгвістичні засоби вираження атмосфери містичного**

Основне завдання авторів літератури жахів – створення відповідної напруженої атмосфери у творі, посилене та психологічно обґрунтоване висвітлення страху та зацікавленості у цьому процесі читача.

**2.1.1 Фонаційні засоби.** Серед фонаційних засобів виділяємо гучність, манеру мовлення, темп, тон, тембр, а також паузацію, ридання, зітхання тощо. Такі засоби просліджуємо через особливість артикуляції та звучання людини. З емоційної точки зору, страх впливає на персонажа, а отже у тексті це виражається у подовженні наголошених складів, зміні якості звуку, переважно використовується емпатичний наголос.

Такі засоби помічаємо у наступних прикладах:

Зміна гучності задля підсилення емоційності та напруженості моменту:

(12) *Its angry barking turned immediately to short, agonized yips, and then, as the bite of ammonia really settled in, to howls of pain.* (DZ, URL) – Лютий собачий гавкіт раптом перейшов у короткий болісний зойк, а ще за мить, коли аміак почав роз'їдати очі, — в несамовите скавучання. (МЗ, URL).

(103) “*Vera can you please shut UP!”* (DZ, URL) – *Віро, та ти можеш помовчати?!* (МЗ, URL).

Подовження наголошеного складу задля передачі атмосфери, підсилення стану містичного: (104) “*Jeeesus!*” *The faraway voice screamed.* (DZ, URL) – *i-i-i-cuse!..* — вереснув далекий голос. (МЗ, URL).

**2.1.2 Графічні засоби.** Система графічного запису мови привертає увагу читача до емоційних частин у тексті. На письмі для позначення емотивно-маркованих висловлень використовують знаки оклику, питання, особливим чином розташовані крапки та коми. Наприклад:

(105) “*Critical! Critical!” Vera moaned.* (DZ, URL) – *У критичному стані! У критичному стані!* — заголосила Віра. (МЗ, URL).

(106) “*It's a judgment! A judgment on the way we live, on sin, on something!”* (DZ, URL) – *Це божжа кара! Божжа кара за наше несправедне життя, за гріхи наші, за все!* (МЗ, URL)

Знаки оклику допомагають передати напруженість героя, який перебуває у стані жаху, такий стан підкреслюється повтором неповних окличних речень. Вербально оформлене емотивне вираження страху особи на письмі графічно також може відтворюватися трьома крапками, які, передаючи інтонаційні паузи та незв'язаність мовлення, фіксують наявність певних виразних засобів, наприклад:

(107) “*I’m Herb Smith. What ...” (DZ, URL) – Я Герб Сміт. А що... (МЗ, URL).*

(108) “Yes, but who...” *Too late. There was a faint clunk in his ear, as if the party on the other end had dropped one of his shoes.* (DZ, URL) – Гаразд, але хто... Та було вже пізно. У трубці брязнуло, так наче на тому кінці дроту скинули на підлогу черевик. (МЗ, URL).

(109) “My boy... Johnny... was he driving his Volkswagen?” (DZ, URL) – Мій син... Джонні... він їхав своїм “фольксвагеном”? (МЗ, URL).

Окрім графічних та синтаксичних засобів висвітлення фонаційних сем, що звертають увагу читача на звучання голосу героїв у стані страху, виділяємо також лексичні одиниці сучасної англійської мови.

Нами були виділені прототипові дієслова, які передають у мовленні вербальну репрезентацію страху персонажем, відтворюючи гучність, тривалість та тембр вимови:

“cry” (семи “велика гучність”): (110) “*Not dead! Not dead!*” she cried, and fell on her knees in the phone nook with an audible thud. (DZ, URL) – Живий! Живий! — вигукнула Віра і з добре чутним глухим стуком упала на коліна просто в “телефонному куточку”. (МЗ, URL)

“moan” (семи велика тривалість” та “ мала гучність”): (105) “*Critical! Critical!*” Vera moaned. (DZ, URL) – У критичному стані! У критичному стані! — заголосила Віра. (МЗ, URL)

“shriek” (семи “велика гучність” та “високий тон”): (111) “*Where did he get it? Head? Belly? What? Is he burned?*” Vera shrieked. (DZ, URL) – Що в нього пошкоджено? Голова? Нутроці? Що саме? Чи він обгорів? Віра пронизливо закричала. (МЗ, URL)

“scream” (семи “високий тон” та “велика тривалість”):

(104) “*Jeeesus!*” The faraway voice screamed. (DZ, URL) – I-i-i-i-cyze!.. — вереснув далекий голос. (МЗ, URL)



“call” (семи “ високий тон”): (112) ‘Come on back, chicken!’ Norm called, and made a series of high gobbling sounds. (DZ, URL) – Вернися, курчатко! — гукнув Норм і завоктав півнем. (МЗ, URL)

“shout” (семи “ високий тон” та “велика гучність”): (98) *You think I'm crazy!* she shouted at him, and her face crumpled and squeezed together in a terrible way. (DZ, URL) – *Ти думаєш, що я божевільна! — закричала Віра, і обличчя її спотворила моторошна гримаса.* (МЗ, URL)

У прикладах типу:

(103) “*Vera can you please shut UP!”* (DZ, URL) – *Віро, та ти можеш помовчати?!* (МЗ, URL)

(104) “*Jeeeesus!*” *The faraway voice screamed.* (DZ, URL) – *I-i-i-cyce!..* — *вереснув далекий голос.* (МЗ, URL)

(113) “Our-father-who-art-in-heaven-hallow’d-be-thy-name... *Do you understand me?* (DZ, URL) – *Отче-наш-що-є-на-небі-хай-святиться-ім’я-твоє... — Ти зрозуміла?* (МЗ, URL), де за допомогою графічних компонентів письма – курсиву, нетипового збільшення кількості голосних, їх зв’язку за посередництва дефісів та використання “фонаційних” дієслів, – фіксуються розтягнуті голосні звуки, представлено семи “велика висота тону”, “велика гучність”, “довга тривалість” та “повільний темп” мовлення.

Варто зазначити, що не менш важливою за звук та його передачу у тексті, за допомогою певних засобів, є тиша. На нашу свідомість та підсвідомість та наше мислення найбільш інтенсивно впливають саме звучання мовлення та тиші – з власним ритмом та інтенсивністю. Такі унікальні властивості зумовлюють тяжіння письменників до різноманітних способів мовленнєвої фіксації “мовчазної відповіді” персонажів на значущі для них події та ситуації життя, такі, що змушують реагувати емоційно та “без звуку”. Ті речення, які фіксують повну нездатність персонажа твору в ситуації небезпеки та переживання сильного страху до вимовляння будь-яких звуків узагалі, відрізняються особливою експресивною навантаженістю та є стимулятором до миттєвого підключення читача до переживання різноманітних емоційних станів:

(49) *She stood looking at him, her mild, faded blue eyes wide above the hand clapped to her mouth* (DZ, URL) – *Вона стояла й дивилася на нього розширеними від жаху вицвілими голубими очима, затуливши рукою рота* (МЗ, URL).

Таким чином, аналізуючи фонологічний рівень сприйняття, відмічаємо, що атмосфера жаху передає ті чи інші параметри звучання голосу людини, що перебуває у стані страху, які відображаються за допомогою лексичного словника мови, засобів стилістичної графіки, синтаксису.

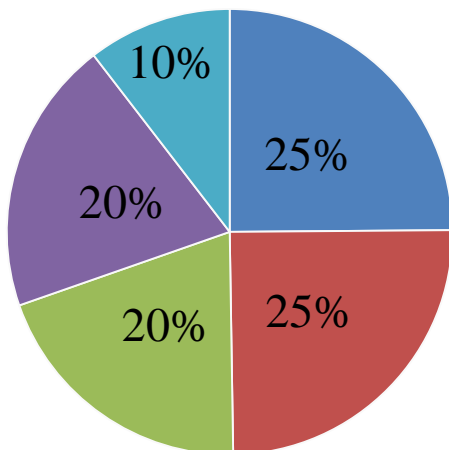
Дослідивши реалізацію категорії містичного через паралінгвістичні засоби відтворення атмосфери містичного, можна побачити кількісне співвідношення найбільш уживаних фонетичних та графічних засобів у вигляді наступної діаграми (Рис. 2.1):

Рис. 2.1. Графічні засоби створення атмосфери містичного

## 2.2 Вербальна репрезентація атмосфери містичного

Категорія містичного може передаватися через стилістичні, граматичні та лексичні засоби мови. У тексті вони допомагають читачу відчувати атмосферу загадковості, примарності, страху героя.

- Перехід персонажу від середньої гучності до крику
- Подовження наголошеного складу задля підвищення емоційності
- Знаки оклику
- Наявність прототипових дієслів
- Наявність курсиву



Вербальна репрезентація обумовлена діяльністю мислення, виражається у тексті зовнішньо (усна чи письмова мова героя) і внутрішньо (його думки).

**2.2.1 Стилiстичнi засоби створення атмосфери мiстичного.** У творах художньої літератури слова не тільки передають певну інформацію. Вони також активно використовуються для естетичного впливу на читача, що є можливим завдяки уяві автора та вигаданих ним різноманітних художніх образів. Чим яскравіше буде образ, тим сильніше він вплине на читача. Категорію містичного також розкриває ряд мовних засобів, які відповідають за динаміку тексту. Слід

зазначити, що даний стиль передбачає ретельний і обдуманий відбір мовних засобів. Відмінною рисою художнього тексту є використання особливих фігур мови, що відповідають за його образність. Художньо-виразні засоби вкрай різноманітні. Серед них виділяємо наступні художні тропи:

- порівняння;
- персоніфікація;
- алегорія;
- метафора;
- метонімія;
- синекдоха

Також до засобів художньої виразності відносимо такі стилістичні фігури:

- епітет;
- гіпербола;
- літота;
- анафора;
- епіфора;
- градація;
- паралелізм;
- риторичне питання.

Нижче наведені приклади художніх тропів і стилістичних фігур, використаних у реченнях, які передають категорію містичного. Для початку розглянемо троп під назвою «персоніфікація».

Персоніфікацію можна побачити у наступному реченні:

(93) *Outside, the fall wind howled in the dark, promising cold, promising snow, promising a season of death.* (DZ, URL) – У темряві за вікном завивав вітер, віщуючи холод, сніг і пору вмирання (МЗ, URL).

Варто зазначити й стилістичний прийом, за допомогою якого письменник привертає увагу читача до певного фрагменту у творі – висунення. Наведемо приклад одного з видів висунення – зчеплення (coupling), що у перекладі перетворюється на прийом перефразування:

(114) *By the time he graduated from college, John Smith had forgotten all about the bad fall he took on the ice that January day in 1953. In fact, he would have been hard put to remember it by the time he graduated from grammar school. And his mother and father never knew about the fall at all.* (DZ, URL) – *На той час, як Джон Сміт закінчив університет, він геть забув про лиху пригоду в січні 1953 року, коли впав головою на лід.* (МЗ, URL).

Читаючи приклад тексту оригіналу, відразу звертаємо увагу на нещасну подію, що сталася з головним героєм. Введена вона у текст доволі невимушено, адже впасти може будь-хто, але саме завдяки прийому висунення ця подія закарбовується в пам'яті надовго.

Наступною розглянемо метафору.

Приклади метафор можна побачити у наступних реченнях:

(18) *The furniture was so many humped black shadows.* (DZ, URL) – *Меблі бовваніли горбатими чорними тіннями.* (МЗ, URL)

(23) *horrible Hyde growing out of Jekyll's face like a lumpy carcinoma.* (DZ, URL) – *страхітлива подоба Хайда, мов ракова пухлина, виростала просто з обличчя Джекіла.* (МЗ, URL).

Наступним зворотом мови, який ми розглянемо є ідіома. Ідіома – зворот мови, що вживається як єдине ціле. Ідіоми легко переплутати з прислів'ями або фразовими дієсловами. Можна розглядати їх як певні мовні шаблони.

Прикладами вживання ідіоми слугують наступні речення, в яких, на нашу думку, ідіома вживається заради занурення читача у веселу, невимушену, але азартну атмосферу гри на ярмарці:

(115) *It's Greek to me. What do you do?* (DZ, URL) – *Для мене це китайська грамота. Що тут треба робити?* (МЗ, URL).

(116) *"All the eggs in one basket," the pitchman chanted* (DZ, URL) – *Усі яєчка в одному кошичку, — проспівав хазяїн.* (МЗ, URL)

Наступним розглянемо епітет.

Прикладами вживання цього мовного засобу слугують такі речення:

(117) *The crowd looked back at him with hostile eyes.* (DZ, URL) – *Ті дивилися на нього з неприхованою ворожістю.* (МЗ, URL)

(5) *They were dark and faraway, distant and cold.* (DZ, URL) – *Вони були тьмяні й відчужені, далекі й холодні.* (МЗ, URL)

Як можна побачити, епітети в даних прикладах повністю передають містичну атмосферу та дозволяють відчутти та пережити емоції головного героя.

Наступним художнім тропом, який ми розглянемо є порівняння. Порівняння - троп, в якому відбувається уподібнення одного предмета або явища іншому за якою-небудь загальною для нього ознакою. Мета порівняння - виявити в об'єкті порівняння нові, важливі, переважні для суб'єкта висловлювання властивості.

Прикладами використання порівняння у вигляді порівняльного обороту слугують наступні речення:

(118) *He's looking at that wheel the way a little boy would look at his own private ant colony, Sarah thought.* (DZ, URL) – *"Він дивиться на це колесо, як хлопчисько на свій власний мурашник", — подумала Сейра* (МЗ, URL).

Порівняння у даному прикладі є зрозумілим як для англомовної, так і україномовної аудиторії, тому змінювати сенс метафори, яка передає певні реалії перекладачу не довелося. Цікаво те, що момент у творі, в якому помічаємо образи мурашника з дитинства, зовсім не дитячий. Це переломний етап для головного героя, його внутрішній стан повністю розкривається.

(119) *It seemed to come all the way from her heels, convulsing her stomach like a sick, slick fist.* (DZ, URL) – *Здавалося, її вивертало всю, від самих п'ят. Шлунок судомно стискався, немов кулак.* (МЗ, URL).

У прикладі, наведеному вище, перекладач влучно передав задумку автора, що хотів показати читачу страждання та біль героїні, та використав конкретні образи, коли в неї звело живіт, ніби “кулак, що пронизливо б'є прямисінько в ціль”.

Наступною стилістичною фігурою, яку ми розглянемо є оксюморон. Оксюморон можна побачити в наступному реченні:

(45) *Will you hold on while I bury you alive for a little while?* (DZ, URL) – “Будь-ласка, заждіть, вас на хвилину поховують живцем”. (МЗ, URL).

Автор досягає гумористичного ефекту у поєднанні з трагічною ситуацією, ніби передає емоцію “на межі”.

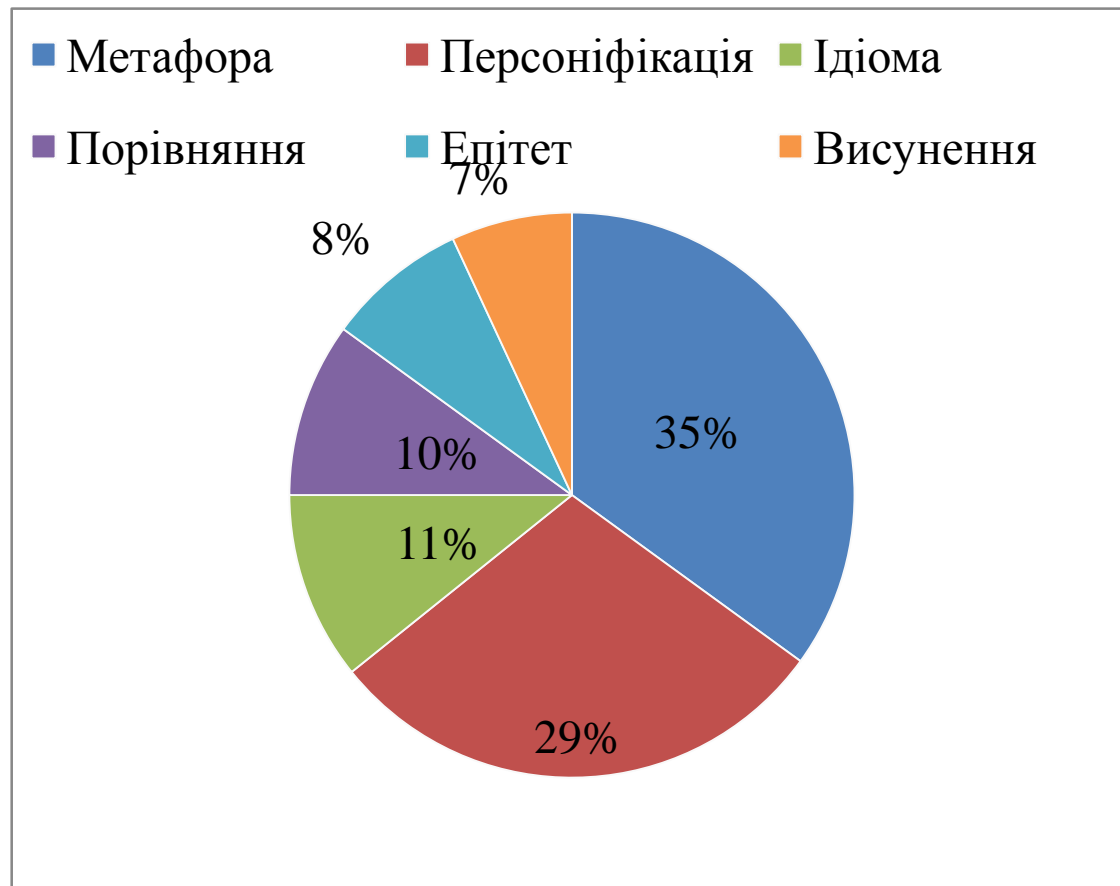
Наступною розглянемо гіперболу. Гіпербола - стилістична фігура явного і навмисного перебільшення, з метою посилення виразності і підкреслення сказаної думки. У художній літературі письменники застосовують гіперболу з метою створення образної характеристики героя, яскравого і індивідуального уявлення про нього. Прикладами використання цієї стилістичної фігури слугує наступне речення:

(121) *Her stomach felt bloated and suddenly as still as death. Everything was going to come up, everything, and at express-train speed.* (DZ, URL) – *Живім їй роздимало, і тепер він раптом наче омертвів. Усе, що в ньому було, геть усе, підступило до горла й невтримно, наче кур'єрський поїзд, гнало назовні*. (МЗ, URL)

Переклад вважаємо адекватним, задум автора передано влучно, перебільшення виражено саме через ефект швидкості їзди потягу накладеного на природній процес організму.

Дослідивши реалізацію категорію містичного через ряд мовних засобів та стилістичних фігур, можна побачити їх кількісне співвідношення у вигляді наступної діаграми (Рис. 2.2.1):

Рис. 2.2.1 Стилістичні засоби створення атмосфери містичного



Проаналізувавши стилістичні засоби створення атмосфери містичного, можемо перейти до ознайомлення з лексичними засобами.

**2.2.2 Лексичні засоби.** Реалізація поняттєвої категорії містичного за допомогою лексичних засобів зумовлена такими концептами, як «Страх», «Тривога», «Темрява», «Біль», «Смерть» та «Містичний досвід».

Страх

У романі концепт «страх» є домінантним, і часто передається через стан героїв, які відчувають тривогу та небезпеку. Цей концепт передається через наступні слова:



- danger

(15) Now the dog realized its danger from this madman, but it was too late. (DZ, URL) – і тільки тепер він збагнув, якою небезпекою загрожує йому цей знав'їсний чоловік, — але було вже запізно. (МЗ, URL)

- horrible/horror

Одна з найрозповсюдженіших сем в романі, влучно використана автором для передачі внутрішнього стану героїв та моторошної атмосфери:

(16) it was the mask she thought about - when she could bring herself to think about that horrible night at all. (DZ, URL) – коли вона зважувалася пригадувати той жахливий вечір, на думку їй спадала лише маска. (МЗ, URL)

(19) then the face appeared before her, floating in the darkness, a horrible face out of a nightmare. (DZ, URL) – раптом перед нею виринуло з темряви обличчя, навіть не обличчя, а жаска подоба, яку побачиш хіба що в моторошному сні. (МЗ, URL)

Поєднання впізнаваних образів доктора Джекіла та містера Хайда у комбаніції з таким епітетом миттєво викликає емоційну реакцію читача:

(23) horrible Hyde growing out of Jekyll's face like a lumpy carcinoma. (DZ, URL) – страх'їтлива подоба Хайда, мов ракова пухлина, виростала просто з обличчя Джекіла. (МЗ, URL)

В наступному прикладі помічаємо лише ключовий термін *horrible*, який застосовано разом з повтором та вм'їлим поєднанням незавершеності репліки:

(57) it's horrible, just horr... (DZ, URL) – Це жахливо, просто жах... (МЗ, URL)

(76) Part of her revolted in horror at the thought, but it remained. (DZ, URL) – Подумавши про це, вона аж здригнулася з жаху, але думка не зникала. (МЗ, URL)

(94) And the thought of him came to Sarah, suddenly and horribly. (DZ, URL) – Сейра з болем і жахом згадала про нього. (МЗ, URL)

- sweat

Піт у наступних прикладах виноситься на передній план у складі сталих виразів, що викликають певну моторошну асоціацію:

(27) Cold sweat stood out on her face. (DZ, URL) – На обличчі в неї проступив холодний піт. (МЗ, URL)

(10) Sweat rolled down his face and turned his white linen suit darker grey in circular patches under his arms and in a branching tree-shape up his back. (DZ, URL) – По обличчю його струменів піт, на білому лляному піджаку проступили під пахвами заокруглі темні плями, а від них по спині наче галузки попливли. (МЗ, URL)

- afraid/fear

В наступному прикладі знову помічаємо посилання на готичну повість Роберта Стівенсона, що у поєднанні з емоційним станом героїні викликають негативні образи в уяві:

(30) Jekyll and Hyde, she thought, and was suddenly, senselessly, afraid of him. (DZ, URL) – Жекіл і Хайд, подумала вона й зненацька відчула перед ним незбагненний, підсвідомий страх. (МЗ, URL)

В наступних прикладах термін fear був використаний як гармонійне доповнення до напруженої ситуації в романі в той чи інший момент. На нашу думку, перекладач точно передав задум автора:

(80) She began to shake him back and forth then, and he began to blubber with fear. (DZ, URL) – Вона почала трусити його, так що він аж заревів з переляку. (МЗ, URL)

(67) But one of the girls, Dawn Edwards, who had a crush on Johnny, read the depth of Sarah's fear in her face. She burst into tears. (DZ, URL) – Та одна з дівчат, Доун Едвардс, що була безнадійно закохана в Джонні, добачила в Сейриному обличчі розпач та страх і залилася слізьми. (МЗ, URL)

В романі зустрічалися також такі ключові слова для передачі концепту страху:

- uneasy

(38) in his ears he could hear the slowing ticka-ticka-ticka of the marker bumping over the pins like something heard in an uneasy dream. (DZ, URL) – чув, наче в моторошному сні, дедалі повільніше поклацування зубчика-стрілки об кілочки. (МЗ, URL)

- weak

(48) *He felt weak all over.* (DZ, URL) – *По всьому тілу розлилася млість.* (МЗ, URL)

- cold

(59) *Her hands and feet were suddenly as cold as four gravestones.* (DZ, URL) – *Руки та ноги нараз залякли й похололи.* (МЗ, URL)

- ghastly

(73) *it was the most ghastly smile she had ever seen in her life.* (DZ, URL) – *такої моторошної усмішки, як оця Вірина, ще ніколи в житті не бачила.* (МЗ, URL)

### Тривога

Концепт тривоги у творі передається через незв'язність мови, передчуття лиха, занепокоєння, напруження, нервовий аспект у звичних, буденних справах:

- incoherently

(31) *You just can't hide ... from Jekyll and Hyde, she thought incoherently.* (DZ, URL) – *"Від Джекіла з Хайдом... ніде не сховатись", — майнула недоладна думка.* (МЗ, URL)

- bad

(34) *And ice. Black ice. Those things were in the back of my mind. God knows why. And a bad feeling. Like to beware.* (DZ, URL) – *З кригою. Чорною кригою. Усе воно було десь у моїй підсвідомості. Не знати чому. І якесь лиховісне передчуття. Наче застереження.* (МЗ, URL)

(36) *That feeling of bad luck coming to balance off the good was still with him.* (DZ, URL) – *Передчуття якогось нещастя у відплату за сьогоднішнє везіння.* (МЗ, URL)

(7) *...the bad dreams and a tendency to sometimes get very dozy at times of the day when he had never been dozy before.* (DZ, URL) – *Моторошні сни та ще дивну сонноту, що часом напала на нього в такі години, в які раніше цього ніколи не траплялося.* (МЗ, URL)

- worry

(37) *But it was the Wheel his mind kept coming back to, worrying at it.* (DZ, URL) – *Та думки раз у раз поверталися до колеса, і тоді його опосідала тривога.* (МЗ, URL)

- scared

(46) *He realized he was just a tiny bit scared.* (DZ, URL) – *Він усвідомив, що трішечки чогось боїться.* (МЗ, URL)

- alarm

(53) *Vera uttered another shriek, and he saw with some alarm that she had grabbed her hair, rollers and all, and was pulling it.* (DZ, URL) – *Віра знов закричала, і він уже з тривогою побачив, що вона запустила руки у волосся, накручене на бігуді, і чимдуж смикала його.* (МЗ, URL)

- disquiet

(55) *Her initial puzzlement turned to deadly disquiet as she realized Anne was crying.* (DZ, URL) – *Спершу вона дивувалася, а потім зрозуміла, що Енн душать сльози, і страшенно занепокоїлась.* (МЗ, URL)

- sick

(58) *She was sick to her stomach again.* (DZ, URL) – *Їй знову замлоїло в шлунку.* (МЗ, URL)

- tense, tension

(64) *their faces tensed for the dreaded blow.* (DZ, URL) – *і обличчя їхні напружились у передчутті чогось страшного.* (МЗ, URL)

(47) *all of a sudden your calves are getting stiff and heavy with tension...* (DZ, URL) – *і раптом ноги в тебе наливаються свинцем від напруженого чекання...* (МЗ, URL)

- flicker

(66) *Sarah saw the apprehensive flicker in Herb's eyes.* (DZ, URL) – *Сеїра помітила, як в очах Герба майнула тривога.* (МЗ, URL)

- nervously

(70) He began to play with his cigarette, tapping it nervously over the ashtray. (DZ, URL) – І почав вертіти в пальцях сигарету, нервово постукуючи нею по краю попільниці. (МЗ, URL)

Темрява

Важливу роль у створенні атмосфери таємничого виконує морок, тиша, холод, похмура погода, постійні дощі. Варто зазначити, що в романі дуже часто описується погана погода. Атмосфера таємничого в ньому передається через наступні слова і словосполучки:

Чорний та сірий колір, відсутність кольоровості у житті героя, винесення на передній план чогось моторошного через щось темне:

- black

(2) he blacked out (DZ, URL) – він поринув у чорну темряву (МЗ, URL)

(3) Blacked out ... black ice; (DZ, URL) – Чорна темрява... чорна крига... (МЗ, URL)

(5) They were dark and faraway, distant and cold. (DZ, URL) – Вони були тьмяні й відчужені, далекі й холодні. (МЗ, URL)

(13) Greg Stilson's face had darkened. (DZ, URL) – Обличчя Грега Стілсона потемніло. (МЗ, URL)

(17) Johnny's apartment was in total darkness. (DZ, URL) – Квартира потопала в темряві. (МЗ, URL)

(18) The furniture was so many humped black shadows. (DZ, URL) – Меблі бовваніли горбатими чорними тіннями. (МЗ, URL)

(19) then the face appeared before her, floating in the darkness, a horrible face out of a nightmare. (DZ, URL) – раптом перед нею виринуло з темряви обличчя, навіть не обличчя, а жаска подоба, яку побачиш хіба що в моторошному сні. (МЗ, URL)

(25) and his long, pleasant face looked oddly strained, his blue eyes darker than usual, far away, distant. (DZ, URL) – Його приємне довгасте обличчя було тепер дивно напружене, голубі очі потемніли, стали далекі й відчужені. (МЗ, URL)

(29) and now it seemed to her that his eyes were almost black. (DZ, URL) – Сеїрі здавалося ... ніби очі в нього стали майже чорні. (МЗ, URL)

(44) There was only blackness and that universal emptiness, negatory, good buddy, el zilcho. Cold limbo. (DZ, URL) – Довкруг були лише морок і ота всеосяжна порожнеча. Холодне забуття. (МЗ, URL)

- gray

(60) The world was going gray. (DZ, URL) – Усе навколо почало тьмяніти. (МЗ, URL)

### Біль

Біль в романі виражено втратою частин тіла, витіканням крові, актами фізичного насильства. Все це передано за допомогою таких ключових сем:

- lost

(9) He lost an eye. (DZ, URL) – Він утратив око. (МЗ, URL)

- ache

(22) and the ache in her own loins - the unfulfilled ache - had also delighted her, and that night she hadn't killed it with a douche. (DZ, URL) – Таку саму втіху викликав у неї і знайомий біль усередині — біль невтамованої жаги, — і тієї ночі вона не стала виганяти його холодним душем... (МЗ, URL)

- sick thump

(28) there was no sound but the whirring of the Wheel of Fortune, the night wind rippling a swatch of canvas somewhere, and the sick thump in Sarah's own head. (DZ, URL) – не чути було ані звуку, тільки дзижчало Колесо Фортуни, десь хляпав на вечірньому вітрі край тенту і болісно стугоніло у Сейри в голові. (МЗ, URL)

- blood

(74) His hand came off her mouth, which was now smeared with blood, and she opened her mouth to scream again, but he landed on top of her, panting, grinning, and the air was driven out of her lungs in a soundless whoosh. (DZ, URL) – Рот дівчини, вже перемазаний кров'ю, на мить звільнився, і вона знов спробувала закричати, але вбивця, хекаючи й скалячись, навалився їй на груди, і повітря беззвучно вихопилось із легенів. (МЗ, URL)

(86) He felt warm blood trickle over his palm. (DZ, URL) – Долоню йому залоскотала тепла кров. (МЗ, URL)

- Pain

(81) The pain was excruciating. (DZ, URL) – Біль був нестерпний... (МЗ, URL)

- threw

(82) He grabbed her and threw her back. 'Where do you think you're going?' (DZ, URL) – Він схопив її і шарпонував назад. — Куди це ти зібралася? (МЗ, URL)

- yanked

(84) The killer caught the back of her cheap cloth coat at the collar and yanked her back again. (DZ, URL) – Та вбивця схопив її ззаду за комір дешевого пальта і рвонув до себе. (МЗ, URL)

(87) He began to throttle her, yanking her head up from the bandstand's board flooring and then slamming it back down. (DZ, URL) – Вчепився й почав душити, то відриваючи її голову від помосту, то з силою гунаючи нею об дошки. (МЗ, URL)

#### Містичний досвід

В романі Стівена Кінга «Мертва Зона» категорія містичного передається також через містичний досвід, який може виникати з різних причин. В наступних реченнях категорія містичного передається через різні галюцинації та незвичайний стан, в якому перебувають герої. Містичний досвід у романі тісно пов'язаний з темою смерті, останніми хвилинами життя людини. Ці речі передаються через наступні слова і словосполучення:

- black out

(2) he blacked out (DZ, URL) – він поринув у чорну темряву (МЗ, URL)

Чорна темрява тут виступає символом невідомості, містичного досвіду у всьому своєму прояві.

В наступному реченні підмічаємо такі звичний концепт моторошного сну, але в комбінації з іншими елементами речення занурюють читача у відчуття містичного:

- bad dreams

(7) ...the bad dreams and a tendency to sometimes get very dozy at times of the day when he had never been dozy before. (GT, URL) – Моторошні сни та ще дивну

сонноту, що часом нападала на нього в такі години, в які раніше цього ніколи не траплялося. (МЗ, URL)

В наступних прикладах якнайкраще передано порівняння реальної людини з якоюсь істотою, монстром, що наводять на моторошні думки:

- ugly

(14) His eyes had drawn down to ugly slits. (DZ, URL) – Очі звужилися й стали наче дві потворні щілини. (МЗ, URL)

- inhuman

(20) But the right half was the face of a monster, drawn and inhuman. The thick lips drawn back to reveal snaggle teeth that were also glowing. (DZ, URL) – А от права, здавалося, належала якомусь чудиську: неприродно викривлена, товсті губи розтягнуті, і так само примарно світяться в темряві оцирені хижі ікла. (МЗ, URL)

Звернемо увагу також на черговий загадковий опис головного героя, що ніби відкриває для читача завісу його внутрішнього та зовнішнього світу:

- strange

(26) Sarah found herself looking at Johnny again, thinking how strange his face was in this bold yet somehow furtive lighting. (DZ, URL) – Та невдовзі Сейра впіймала себе на тому, що знов дивиться на Джонні, —й подумала, яке чудне в нього обличчя в цьому ясному, та водночас і трохи примарному світлі. (МЗ, URL)

Дивні запахи та зміни в сприйнятті світу так само яскраво передають містичну атмосферу:

- phantom smell

(35) That phantom smell of rubber burning. (DZ, URL) – Але його й досі не полишав отой примарний дух паленої гуми. (МЗ, URL)

- fading

(42) Fading. (DZ, URL) – Потьмарення свідомості. (МЗ, URL)

Смерть



У романі цей концепт є провідним. У наступних прикладах відмічаємо роздуми, коментарі, та переживання героїв на тему смерті та вбивства. Цей концепт передано за допомогою таких слів та словосполучень:

- death, dead, die

(52) *Deathtraps, deathtraps, those little beetles.* (DZ, URL) – *Смертельні пастки — ось що таке ті залізні жуки.* (МЗ, URL)

(69) *Wasn't it Latin for 'sleep of death'?* (DZ, URL) – *Хіба "кома" не означає по-латині "смертельний сон"?* (МЗ, URL)

(96) *His possibly certifiable wife and his sleeping son, who was probably already dead by any practical definition.* (DZ, URL) – *Свою, як видно, душевнохвору дружину й свого зануреного в сон сина, що, мабуть, уже був практично мертвий.* (МЗ, URL)

(97) *And now he wished Johnny would die, oh how he wished it, that he would die, that his heart would stop beating* (DZ, URL) – *І менер Герб бажав, щоб Джонні помер, — о, як він цього бажав! — щоб хлопець швидше помер, щоб перестало битись його серце* (МЗ, URL)

- kill

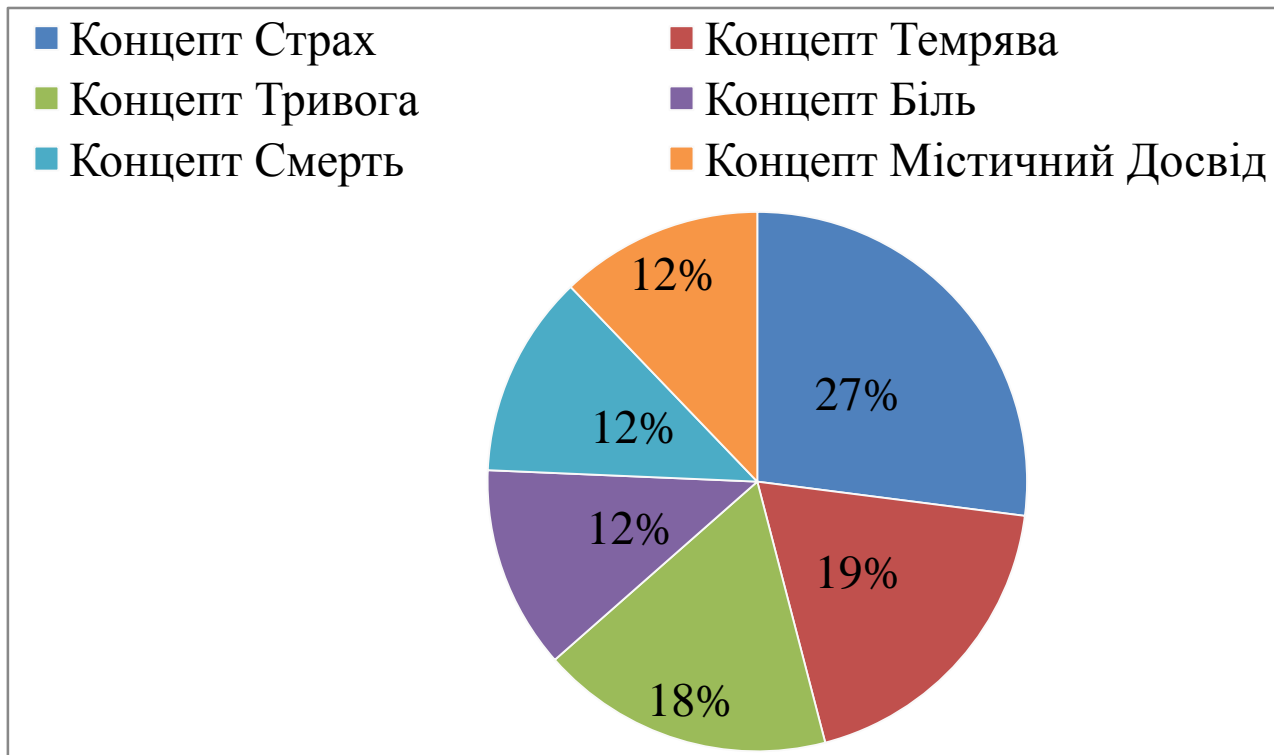
(75) - *'Nasty-fucker, nasty-fucker, nasty-fucker,' the killer panted hoarsely.* (DZ, URL) – *Блудяга... блудяга... блудяга... — хрипко примовляв убивця.* (МЗ, URL)

(77) *The killer was slick.* (DZ, URL) – *Убивця був наче в'юн.* (МЗ, URL)

(78) *But it had been on his mind a long time, killing had.* (DZ, URL) – *Але думку цю плекав давно — убити.* (МЗ, URL)

Проаналізувавши лексико-граматичні засоби створення атмосфери містичного, приходимо до висновку, що вони активно використовуються автором задля створення атмосфери містичного. Найбільш використовувані з них представлені нижче (Рис. 2.2.2):

Рис. 2.2.2 Лексичні засоби створення атмосфери містичного



**2.2.3 Граматичні засоби.** Щодо граматичних засобів вираження категорії містичного, варто зазначити роль формотворчих префіксів і суфіксів. В іменниках для передачі «містичного» найактивнішою словотвірною моделлю виступають різні суфікси, наприклад суфікс *-ly*, що відтворює стан тривоги та психологічної напруги.

В даному реченні, що є частиною трагічної сцени з жахливими образами, помічаємо словосполучення *'smiling easily'*, що без наявності контексту здається

позитивним, але якнайкраще використано у даному фрагменті задля підсилення контрасту, висвітлення неврівноваженого стану героя:

(11) *he reached behind him and produced a Flit gun - only this one was loaded with ammonia instead of Flit. Pulling back the plunger, Greg stepped out of the car again, smiling easily. (DZ, URL) – він сягнув рукою назад і дістав обприскувач — тільки заправлений не інсектицидом, а аміаком. Відтягнувши поршень, Грег з посмішкою вийшов із машини. (МЗ, URL).*

Суфікси як *-ful*, *-ible* підсилюють певну ознаку, емоційно забарвлюють репліки героя, додають відчуття тривожності/страху:

(16) *...it was the mask she thought about - when she could bring herself to think about that horrible night at all. - (DZ, URL) – коли вона зважувалася пригадувати той жахливий вечір, на думку їй спадала лише маска. (МЗ, URL)*

(19) *then the face appeared before her, floating in the darkness, a horrible face out of a nightmare (DZ, URL) – раптом перед нею виринуло з темряви обличчя, навіть не обличчя, а жаска подоба, яку побачиши хіба що в моторошному сні. (МЗ, URL)*

(98) *she shouted at him, and her face crumpled and squeezed together in a terrible way. (DZ, URL) – закричала Віра, і обличчя її спотворила моторошна гримаса. (МЗ, URL)*

Суфікс *-en*, що виражає інтенсифікацію:

(65) *guy must be dying, guy must have gotten his head crushed for her to cry like that. (DZ, URL) – той хлопець умирає, йому геть розвалило голову, отож вона так і плаче. (МЗ, URL)*

(74) *His hand came off her mouth, which was now smeared with blood, and she opened her mouth to scream again, but he landed on top of her, panting, grinning, and the air was driven out of her lungs in a soundless whoosh. (DZ, URL) – Рот дівчини, вже перемазаний кров'ю, на мить звільнився, і вона знов спробувала закричати, але вбивця, хекаючи й скалячись, навалився їй на груди, і повітря безглуздо вихопилось із легенів. (МЗ, URL)*

Префікси *dis-*, *in-*, *un-*, *im-* мають негативну або деструктивну конотацію, виражають страх, відчуття містичного, таємничого. Ці префікси використовуються з метою охарактеризувати стан людини, яка зіткнулася з невідомим або потрапила у скрутне становище.:

(20) *But the right half was the face of a monster, drawn and inhuman.* (DZ, URL) – *А от права, здавалося, належала якомусь чудиську: неприродно викривлена, товсті губи розтягнуті, і так само примарно світяться в темряві оцирені хижі ікла.* (МЗ, URL)

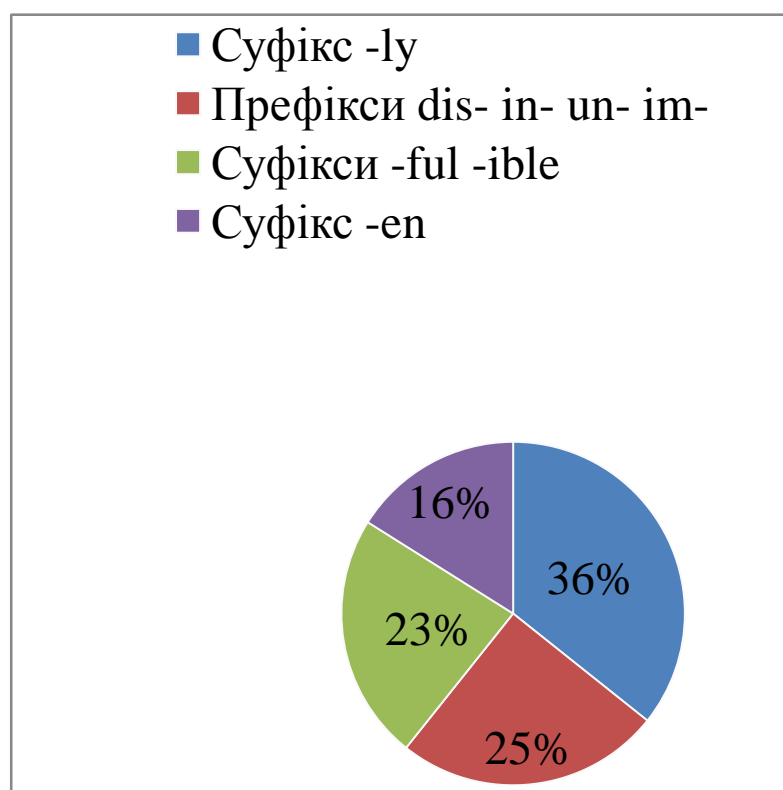
(22) *and the ache in her own loins - the unfulfilled ache - had also delighted her, and that night she hadn't killed it with a douche.* (DZ, URL) – *Таку саму втіху викликав у неї і знайомий біль усередині — біль невтамовної жаги, — і тієї ночі вона не стала виганяти його холодним душем...* (МЗ, URL)

(31) *You just can't hide...from Jekyll and Hyde, she thought incoherently.* (DZ, URL) – *“Від Джекіла з Хайдом...ніде не сховатись”, — майнула недоладна думка.* (МЗ, URL)

Проаналізувавши лексико-граматичні засоби створення атмосфери містичного, приходимо до висновку, що вони активно використовуються автором задля створення атмосфери містичного. Найбільш використовувані з них представлені нижче (Рис. 2.2.3):

Рис. 2.2.3. Граматичні засоби створення атмосфери містичного

## Висновки до розділу 2



1. У ході дослідження нами було виявлено, що категорія містичного може передаватися через граматичні, стилістичні та лексичні засоби мови. Отже, у романі категорія містичного реалізується через прототипові дієслова, які супроводжують у непрямому мовленні вербальну репрезентацію страху персонажем, відтворюючи гучність, тривалість та тембр вимови: “cry” “moan” “shriek” “scream” “call” “shout”.

2. Значну роль у передачі стану героя (інтонація, паузи, зв'язність мовлення) грають пунктуаційні знаки. Серед граматичних засобів вираження категорії містичного, варто зазначити роль формотворчих префіксів і суфіксів. В іменниках для передачі «містичного» найактивнішою словотвірною моделлю виступають різні суфікси, наприклад суфікс *-ly*, що відтворює стан тривоги та психологічної напруги.

3. Суфікси *-ful*, *-ible* наявні у словах, що передають відчуття тривожності/страху. Суфікс *-en* виражає інтенсифікацію, та префікси *-dis-*, *in-*, *un-*, *im-* мають негативну або деструктивну конотацію, виражаючи як щось таємниче, так і страх. У ході дослідження також було виявлено, що до стилістичних засобів відносяться різноманітні тропи (порівняння, метафора, метонімія), та стилістичні фігури (гіпербола, епітет, літота). Проаналізувавши стилістичні засоби вираження категорії містичного, можна зробити висновок, що найбільше категорія містичного передається через метафори, порівняння та персоніфікацію, а найменше через оксюморон.

## РОЗДІЛ 3

### ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ СТВОРЕННЯ АТМОСФЕРИ МІСТИЧНОГО У ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ СТІВЕНА КІНГА “МЕРТВА ЗОНА”

#### 3.1 Транскодування

Цей розділ присвячується перекладацьким трансформаціям. Існує безліч класифікацій різних вчених, однак в дипломній роботі ми використовуватимемо класифікації вчених М.П. Кочергана та В.Н. Комісарова, адже на нашу думку вони є найбільш комплексними.

Як відомо, метою перекладу як виду міжкультурної комунікації є робота з текстом на такому рівні, щоб повідомлення автора, та цк ж повідомлення опрацьоване перекладачем та відтворене у тексті перекладу, однаково вплинуло на читача цільової мови та читача вихідної мови. У зв'язку з чим вважаємо, що будь-який переклад повинен бути адекватним.

Адекватним вважається переклад, який точно передає квінтесенцію змісту і форми оригіналу, який відтворює смислову сторону та стилістичну своєрідність тексту оригіналу. Адекватний переклад відповідає також оригіналу за повноцінністю передачі змісту і влучності вибору засобів перекладача. Беручи до уваги усі відмінності англійської та української мови, рідко можна адекватно передати англомовні лінгвістичні терміни шляхом дослівного перекладу. Дослівний переклад припускаємо у тих випадках, коли смислова і стилістична функції лексичних засобів і граматичних форм у мовах збігаються. Навіть коли в наявності є прямий словниковий відповідник між словами двох мов, не завжди доцільно застосувати прийом дослівного перекладу.

Виходячи з вищезгаданої інформації, робимо висновок, що адекватний переклад може бути відтворений лише за умови внесення певних структурних та семантичних змін до тексту оригіналу. Ці зміни, які обумовлені лексичними та

граматичними відмінностями між мовами та культурами, вводяться у повідомлення за допомогою трансформацій у перекладі.

У перекладі роману «Мертва Зона» Стівена Кінга застосовуються лексичні, граматичні та лексико-граматичні трансформації. Для початку розглянемо приклади транскодування та сфокусуємося безпосередньо на власних назвах.

Прикладами слугують наступні речення:

Семантичне калькування (1) *The Dead Zone* (DZ, URL) – *Мертва Зона* (МЗ, URL). Назва роману Стівена Кінга відтворена українською мовою шляхом семантичного калькування, тобто має місце транскодування словосполучення. Прикметник *dead* відтворюється за допомогою дослівного перекладу за одним із словникових значень лексичної одиниці, а іменник *zone* транслітерується.

Транслітерація (11) *he reached behind him and produced a Flit gun - only this one was loaded with ammonia instead of Flit. Pulling back the plunger, Greg stepped out of the car again, smiling easily.* (DZ, URL) – *він сягнув рукою назад і дістав обприскувач — тільки заправлений не інсектицидом, а аміаком. Відтягнувши поршень, Грег з посмішкою вийшов із машини.* (МЗ, URL).

В наступних прикладах застосовано прийом адаптивного транскодування, у яких форми слів у вихідній мові дещо адаптується до фонетичної та/або граматичної структури мови перекладу:

Транслітерація (16) *it was the mask she thought about - when she could bring herself to think about that horrible night at all.* (DZ, URL) – *коли вона зважувалася пригадувати той жахливий вечір, на думку їй спадала лише маска.* (МЗ, URL).

Транскрибування (22) *and the ache in her own loins - the unfulfilled ache - had also delighted her, and that night she hadn't killed it with a douche.* (DZ, URL) – *Таку саму втіху викликав у неї і знайомий біль усередині — біль невтамованої жаги, — і тієї ночі вона не стала виганяти його холодним душем...* (МЗ, URL).

Транскрибування (23) *horrible Hyde growing out of Jekyll's face like a lumpy carcinoma.* (DZ, URL) – *страхотлива подоба Хайда, мов ракова пухлина, виростала просто з обличчя Джекїла* (МЗ, URL).



Транскрибування (26) *Sarah found herself looking at Johnny again, thinking how strange his face was in this bold yet somehow furtive lighting* (DZ, URL). – Та невдовзі Сейра впіймала себе на тому, що знов дивиться на Джонні, —ї подумала, яке чудне в нього обличчя в цьому ясному, та водночас і трохи примарному світлі (МЗ, URL). У реченні перекладач використовує транскрипцію імен головних героїв.

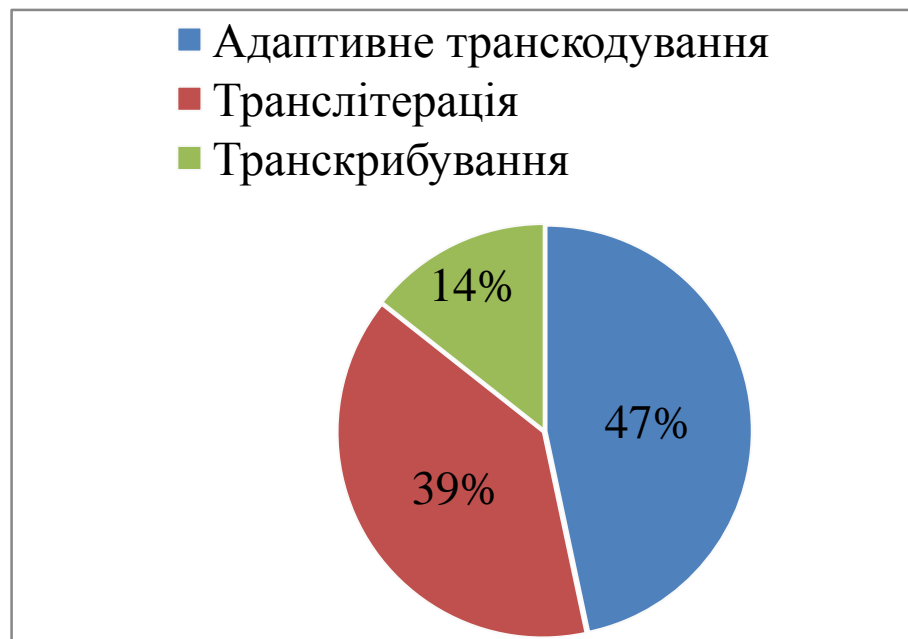
Транскрибування (30) *Jekyll and Hyde, she thought, and was suddenly, senselessly, afraid of him.* (DZ, URL). – Жекіл і Хайд, подумала вона й зненацька відчула перед ним незбагнений, підсвідомий страх. (МЗ, URL).

Перекладач застосовує прийом транскрибування з відомими іменами літературних героїв, тут трансформація також використана влучно.

У романі виокремлюємо таке співвідношення транскодування у відсотковому відношенні (Рис. 3.1):

Рис. 3.1 Транскодування при відтворенні категорії містичного

### 3.2 Лексико-семантичні трансформації



Розглянемо приклади лексичних трансформацій. Ми виділили дані лексичні трансформації у тексті:

- 1) конкретизація значень;
- 2) генералізація значень;
- 3) диференціація значень;

**Конкретизація.** Цей прийом при перекладі представляє заміну слова або словосполучення з більш широким значенням в одній, наприклад, в англійській мові, словом або словосполученням, що мають більш вузьке значення в іншій мові, наприклад, українській. Прийом конкретизації можна охарактеризувати як підбір при перекладі більш точних або конкретних відповідностей, або відтінків значень, ніж ті, які можна знайти в двомовних словниках. У романі Стівена Кінга «Мертва зона» перекладач часто застосовував конкретизацію, аби читачам було зрозуміло про що йде мова. Варто додати, що неабияку роль у створенні атмосфери таємничого у комбінації з прийомом конкретизації в певних прикладах відіграють образи похмурої атмосфери, тиші, холоду, похмурої погоди, дощу.

Прикладами слугують наступні речення:

(7) *the bad dreams and a tendency to sometimes get very dozy at times of the day when he had never been dozy before.* (DZ, URL) – *Моторошні сни та ще дивну сонноту, що часом нападала на нього в такі години, в які раніше цього ніколи не траплялося.* (МЗ, URL) Прийом використано перекладачем задля точної передачі лякаючої атмосфери, переклад є влучним.

(10) *Sweat rolled down his face and turned his white linen suit darker grey in circular patches under his arms and in a branching tree-shape up his back* (DZ, URL) – *По обличчю його струменів піт, на білому лляному піджаку проступили під пахвами заокруглі темні плями, а від них по спині наче галузки попливли.* (МЗ, URL)

В даному прикладі в українському перекладі наявна конкретизація терміну «suit» — піджак, не костюм, а також влучне використання виразу «наче галузки попливли», що є гарним вибором для українських реалій.

(11) *he reached behind him and produced a Flit gun - only this one was loaded with ammonia instead of Flit. Pulling back the plunger, Greg stepped out of the car again, smiling easily.* (DZ, URL) – він сягнув рукою назад і дістав обприскувач — тільки заправлений не інсектицидом, а аміаком. Відтягнувши поршень, Грег з посмішкою вийшов із машини. (МЗ, URL) В прикладі вище перекладач конкретизував для українського читача частину тіла, переклад є доцільним, сенс зберігається.

(12) *Its angry barking turned immediately to short, agonized yips, and then, as the bite of ammonia really settled in, to howls of pain.* (DZ, URL) – Лютий собачий гавкіт раптом перейшов у короткий болісний зойк, а ще за мить, коли аміак почав роз'їдати очі, — в несамовите скавучання. (МЗ, URL) В даному прикладі бачимо конкретизацію у вигляді «лютий собачий гавкіт» та підкреслену жахливу дію аміаку «почав роз'їдати очі».

(14) *His eyes had drawn down to ugly slits* (DZ, URL) – Очі звузилися й стали наче дві потворні щілини. (МЗ, URL) Перекладач конкретизував для читача фрагмент з очами, окрім дії «had drawn down to» зазначив також: «звузилися», переклад є влучним.

В наступних двох прикладах конкретизовано допоміжні дієслова was задля передачі атмосфери містичного, переклад є влучним:

(17) *Johnny's apartment was in total darkness* (DZ, URL) – Квартира потопала в темряві (МЗ, URL)

(18) *The furniture was so many humped black shadows.* (DZ, URL) – Меблі бовваніли горбатими чорними тіннями. (МЗ, URL)

(20) *But the right half was the face of a monster, drawn and inhuman. The thick lips drawn back to reveal snaggle teeth that were also glowing.* (DZ, URL) – А от права, здавалося, належала якомусь чудиську: неприродно викривлена, товсті губи розтягнуті, і так само примарно світяться в темряві оцирені хижі ікла. (МЗ, URL). Перекладачем не застосовано прямий переклад у наведеному прикладі, а натомість терміни конкретизовані: словосполучення «криві зуби» не вважалося б адекватним перекладом.

(21) *Her heart was still racing* (DZ, URL) – *Серце її і досі злякано калатало.* (МЗ, URL). Доцільний переклад виразу замість прямого перекладу «серце досі билося» вважаємо коректним.

(22) *and the ache in her own loins - the unfulfilled ache - had also delighted her, and that night she hadn't killed it with a douche.* (DZ, URL) – *Таку саму втіху викликав у неї і знайомий біль усередині — біль невтамованої жаги, — і тієї ночі вона не стала виганяти його холодним душем...* (МЗ, URL) У реченні помічаємо конкретизацію «холодним душем» задля підсилення ефекту певної відчуженості та холоду.

(24) *It could have been anybody. Anybody at all.* (DZ, URL) – *за тією щілинкою може ховатися хтось інший. Хто завгодно.* (МЗ, URL) У даному прикладі бачимо конкретизацію місця, переклад вважаємо адекватним, така інформація підсилює ефект містики.

У наступному прикладі бачимо використання власного імені героїні замість займенника «her», що вносить ясності, додає контексту для читача: (29) *and now it seemed to her that his eyes were almost black.* (DZ, URL) – *Сеїрі здавалося ... ніби очі в нього стали майже чорні.* (МЗ, URL)

(43) *Until all that was left seemed to be a giant red-and-black wheel revolving in such emptiness.* (DZ, URL) – *І ось уже лишилося тільки велетенське червоно-чорне колесо, що оберталося в темному безмежжі* (МЗ, URL) Перекладач використовує прийом конкретизації та презентує фразу «в темному безмежжі», яку вважаємо коректним перекладом, необхідним для передачі атмосфери. Даний переклад виглядає навіть більш влучно, ніж текст оригіналу, атмосфера стає ще більш нервовою, містичною.

**Генералізація.** Генералізація – це трансформація, при якій виконується заміна одиниці вихідної мови, що має більш вузьке значення, одиницею мови перекладу з більш широким значенням. Прийомом генералізації використовується при відсутності в мові перекладу конкретних понять, аналогічних поняттям вихідної мови. Цей прийом допомагає перекладачеві

виходити зі скрутного становища, коли неможливо підібрати коректне позначення видового поняття мовою перекладу. Суть цього прийому полягає в тому, що реченню мовою перекладу надається більш широке значення. Прикладами слугують наступні речення.

(8) *As he attached the second damp to the De Soto's battery, it exploded in his face, showering him with fragments and corrosive battery acid.* (DZ, URL) – *Та коли він приєднував провід до другої клеми, акумулятор вибухнув, і скалки та кислота бризнули Чакові просто в обличчя.* (МЗ, URL) Перекладач використав тут прийом генералізації задля уникнення для українського читача дефініції DeSoto з тексту оригіналу. Одним з варіантів було також зазначити пояснення цієї власної назви для читача: DeSoto (також De Soto) — марка автомобілів, розроблених Chrysler і які випускалися в США в період з 1928 по 1961 рік. [50]

(11) *he reached behind him and produced a Flit gun - only this one was loaded with ammonia instead of Flit. Pulling back the plunger, Greg stepped out of the car again, smiling easily.* (DZ, URL) – *він сягнув рукою назад і дістав обприскувач — тільки заправлений не інсектицидом, а аміаком. Відтягнувши поршень, Грег з посмішкою вийшов із машини.* (МЗ, URL) Прийом генералізації у цьому прикладі також слугує уникненню розшифровки для читача поняття Flit gun, яке було замінене терміном обприскувач. На мою думку, було б доречно занурити читача у реалії того часу та подати розшифровку терміну. Пістолет Flit — це інсектицидний розпилювач з ручним насосом, який використовується для розпилення фірмового інсектициду FLIT, який широко використовувався проти мух і комарів з 1928 року до середини 1950-х років. Незважаючи на те, що пістолет був названий на честь відомого бренду, «Flit gun» став загальною назвою для таких розпилювачів.

(10) *Sweat rolled down his face and turned his white linen suit darker grey in circular patches under his arms and in a branching tree-shape up his back.* (DZ, URL) – *По обличчю його струменів піт, на білому лляному піджаку проступили під пахвами заокруглі темні плями, а від них по спині наче галузки попливли.* (МЗ, URL) «Темно-сірі заокруглі плями» на піджаку перетворилися на «заокруглі

темні плями» у тексті перекладу, що не сильно змінило сприйняття тексту. Цікаво, що посилання на гіллясте дерево в оригінальному тексті перекладач перетворив на образ галузки (гілля) як окремого елементу.

(39) *because the cabbie was embarked upon the last minute of his life.* (DZ, URL) – *бо жити йому лишилося всього якусь хвилину.* (МЗ, URL) Замість перекладу розмовного терміну «cabbie» як «водій таксі», перекладач використав давальний відмінок займенника він — йому, посилаючись на водія таксі.

(40) *Am I dying? Is this going to kill me?* (DZ, URL) – “*Я вмираю? Це вже кінець?*” (МЗ, URL) - В цьому реченні перекладач змінив словосполучення «вб’є мене» на евфемізм «це вже кінець», таким чином пом’якшивши моторошну атмосферу, змінивши питання, сконструйоване на основі виразу “*to be going to do something*” на варіант перекладу що базується навколо терміну “кінець”, ніби підкреслюючи остаточність моменту, фінальний момент життя. На нашу думку, переклад є доречним, зважаючи на жанр роману, який досліджується.

(47) *all of a sudden your calves are getting stiff and heavy with tension...* (DZ, URL) – *і раптом ноги в тебе наливаються свинцем від напруженого чекання...* (МЗ, URL) Перекладач в цьому реченні використовує ширше поняття «ноги» замість прямого перекладу «гомілка», адже вираз звучить саме так українською, і буде абсолютно зрозумілий для українського читача саме в такому вигляді.

(90) *Little by little this brawny young dock-walloper had severed his connections with the world, wasting away, losing his hair, optic nerves degenerating into oatmeal behind his closed eyes, body gradually drawing up into a fetal position as his ligaments shortened.* (DZ, URL) – *Поступово той молодий дужий чоловік утрачав ознаки живої людини, всихав, у нього випадало волосся, зорові нерви під заплющеними повіками перетворювались на кашу, зв’язки та сухожилки скорочувались, і тіло мало-помалу набувало положення утробного плоду.* (МЗ, URL) Використаний з фразою прийом генералізації дає українському читачу зрозуміти сенс виразу. Переклад вважаємо адекватним.

**Диференціація значень.** Диференціація значень - це передача значення широкого абстрактного поняття вихідної мови без його повного уточнення. Поширеність прийомів диференціації при перекладі з англійської мови українською пояснюється великою кількістю в англійській мові слів з широкою семантикою, яким немає прямої відповідності в українській мові. Мова йде про те, що одному слову в українській мові, що виражає більш широке, недиференційоване поняття, тобто позначає більш широкий клас денотатів, в іншій мові, в англійській мові, можуть відповідати два або кілька слів, кожне з яких висловлює більш вузьке, диференційоване, порівняно з українською мовою, тобто поняття відноситься до більш обмеженого класу денотатів. Прикладами цієї трансформації слугують наступні речення.

(2) *he blacked out* (DZ, URL) – *він поринув у чорну темряву* (МЗ, URL) В цьому реченні перекладач підсилив відчуття чогось загадкового, невідомого, читач ніби відчуває ефект потойбічних сил.

(5) *They were dark and faraway, distant and cold.* (DZ, URL) – *Вони були тьмяні й відчужені, далекі й холодні.* (МЗ, URL) Переклавши слова «dark» та «faraway» як «тьмяні» та «відчужені», перекладач підсилює ефект жаху, робить момент у творі більш емоційним. Прямий переклад був би тут недоречний, зважаючи хоча б на присутність в тому ж реченні терміну «distant».

(7) *the bad dreams and a tendency to sometimes get very dozy at times of the day when he had never been dozy before.* (DZ, URL) – *Моторошні сни та ще дивну сонноту, що часом напала на нього в такі години, в які раніше цього ніколи не траплялося.* (МЗ, URL) Переклавши словосполучення «bad dreams» саме як «моторошні сни», а не «погані», перекладач досяг потрібного ефекту у романі, влучно передавши атмосферу.

(11) *he reached behind him and produced a Flit gun - only this one was loaded with ammonia instead of Flit. Pulling back the plunger, Greg stepped out of the car again, smiling easily.* (DZ, URL) – *він сягнув рукою назад і дістав обприскувач — тільки заправлений не інсектицидом, а аміаком. Відтягнувши поршень, Грег з посмішкою вийшов із машини.* (МЗ, URL) Використавши влучний еквівалент

«*distav*» до слова «*produced*», перекладач досяг потрібного ефекту, адже використовувати пряме значення «виробив» не мало б сенсу.

(12) *Its angry barking turned immediately to short, agonized yips, and then, as the bite of ammonia really settled in, to howls of pain.* (DZ, URL) – *Лютий собачий гавкіт раптом перейшов у короткий болісний зойк, а ще за мить, коли аміак почав роз'їдати очі, — в несаможите скавучання.* (МЗ, URL) – Переклавши термін «*angry*» як «лютий», «*yips*» як «зойк», а «*howls*» як «скавучання» (скавчання), автор обрав цілком правильну стратегію, зробивши переклад більш літературним.

(16) *it was the mask she thought about - when she could bring herself to think about that horrible night at all.* (DZ, URL) – *коли вона зважувалася пригадувати той жахливий вечір, на думку їй спадала лише маска.* (МЗ, URL) В цьому реченні перекладач підібрав влучний еквівалент, адже якби вираз «*she thought about*» було б перекладено дослівно, речення звучало б не так ефектно.

(19) *then the face appeared before her, floating in the darkness, a horrible face out of a nightmare.* (DZ, URL) – *раптом перед нею виринуло з темряви обличчя, навіть не обличчя, а жаска подоба, яку побачиш хіба що в моторошному сні.* (МЗ, URL)

Перекладач використав вдалий переклад (обличчя таким чином не з'явилося, а виринуло; жахливе/моторошне обличчя стало жаскою подобою), це не їх перше значення, але працює такий переклад влучно.

(20) *But the right half was the face of a monster, drawn and inhuman. The thick lips drawn back to reveal snaggle teeth that were also glowing.* (DZ, URL) – *А от права, здавалося, належала якомусь чудиську: неприродно викривлена, товсті губи розтягнуті, і так само примарно світяться в темряві оцирені хижі ікла.* (МЗ, URL) Обраний переклад безумовно підсилює стан героїні та цілковито передає атмосферу у романі.

(23) *horrible Hyde growing out of Jekyll's face like a lumpy carcinoma.* (DZ, URL) – *страхотлива подоба Хайда, мов ракова пухлина, виростала просто з обличчя Джекїла.* (МЗ, URL) Використавши еквівалент «страхотлива подоба



*Хайда*», перекладач додав реченню літературності та наповнив українською атмосферою, тому переклад цього речення можна вважати доцільним.

(26) *Sarah found herself looking at Johnny again, thinking how strange his face was in this bold yet somehow furtive lighting.* (DZ, URL) – *Та невдовзі Сейра впіймала себе на тому, що знов дивиться на Джонні, — й подумала, яке чудне в нього обличчя в цьому ясному, та водночас і трохи примарному світлі* (M3, URL) Перекладач досягнув адекватного перекладу, значення слів підібрано так, що атмосфера ситуації передана вдало.

(31) *You just can't hide ... from Jekyll and Hyde, she thought incoherently.* (DZ, URL) – *“Від Джекіла з Хайдом... ніде не сховатись”, — майнула недоладна думка.* (M3, URL) Переклавши фразу «*she thought incoherently*», як «*майнула недоладна думка*» перекладач досягнув адекватного перекладу, адже без трансформації фраза звучала б не властивою мові перекладу.

Виділяємо наступні лексико-семантичні трансформації, що використовувалися автором у романі найчастіше (Рис 3.2):

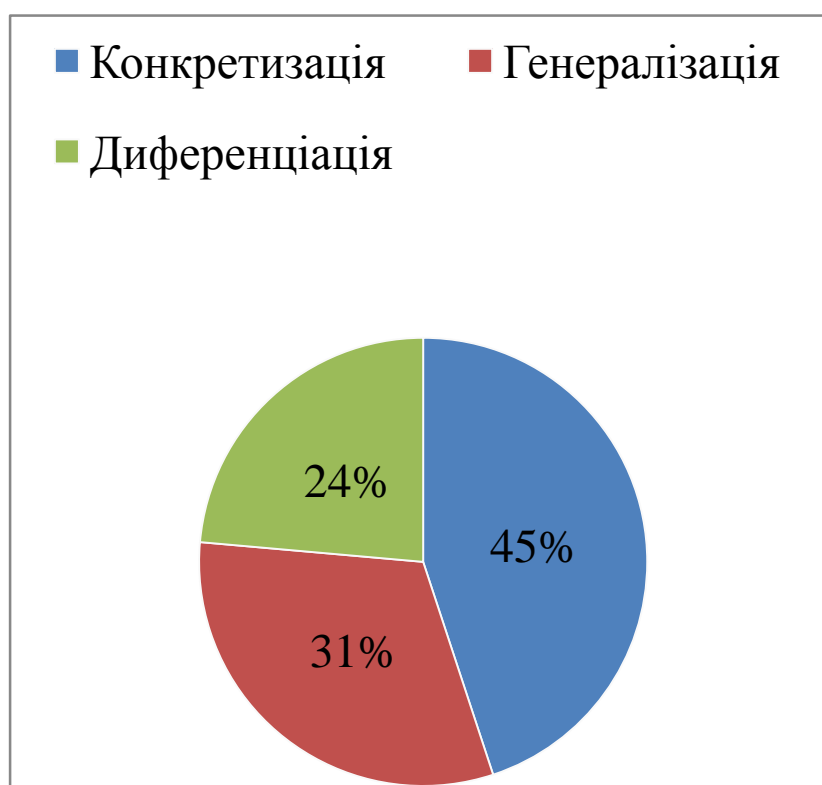


Рис. 3.2 Лексико-семантичні трансформації

### 3.3 Лексико-граматичні трансформації

У тексті ми виділили такі трансформації:

- додавання;
- вилучення;
- об'єднання речень;
- граматичні заміни;
- перестановка;
- синтаксичне уподібнення (дослівний переклад);
- членування речень
- смисловий розвиток
- антонімічний переклад
- цілісне перетворення
- компенсація втрат в процесі перекладу

**Трансформація додавання.** Додавання найчастіше застосовується при перекладі з англійської мови на українську, в силу більшої лаконічності, властивої англійському синтаксису. Введення додаткових слів при перекладі обумовлюється рядом причин: відмінностями в структурі речень і тим, що більш стислі англійські речення вимагають більш розгорнутого вираження думки. Відсутність відповідного слова або відповідного лексико-семантичного варіанту даного слова також є причиною введення додаткових слів при перекладі. Прикладами цієї трансформації слугують наступні речення.

(21) *Her heart was still racing. (DZ, URL) – Серце її і досі злякано калатало. (МЗ, URL).* У наведеному прикладі бачимо застосування перекладачем трансформації додавання: «злякано калатало», задля підсилення ефекту жаху. Вважаємо таку перекладацьку стратегію додання прислівника вдалою.

(22) *and the ache in her own loins - the unfulfilled ache - had also delighted her, and that night she hadn't killed it with a douche... (DZ, URL) – Таку саму вміху*

викликав у неї і знайомий біль усередині — біль невтамованої жаги, — і тієї ночі вона не стала виганяти його холодним душем... (МЗ, URL). У даному прикладі перекладач влучно застосував трансформацію та додав такі слова як: «знайомий» та «холодним», задля акцентування уваги читача на таких важливих для передачі стану героїні образах.

(26) *Sarah found herself looking at Johnny again, thinking how strange his face was in this bold yet somehow furtive lighting.* (DZ, URL) – Та невдовзі Сейра впіймала себе на тому, що знов дивиться на Джонні, — й подумала, яке чудне в нього обличчя в цьому ясному, та водночас і трохи примарному світлі. (МЗ, URL). У даному прикладі також наявне додавання задля глибшого занурення читача у часовий простір героїв, такий переклад вважаємо коректним.

В наступному прикладі можна помітити відмінність між довжиною фрази вихідного тексту та перекладу. Думка у вихідному тексті, таким чином, ніби звучить довершеніше та стисліше, хоча переклад вважаємо таким, що не змінює сенсу та передає необхідну емоцію:

(35) *That phantom smell of rubber burning.* (DZ, URL) – Але його й досі не полишав отой примарний дух паленої гуми. (МЗ, URL)

(25) *and his long, pleasant face looked oddly strained, his blue eyes darker than usual, far away, distant.* (DZ, URL) – Його приємне довгасте обличчя було тепер дивно напружене, голубі очі потемніли, стали далекі й відчужені. (МЗ, URL) Перекладач використовує трансформацію додавання щоб винести на перший план незвичні трансформації, що відбуваються з очами героя.

**Вилучення.** Вилучення – це явище протилежне додаванню. При перекладі опущенню піддаються найчастіше слова, які є семантично надлишковими, тобто виражають значення, які можуть бути вилучені з тексту і без їх допомоги. Таке явище часто використовується при перекладі парних синонімів. Прикладами цієї трансформації слугують наступні речення.

(8) *As he attached the second damp to the De Soto's battery, it exploded in his face, showering him with fragments and corrosive battery acid.* (DZ, URL) – Та коли він приєднував провід до другої клеми, акумулятор вибухнув, і скалки та кислота

бризнули Чакові просто в обличчя. (МЗ, URL) Характерний приклад з застосованою трансформацією вилучення, вважаємо переклад не повним, варто було залишити деякі терміни вихідного тексту, такі як: «їдка кислота акумулятора».

(67) She began to shake him back and forth then, and he began to blubber with fear. (DZ, URL) – Вона почала трусити його, так що він аж заревів з переляку, (МЗ, URL) Перекладач оминув словосполучення «вперед та назад», що не змінило сенс речення, але помічаємо підсилення дії героїні у тексті перекладу: “трусити так, що він аж заревів”, що якнайкраще передає напружену ситуацію у романі, занурює читача з головою у цю ситуацію “наживо”. Такий переклад вважаємо адекватним.

**Перестановка.** Трансформація під назвою «перестановка» зумовлена низкою причин, основною з яких є відмінність в порядку слів речення в англійській і українській мовах. Англійське речення зазвичай починається з підмета (або групи підмета), за яким слідує присудок (група присудка). Порядок слів українського речення інший: на початку речення найчастіше стоять другорядні члени (обставини часу і місця), за ними йде присудок і лише в кінці – підмет. Прикладами застосування цієї трансформації слугують наступні речення.

(11) he reached behind him and produced a Flit gun - only this one was loaded with ammonia instead of Flit. Pulling back the plunger, Greg stepped out of the car again, smiling easily. (DZ, URL) – він сягнув рукою назад і дістав обприскувач — тільки заправлений не інсектицидом, а аміаком. Відтягнувши поршень, Грег з посмішкою вийшов із машини. (МЗ, URL). В даному прикладі трансформація застосована влучно зважаючи на типовий порядок слів у реченні українською та англійською мовами. Відмічаємо також наявність антонімічного перекладу в даному прикладі разом з перестановкою.

(16) it was the mask she thought about - when she could bring herself to think about that horrible night at all. (DZ, URL) – коли вона зважувалася пригадувати той жахливий вечір, на думку їй спадала лише маска. (МЗ, URL)

Перекладач застосовує прийом перестановки та досягає потрібного ефекту у перекладі, на перший план подумки виносяться саме маска героя, саме цей образ читач запам'ятає надовго. Вважаємо такий переклад адекватним.

**Об'єднання речень.** Об'єднання речень – спосіб перекладу, зворотний членуванню, при якому синтаксична структура в оригіналі перетвориться шляхом з'єднання двох чи більш простих речень. Об'єднання застосовується, як правило, в умовах розходження синтаксичних чи стилістичних традицій: предикативні структури мови перекладу. Ця трансформація обумовлена структурно-типологічними розбіжностями між реченнями вихідної та мови перекладу. В наступних реченнях ця трансформація використовується задля більш комплексного сприйняття речень читачем у наступних прикладах:

(101) The drawing on top of the pad showed a smiling telephone handset. The phone cord spelled out the words PHONE PAL. (DZ, URL) – На оправі блокнота було зображення усміхненої телефонної трубки, і шнур, що тягся від неї, випишував слова: "Супутник телефону". (МЗ, URL) Образ телефону та шнура сприймається таким чином більш комплексно, читач перебуває в напруженні та прокручує ситуацію у себе в голові, відчуваючи емоції героя.

(102) Restrained himself from saying, 'Vera, the Bible makes the strong suggestion that you go and do that in your closet.' That would earn him Vera Smith's Sweet Smile for Unbelieving and Hellbound Husbands (DZ, URL) – Стримував себе, щоб не сказати: "Віро, святе письмо настійно радить молитися в спальні", — бо тоді б вона обдарувала його отією особливою усмішкою, спеціально призначеною для невіруючих чоловіків-святотатців. (МЗ, URL) Цікаво, як з перших секунд, читаючи текст оригіналу, увагу звертаємо на великі літери в останній частині фрази (Vera Smith's Sweet Smile for Unbelieving and Hellbound Husbands), фрагмент ніби схожий на назву секретної організації, чи, навіть, особливого жарту, який відомий далеко не всім, а лише Вірі та її чоловіку. У перекладі не приділено особливої уваги цій частині фрази, вважаємо це недоліком.

**Граматична заміна.** Граматична заміна – це один із прийомів перекладу, що полягає в зміні структури речення або словосполучення при збереженні семантичної інформації. Це повна або часткова реконструкція речення, заміна частин мови і членів речення при перекладі. В наступних реченнях використовується граматична заміна, адже граматичні системи української і англійської мов відрізняються. Тому задля адекватного перекладу, перекладач застосовує цю трансформацію.

(7) *the bad dreams and a tendency to sometimes get very dozy at times of the day when he had never been dozy before.* (DZ, URL) – *Моторошні сни та ще дивну сонноту, що часом нападала на нього в такі години, в які раніше цього ніколи не траплялося.* (МЗ, URL). У даному прикладі перекладач змінив форму інфінітиву на активну форму дієслова «нападати» в минулому часі, переклад вважаємо адекватним.

(15) *Now the dog realized its danger from this madman, but it was too late.* (DZ, URL) – *і тільки тепер він збагнув, якою небезпекою загрожує йому цей знавіснілий чоловік, — але було вже запізно.* (МЗ, URL) В даному прикладі бачимо перехід терміну небезпека вихідного тексту зі знахідного відмінку в «якою небезпекою загрожує йому» в орудному відмінку у перекладі у комбінації з дієсловом в активній формі «загрожує».

(28) *there was no sound but the whirring of the Wheel of Fortune, the night wind rippling a swatch of canvas somewhere, and the sick thump in Sarah's own head.* (DZ, URL) – *не чути було ані звуку, тільки дзижчало Колесо Фортуни, десь хляпав на вечірньому вітрі край тенту і болісно стугоніло у Сейри в голові.* (МЗ, URL) Перекладач застосовує граматичну заміну та замість дослівного перекладу словосполучення «дзижчання Колеса Фортуни» надає наступний варіант дієслова у минулому часі, активній формі: «дзижчало Колесо Фортуни».

(45) *“Will you hold on while I bury you alive for a little while?”* (DZ, URL) – *Будь ласка, заждіть, вас на хвилину поховують живцем”* (МЗ, URL) Замість дослівного перекладу з дієсловом в майбутньому часі (активний стан) «Чи Ви не зачекаєте поки я Вас на хвилину поховаю живцем?» перекладач використовує

граматичну заміну завдяки якій бачимо вираз: «Будь ласка, заждіть, вас на хвилину поховують живцем». Такий переклад вважаємо доцільним, та таким, що поєднує у собі нервову, трагичну ситуацію з відтінком чорного гумору.

(65) guy must be dying, guy must have gotten his head crushed for her to cry like that. (DZ, URL) – той хлопець умирає, йому геть розвалило голову, отож вона так і плаче. (МЗ, URL). У вихідному тексті бачимо модальне дієслово *must*, що при перекладі зникає і залишаються форми дієслів теперішнього часу. Таку трансформацію вважаємо коректною, сенс переданий вірно.

**Дослівний переклад (синтаксичне уподібнення).** Дослівний переклад – це перекладацький прийом, який намагається якомога точніше зберегти порядок слів, мовні форми і зміст оригінального тексту. Ця трансформація застосовується тоді, коли немає сенсу нічого змінювати, адже дослівний переклад повністю передає сенс речення і зберігає природне звучання мови. Прикладами використання цієї трансформації слугують наступні речення:

(6) 'The explosion. The acid.' (DZ, URL) – Вибух... Кислота... (МЗ, URL)

(9) He lost an eye. (DZ, URL) – Він утратив око (МЗ, URL)

(13) Greg Stilson's face had darkened. (DZ, URL) – Обличчя Грега Стілсона потемніло. (МЗ, URL)

(27) Cold sweat stood out on her face. (DZ, URL) – На обличчі в неї проступив холодний піт. (МЗ, URL)

(57) it's horrible, just horr... (DZ, URL) – Це жахливо, просто жах... (МЗ, URL)

(93) Outside, the fall wind howled in the dark, promising cold, promising snow, promising a season of death. (DZ, URL) – У темряві за вікном завивав вітер, віщуючи холод, сніг і пору вмирання. (МЗ, URL)

Таким чином, ідея та загальна емоція, яку хотів передати автору у даних фрагментах твору, передана влучно і без змін, дані речення не потребують кардинальних трансформацій.

**Смисловий розвиток.** Смисловий розвиток – це заміна слова / словосполучення мови оригіналу одиницею мови перекладу, значення якої

логічно виводиться із значення вихідної одиниці, а значення слів оригіналу і перекладу пов'язані з логічними причинно-наслідковими відносинами. Прикладами цієї трансформації слугують наступні речення:

(33) *He closed his fists softly and looked at them, now frowning.* (DZ, URL) –  
Він злегка стиснув руки в кулаки й, нахмурившись, подивився на них (МЗ, URL)

Перекладачем підбрано коректний відповідник фрази, пряме значення «закрив кулаки» не мало б сенсу. Особливу увагу привертає вираз в оригіналі, в якому вказано відтінок дії, навіть помічаємо тут деяку непряму антонімічну пару (*fists - softly*). У перекладі вираз перетворився на “злегка стиснув руки в кулаки”, таким чином, помічаємо тут також яскравий приклад перестановки.

(34) *And ice. Black ice. Those things were in the back of my mind. God knows why. And a bad feeling. Like to beware.’* (DZ, URL) – *З кригою. Чорною кригою. Все воно було десь у моїй підсвідомості. Не знати чому. І якесь лиховісне передчуття. Наче застереження.* (МЗ, URL)

Якби фраза «*in the back of my mind*» в цьому реченні була перекладена дослівно, речення не звучало б натурально у мові перекладу та не передавало б атмосфери містики та жаху. Щодо виразу «*God knows why*», припустимо було використати фразеологізм «*Одному Богу відомо*», але перекладач використав більш загальний вираз, можливо, щоб підсилити ефект невідомого.

(36) *that feeling of bad luck coming to balance off the good was still with him.* (DZ, URL) – *передчуття якогось нещастя у відплату за сьогоднішнє везіння* (МЗ, URL)

Перекладач вирішив уникнути дослівного перекладу виразу «*feeling of bad luck*» - «відчуття поганої вдачі», та застосував смисловий розвиток, що було коректним в даній ситуації. Вираз «*to balance off the good*» також має вдалий відповідник, замість дослівного «збалансувати все гарне», що не є адекватним перекладом.

(38) *in his ears he could hear the slowing ticka-ticka-ticka of the marker bumping over the pins like something heard in an uneasy dream.* (DZ, URL) – *чув,*



наче в моторошному сні, дедалі повільніше поклацування зубчика-стрілки об кілочки. (МЗ, URL)

Перекладач обрав стратегію смислового розвитку і досяг адекватного перекладу тексту оригіналу, адже дослівний переклад фрази «in an uneasy dream» — «в неспокійному сні» не передає атмосферу цілком. Доцільний переклад фрази «of the marker bumping over the pins» також є кращим варіаном замість дослівного перекладу, що майже не мав би сенсу. На жаль, перекладач не звернув увагу на можливість передачі у перекладі ономапої (звуконаслідування) та вилучив з перекладу комбінацію «*ticka-ticka-ticka*».

(43) Until all that was left seemed to be a giant red-and-black wheel revolving in such emptiness. (DZ, URL) – І ось уже лишилося тільки велетенське червоно-чорне колесо, що оберталося в темному безмежжі, (МЗ, URL)

Перекладач використав при перекладі смисловий розвиток та додав перекладу літературності, занурич читача в атмосферу містичного та жахливого.

(48) He felt weak all over. (DZ, URL) – По всьому тілу розлилася млість (МЗ, URL).

В цьому реченні перекладач доречно використав смисловий розвиток, адже якби фраза «*he felt weak all over*» була перекладена дослівно, речення набуло б дещо іншого відтінку.

(50) Words that seemed coated with novocaine fell from Herb's mouth. (DZ, URL) – Насилу ворухаючи язиком, наче після уколу новокаїну, Герб விடுшиив із себе:(МЗ, URL)

Один з найкращих прикладів зі смисловим розвитком у цьому романі можна побачити в даному реченні, де перекладач вирішив перетворити вираз «*Words that seemed coated with novocaine*» на дещо видозмінений та більш звичний для українського читача.

(53) Vera uttered another shriek, and he saw with some alarm that she had grabbed her hair, rollers and all, and was pulling it. (DZ, URL) – Віра знов закричала, і він уже з тривогою побачив, що вона запустила руки у волосся, накручене на бігуді, і чимдуж смикала його. (МЗ, URL)

В цьому прикладі фраза «*she had grabbed her hair, rollers and all*», що була перекладена, використовуючи смисловий розвиток, як «*вона запустила руки у волосся, накручене на бігуді*», якнайкраще передає тривожність ситуації.

**Цілісне перетворення.** Зміни, які відбуваються завдяки цілісному перетворенню, носять більш значний і глибокий характер, ніж у всіх трансформаціях, розглянутих вище. Цілісність цієї трансформації полягає в тому, що їй піддається не окремо взяте слово (як це може бути при конкретизації, генералізації, смислового розвитку і навіть антонімічному перекладі), а цілий смисловий комплекс - словосполучення або все речення.

Причому жодне зі слів цього перетвореного комплексу, взятих окремо, не пов'язане семантично з новою формою фрази, тобто перетворення є кардинальним. Цілісне перетворення слугує універсальним засобом перекладу фразеологізмів, ідіом, етикетних формул, розмовних словосполучень, переклад яких українською мовою вимагає повного відриву від словникових значень складових їх компонентів. Прикладами застосування цієї трансформації слугують наступні речення:

(15) *Now the dog realized its danger from this madman, but it was too late.* (DZ, URL) – *і тільки тепер він збагнув, якою небезпекою загрожує йому цей знавіснілий чоловік, — але було вже запізно.* (МЗ, URL)

У цьому прикладі помічаємо осуджуючий та зневажливий термін «*madman*», що перекладач переклав як «*знавіснілий чоловік*». На нашу думку, цей переклад є влучним.

(44) *There was only blackness and that universal emptiness, negatory, good buddy, el zilcho. Cold limbo.* (DZ, URL) – *Довкруг були лише морок і ота всеосаяжна порожнеча. Холодне забуття.* (МЗ, URL)

У даному фрагменті бачимо перетворення виразу «*Cold limbo*», що означає невизначену ситуацію, яку не можна проконтролювати і в якій немає прогресу чи покращення; сигналізує певну невизначеність персонажа. «*Холодне забуття*» не є прямим перекладом, але влучно передає містичну атмосферу у якій знаходиться герой.

(58) *She was sick to her stomach again.* (DZ, URL) – Її знову замлоїло в шлунку. (МЗ, URL)

Переклад відомого виразу «*She was sick to her stomach again*» вважаємо коректним та таким, що краще вписується до українських реалій.

(59) *Her hands and feet were suddenly as cold as four gravestones.* (DZ, URL) – Руки та ноги нараз залякли й похололи. (МЗ, URL)

Ідіома «*cold as gravestones*» перекладена не дослівно, переклад є адекватним, цілком передає емоцію, яку хотів передати автор, уникаючи при цьому образу могильних плит/надгробних пам'ятників, що відсилають читача до атмосфери кладовища у тексті оригіналу.

(75) *'Nasty-fucker, nasty-fucker, nasty-fucker,' the killer panted hoarsely.* (DZ, URL) – Блудяга... блудяга... блудяга... — хрипко примовляв убивця (МЗ, URL).

Трансформація застосована влучно, хоча й не вистачає аналогу оригіналу «*nasty*», що підсилює невірноважений психічний та емоційний стан героя.

(79) *She had just about gone crazy.* (DZ, URL) – Мати наче оскраженіла (МЗ, URL).

Перекладач працював з поширеним виразом «*gone crazy*», не перекладаючи його як «збожеволіла» чи «з'їхала з глузду», а саме «оскраженіла». Переклад вважаємо адекватним.

(88) *Her eyes bugged out like the eyes of some of those crazy dolls they sold along carnival midways.* (DZ, URL) – Очі її були безтямно вирячені, немов у тих неоковирних дешевих ляльок, що їх продають на ярмарках. (МЗ, URL)

У даному прикладі наявний вираз «*bugged out*», що був перекладений як «безтямно вирячені», вважаємо цей переклад адекватним, задумка автора, втілена у даному образі, відтворена якнайкраще у тексті перекладу.

(91) *Now if you don't have any interest in making a career out of stamping LIVE FREE OR DIE on license plates, you want to listen up, Sonny. You want to pretend this is the first day of school again, Sonny. You want to get it all right the first time. Sonny.'* (DZ, URL) – І якщо ти не маєш охоти робити кар'єру в тюремній майстерні,

*тобі треба уважно слухати мене, Санні. Треба слухати так, наче це знову твій перший день у школі, Санні. Треба добре все згадати, Санні.*(МЗ, URL)

Один з прикладів реалій іншої країни, з яким перекладач застосував трансформацію через відсутність схожого поняття в українській мові, та отримав вираз *«робити кар'єру в тюремній майстерні»* замість *«робити кар'єру, штампуючи фразу ЖИВИ ВІЛЬНО АБО ПОМРИ на номерних знаках»*, яка була б незрозуміла для українського читача, але миттєво викликала би певну асоціацію для американця/американки.

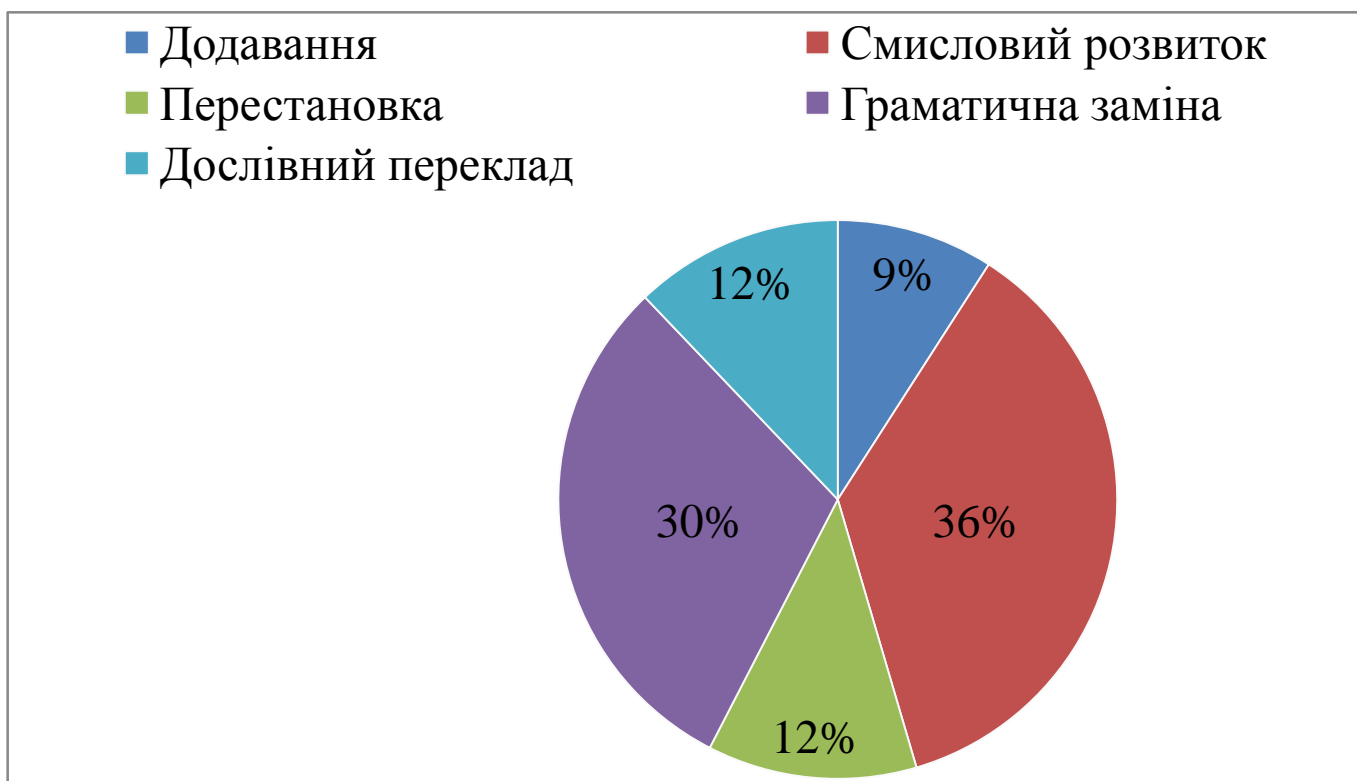
**Антонімічний переклад** або «формальна негативація» — спосіб перекладу, в якому підкреслюється саме зміна форми слова або словосполучення і не йдеться про антонімічність як таку, що пов'язана із зміною змісту на протилежний. Прикладами слугують такі речення:

(71) *there is a strong possibility that he may die.* (DZ, URL) – зовсім не виключена можливість, що він умре. (МЗ, URL)

(73) *it was the most ghastly smile she had ever seen in her life.* (DZ, URL) – такої моторошної усмішки, як оця Вірина, ще ніколи в житті не бачила. (МЗ, URL) Зміст одиниць в даних прикладах залишається подібним. Обидва варіанти перекладу вважаємо адекватними.

У романі виділяємо дані лексико-граматичні трансформації, що використовувалися найчастіше (Рис. 3.3):

Рис. 3.3 Лексико-граматичні трансформації



### Висновки до розділу 3

1. Проаналізувавши приклади транскодування, застосовані при перекладі речень з роману Стівена Кінга «Мертва Зона», можна зробити висновок, що найбільше використовується трансформація під назвою «адаптивне транскодування». Ця трансформація дозволяє адаптувати форму слова в вихідній мові до фонетичної та/або граматичної структури мови перекладу. Найменше у романі використовується «транскрипція».

2. Проаналізувавши лексико-семантичні трансформації, застосовані при перекладі речень з роману Стівена Кінга «Мертва Зона», можна зробити висновок, що у творі, який досліджується, найбільше використовується трансформація «конкретизації» та «диференціації значень».

3. Проаналізувавши лексико-граматичні трансформації, застосовані при перекладі речень з роману Стівена Кінга «Мертва Зона», можна зробити висновок, що серед лексико-граматичних трансформацій, у романі вживаються додавання, перестановка і граматична заміна. Доцільність вживання цих трансформацій полягає в тому, що не завжди співпадають конструкції і форми в мові оригіналу і мові перекладу. Серед усіх використаних трансформацій найбільше застосовуються граматична заміна, конкретизація та диференціація, а найменше – антонімічний переклад та об'єднання речень.

## ВИСНОВКИ

У ході роботи були розглянуті і проаналізовані поняття «саспенс», «хорор», «таємниця» і «категорія містичного»; мовні особливості художнього дискурсу; були вивчені перекладацькі особливості відтворення мовних особливостей художнього дискурсу; були описані дискурсивні стратегії і тактики художнього дискурсу; були визначені способи еквівалентного відтворення українською мовою стратегій і тактик художнього дискурсу; було оцінено застосування перекладацьких трансформацій, використаних в художньому дискурсі. Розгляд і аналіз понять «саспенс», «хорор», «таємниця» і «категорія містичного» ширше розкриває природу містичного.

«Саспенс», в свою чергу, означає: 1) стан невпевненості в сенсі сумніву та нерішучості; 2) стан, близький до хвилюючої нерішучості; 3) стан приємного хвилювання через очікувану подію. В основу атмосфери саспенс покладено категорію містичного, яка ґрунтується на триєдності «таємниця – страх – стан тривожного очікування».

Категорія містичного – це опосередкований універсальними законами мислення результат людського досвіду й представлена в мові містичного роману системою різнорівневих (лексичних, словотвірних, граматичних) мовних засобів, котрі відтворюють її значення.

Розглянувши специфіку художнього дискурсу можна зробити висновок, що дискурс творів жанру трилер та хорор значно відрізняється від інших видів дискурсу. Специфіка полягає в унікальній передачі емоційного стану героя та містичної, таємної атмосфери у творі. Саме завдяки жанровій та тематичній унікальності художній текст має дискурсне різноманіття, у зв'язку з чим вивчення дискурсу художнього твору представляє особливий дослідницький інтерес.

У перекладі лексики категорії містичного важливим є збереження ідеї автора, коректна передача емоційного стану за допомогою використання різноманітних трансформацій. Кожен переклад має зберігати індивідуальність автора, але й частково передавати індивідуальність перекладача. Головним

завданням перекладача залишається відтворення в перекладі характерних рис оригіналу.

Розглянувши особливості вираження категорії містичного в романі «Мертва Зона», можна зробити висновок, що ця категорія передавалася через чисельні лексичні, фонетичні, графічні та граматичні засоби.

Проаналізувавши приклади з роману «Мертва Зона», ми побачили, що найбільше речень романі, які передають категорію містичного через містичний досвід/реальний травмуючий досвід – жахи, вбивства, нещасні випадки, психічний стан людини.

Беручи до уваги реалізацію містичного через мовні засоби, можна зробити висновок, що найбільше категорія містичного передається через метафори та ідіоми, а найменше через оксюморон і антонімічний переклад.

Дослідивши перекладацькі трансформації у романі «Мертва Зона», можна зробити висновок, що серед лексичних трансформацій найбільше використовуються трансформації під назвою «конкретизація» та «диференціація значень». Здебільшого, такі трансформації використовуються для підсилення атмосфери страху.

Найменше у романі використовуються «вилучення» і «антонімічний переклад». Мала кількість прикладів вилучення слугує про те, що аналізуючи твір не було знайдено значної кількості семантично надлишкових слів (наприклад, парних синонімів).

Найбільше серед граматичних трансформацій використовуються трансформації «смісловий розвиток» та «граматична заміна».

Смісловий розвиток було використано задля заміни слова / словосполучення мови оригіналу одиницею мови перекладу, значення якої логічно виводиться із значення вихідної одиниці, а значення слів оригіналу і перекладу пов'язані з логічними причинно-наслідковими відносинами.

Доцільність вживання граматичної заміни полягає в тому, що не завжди конструкції і форми в мові оригіналу і мові перекладу співпадають. При цій трансформації враховуємо часткову розбіжність категорії числа, часткову



розбіжність у формах пасивної конструкції, неповний збіг форм інфінітива і дієприкметника, деякі відмінності у вираженні модальності.

Отже, в текстах жанру трилер/хорор/містика помічаємо, з одного боку, пряму перекладацьку стратегію, яка містить такі методи, як транслітерація, транскодування, та транскрипція, еквівалентний переклад, а з іншого боку, непряму перекладацьку стратегію, де представлено наступний перелік перекладацьких трансформацій: граматичних та лексико-семантичних, без застосування яких досягнення адекватного та цілісного перекладу неможливе.

Усі вищеперераховані нами методи перекладу повністю відображають багаторівневу роботу перекладача з текстом даного дискурсу та важливість аналізу твору і передачі задумки автора як компонентів комплексної перекладацької роботи.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика. СПб.: Союз, 2003. 287 с.
2. Апресян Ю. Д. Избранные труды : в 2 т. 2 изд., испр. и доп. М. : Школа “Языки рус. культуры”, 1995. Т. 1: Лексическая семантика: синонимические средства языка. 1995. 472 с. ; Т. 2 : Интегральное описание языка и системная лексикография. 1995. 767 с.
3. Бахрутдаров Л.С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. М. Международные отношения, 1975. 324 с.
4. Борисов О. О. Когнітивна метафора як засіб вираження концепту “FEAR” у сучасній англійській мові (на матеріалі оповідань С. Кінга) // Мова і культура. Наукове видання. Вип.6. Київ : Видавничий Дім Дмитра Бураго. 2003. Т. III. Ч. 2. С. 338—346.
5. Борисов О. О. Мовні засоби вираження емоційного концепту страх: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі сучасної англомовної художньої прози) Дис. Донецьк, 2005. 209 с.
6. 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.
7. Бородкина Г. С. Концепты “Angst” и “Freude” в семантическом пространстве немецкого языка и его австрийского варианта. Дисс. Воронеж, 2002. 22 с.
8. Володимир Пузій. Стівен Кінг: Вирватися з-під купола. 2012. URL: <http://litakcent.com/2012/12/20/stiven-kinh-vyrvatysja-z-pid-kupola/>
9. Волошина О.В. Роль сенсорної лексики у створенні художньої образності ( на матеріалі англійської прози ). Автореферат. К., 1994. 24 с.

10. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании. Филологические науки. М. : МГУ, 2001. №1. С. 64 —72.
11. Воробйова О. П. Когнітивний аспект зіставної семантики художнього тексту // Проблеми романо-германської філології. Ужгород : Закарпаття, 2000. С. 208 — 211.
12. Галеева Н. Л. Основы деятельностной теории перевода. Тверь. 1997. 80 с.
13. Галич О. Б. Містичне в англійському готичному романі. Особливості функціонування та специфіка дослідження Наукові записки КДПУ ім. В. Винниченка. Серія «Філологічні науки (Мовознавство)». Кіровоград : РВВ КДПУ ім. Винниченка, 2010. Вип. 89. № 5. С.81 — 84.
14. Жаботинская С. А. Когнитивная лингвистика: ракурсы анализа языковой картины мира // Актуальні проблеми менталінгвістики: науковий збірник. Київ; Черкаси : Брама, 1999. С. 3—8.
15. Задорнова В. Я. Воспроизведение и интерпретация художественного текста. М.: Высшая школа, 1984. 310 с.
16. Заломкина Г. В. Поэтика пространства и времени в готическом сюжете. Дисс. Самара, 2003. 224 с.
17. Калита А.А. Фонетичні засоби актуалізації смислу англійського емоційного висловлювання. Видавничий центр КДЛУ, 2001. 351 с.
18. Карабан В. Переклад англійської наукової і технічної літератури : у 2 ч. Вінниця : Нова книга, 2001. Частина 2 : Лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні труднощі. 303 с.
19. Караулов Ю. Н. Структура лексико-семантического поля // Филологические науки. 1972. № 1. С. 57 — 68.
20. Колшанский Г.В. Паралингвистика. М. : Наука, 1974. 80 с.
21. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Москва : ЭТС, 2001. 33 с.
22. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Высш. шк., 1990. 253 с.

23. Котова-Олійник С. В. Візуальні репрезентації гендеру в культурі: теоретичні та методологічні підходи до вивчення проблеми // Вісник Житомирського державного університету. Випуск 47. Філософські науки, Житомир: ЖДУ, 2009. С. 27 — 31.
24. Кочерган М. П. Компонентний аналіз // Українська мова. Енциклопедія / редкол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко та ін. Київ : “Українська енциклопедія” імені М. П. Бажана, 2000. С. 245—246.
25. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства, підруч. 2 вид. / М. П. Кочерган. К. : Академія, 2005. 368 с.
26. Мельчук И. А., Жолковский А. К. Толково-комбинаторный словарь современного русского языка. Опыты семантико-синтаксического описания русской лексики. Вена : Wiener Slavistischer Almanach, 1984. 992 с.
27. Мягкова Е. Ю. Когнитивная теория эмоций и исследование эмоциональности лексики. М. : Ин-т языкознания АН СССР, 1991. 206 с.
28. Попович А. Проблемы художественного перевода. М. : Высшая школа, 1980. 199 с.
29. Рати А. А. Жанрово-композиционные особенности англоязычной литературы ужасов: англо-украинский переводческий этюд. Эволюция научной мысли: сборник статей Международной научно-практической конференции : в 2 ч. Уфа: РИЦ БашГУ, 2014. Ч. 2. С. 228—230.
30. Раті А. О. Художня специфіка та перекладознавчі особливості англomовної літератури жахів. Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах : зб. наук. праць. К. : Університет «Україна», 2014. Вип. 29. С. 129—138.
31. Рецкер Я.И. Что же такое лексические трансформации? "Тетради переводчика" No17, М.: Международные отношения, 1980. 84 с.
32. Рябова В. Н. Пейзажная единица текста: семантика, грамматическая форма, функция: на материале произведений А. П. Чехова. Дисс. Тамбов, 2002. 196 с.

33. Селиванова Е. А. Когнитивная ономазиология. Киев : Фитосоциоцентр, 2000. 247 с.
34. Сыромятникова Т.М. Темпоральные концепты “Zeit”, “Tag”, “Nacht” в аспекте их взаимодействия с эмоциональными концептами в художественной картине мира Германа Гесса. Дисс. Воронеж, 2003. 24 с.
35. Тимченко Є. П. Ядерні елементи лексико-семантичного поля “СТРАХ” у німецькій та українській мові // Проблеми зіставної семантики. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2003. Вип. 6. С. 144 — 148.
36. Цапок О. М. Мовні засоби репрезентації концепту краса в поезії українських шістдесятників. Дис. Черкаси, 2003. 191 с.
37. Шамаєва Ю. Ю. Когнітивна структура концепту “радість” (на матеріалі англійської мови). Дис. Харків, 2004. 20 с.
38. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1987. 188 с.
39. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций: монография. Москва : Гнозис, 2008. 416 с.
40. Шурма С.Г. Поетика образу та символу в американському готичному оповіданні: лінгво-когнітивний аспект (на матеріалі новелістики Е. По, А. Бірса та Г. Лавкрафта) Дис. Київ, 2008. 20 с.
41. Beyad, Maryam & Vafa, Mahsa. Traces of Mysticism in Wordsworth’s Aesthetics of Nature: A Study on William Wordsworth’s Nature Philosophy in the Light of Ibn Al-‘Arabi’s Ontology. *Advances in Language and Literary Studies*. 2021.
42. Burke E. A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful, 1757.
43. *Cambridge University Press*. Cambridge Advanced Learner's Dictionary. Cambridge University Press, 2003. 1550 p.
44. Caroll N. The Paradox of Suspence. *Suspence: Conceptualizations, theoretical analyses, and empirical explorations*. New-York: Routledge, 1996. P. 71—91.

45. Carroll N. *The Philosophy of Horror: or, the Paradoxes of the Heart* / N. Carroll. N. Y. : Routledge, 1996. 272 p.
46. Clasen M. *Monsters Evolve: A Biocultural Approach to Horror Stories* / M. Clasen // *Review of General Psychology*. 2012. Vol. 16, № 2. P. 222–229.
47. Clasen M. *Evil Monsters in Horror Fiction: An Evolutionary Perspective on Form and Function* / M. Clasen // *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.
48. Clery E. J. *The Supernatural Explained. The Rise of Supernatural Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 222 p.
49. David Simpson. *States of Terror: History, Theory, Literature*. The University of Chicago Press: Chicago and London. 2019. 240 p.
50. De Soto. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/DeSoto>
51. Doran, Robert. *The Theory of the Sublime from Longinus to Kant*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
52. Esenova O. *Metaphorical Conceptualisation of Anger, Fear and Sadness in English* : doctoral dissertation. – Budapest, 2011. 168 p.
53. Forman, Robert K. *Mysticism*, Albany: State University of New York Press. 1999. 42 p.
54. Iwata Y. *Creating Suspence and Surprise in Short Literary Fiction: a Stylistic and Narratological Approach*. A thesis submitted to school of Humanities of the University of Birmingham for the degree of Doctor of Philosophy. Birmingham, 2008. 287 p.
55. Kövecses Z. *Emotion Concepts*. – New York : Springer-Verlag, 1990. –230 p.
56. Kövecses Z. *Metaphor and Emotion: Language, Culture and Body In Human Feeling*. Cambridge : Cambridge University Press, 2003. – 223 p.
57. Levine C. *An anatomy of suspense*. In: *Narrative Middles: Navigating the 19th century British novel*: The Ohio State University Press 2011. 245 p.
58. Lovecraft H.P. *The Annotated Supernatural Horror in Literature*. N.Y. : Hippocamus Press, 2000. 228 p.

59. Miall D. *Foregrounding, Defamiliarization, and Affect* / D. Miall, D. Kuiken // *Poetics*. 1994. No 22. P. 389–407.
60. *Mysticism in English Literature* by Caroline F. E. Spurgeon, Cambridge University Press, 1913.
61. *New Oxford Learner's Thesaurus / A Dictionary of Synonyms*. [chief editor D. Lea]. Oxford: Oxford University Press, 2008. 1008 p.
62. Vermeir, Koen and Funk Deckard, Michael (eds.) *The Science of Sensibility: Reading Burke's Philosophical Enquiry* (International Archives of the History of Ideas, Vol. 206) (Springer, 2012).
63. Wulff H. J. *Suspense and the Influence of Cataphora on Viewer's Expectations* *Suspense: Conceptualizations, theoretical analyses, and Empirical Explorations*. Ed. by P. Vorderer, H. J. Wulff, M. Friedrichsen. Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum Ass. 1996. – P. 1-17.

### СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

64. Бібліотека української літератури. URL: <https://ukrclassic.com.ua/golovna>
65. *Literary Terms*. URL: <https://literaryterms.net/metaphor/>
66. William Wordsworth. URL: <https://www.britannica.com/biography/William-Wordsworth>
67. William Blake. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poets/william-blake>
68. Плющ М.Я. *Граматика української мови Морфеміка. Словотвір. Морфологія. Підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів. 2-е видання, доповнене. Київ, 2010.* URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/23770/Plushch%20M.%20Ya.%20Hramatyka.pdf?sequence=1>

### СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

69. (DZ) — Stephen King (1988). Dead Zone. URL: <https://novel80.com/243342-the-dead-zone.html>
70. (M3) — Стивен Кінг (1988). Мертва Зона. Переклад - Володимир Митрофанов URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3405>
71. (TSh) King S. The Shinning [Electronic reference] / Stephen King. — Access mode: <https://discount-associates.com/wp-content/uploads/2015/03/The-Shining.pdf>.
72. (TSt) King S. The Stand. The Complete & Uncut Edition, 1990. – 1152 p.
73. (TT) Koontz D. Tick Tock [Electronic reference] / Dean Koontz. — Access mode: <https://jtmfjlud.files.wordpress.com/2015/07/dean-koontz-tick-tock-pdf.pdf>.
74. (TDH) Lovecraft H. P. The Dunwich Horror /H. P. Lovecraft [Electronic reference]. — Access mode : <http://busyreadywhat.org/%20%20H.%20P.%20Lovecraft%20-%20The%20Dunwich%20Horror.pdf>.
75. (FMP) Shelly M. Frankenstein or the Modern Prometheus – access mode to the resource: <http://www.literature.org/authors/shelley-mary/frankenstein/>
76. (THHH) Shirley J. The Haunting of Hill House / Jackson Shirley [Electronic reference]. — Access mode : [http://ebstarts.com//Jackson\\_Shirley\\_-\\_The\\_Haunting\\_of\\_Hill\\_House.pdf](http://ebstarts.com//Jackson_Shirley_-_The_Haunting_of_Hill_House.pdf).
77. (Dr) Stocer B. Dracula [Electronic reference]. Access mode : <http://www.planetebook.com/ebooks/Dracula.pdf>.



**ДОДАТОК**

**ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ АТМОСФЕРИ**  
**МІСТИЧНОГО У РОМАНІ СТІВЕНА КІНГА DEAD ZONE ‘МЕРТВА**  
**ЗОНА’ ЯК ОБ’ЄКТ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО ВІДТВОРЕННЯ**  
**УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ**

№	Текст оригіналу	Текст перекладу
1	<i>The Dead Zone</i> (DZ, URL)	<i>МЕРТВА ЗОНА</i> (МЗ, URL)
2	<i>he blacked out</i> (DZ, URL)	<i>він поринув у чорну темряву</i> (МЗ, URL)
3	<i>Blacked out ... black ice;</i> (DZ, URL)	<i>Чорна темрява... чорна крига...</i> (МЗ, URL)
4	<i>Black ice black. Black.</i> (DZ, URL)	<i>Все чорне, чорне...</i> (МЗ, URL)
5	<i>They were dark and faraway, distant and cold.</i> (DZ, URL)	<i>Вони були тьмяні й відчужені, далекі й холодні.</i> (МЗ, URL)
6	<i>The explosion. The acid.</i> (DZ, URL)	<i>Вибух... Кислота...</i> (МЗ, URL)

7	<p><i>...the bad dreams and a tendency to sometimes get very dozy at times of the day when he had never been dozy before. (DZ, URL)</i></p>	<p><i>Моторошні сни та ще дивну сонноту, що часом напала на нього в такі години, в які раніше цього ніколи не траплялося. (МЗ, URL)</i></p>
8	<p><i>As he attached the second damp to the De Soto's battery, it exploded in his face, showering him with fragments and corrosive battery acid. (DZ, URL)</i></p>	<p><i>Та коли він приєднував провід до другої клеми, акумулятор вибухнув, і скалки та кислота бризнули Чакові просто в обличчя. (МЗ, URL)</i></p>
9	<p><i>He lost an eye. (DZ, URL)</i></p>	<p><i>Він утратив око. (МЗ, URL)</i></p>
10	<p><i>Sweat rolled down his face and turned his white linen suit darker grey in circular patches under his arms and in a branching tree-shape up his back. (DZ, URL)</i></p>	<p><i>По обличчю його струменів піт, на білому льняному піджаку проступили під пахвами заокруглі темні плями, а від них по спині наче гілки попливли. (МЗ, URL)</i></p>
11	<p><i>he reached behind him and produced a Flit gun - only this one was loaded with ammonia instead of Flit. Pulling back the plunger, Greg stepped out of the car again, smiling easily. (DZ, URL)</i></p>	<p><i>він сягнув рукою назад і дістав обприскувач — тільки заправлений не інсектицидом, а аміаком. Відтягнувши поршень, Грег з посмішкою вийшов із машини. (МЗ, URL)</i></p>

12	<i><u>Its angry barking turned immediately to short, agonized yips, and then, as the bite of ammonia really settled in, to howls of pain.</u></i> (DZ, URL)	<i>Лютий собачий гавкіт раптом перейшов у короткий болісний зойк, а ще за мить, коли аміак почав роз'їдати очі, — в несамошите скавучання.</i> (МЗ, URL)
13	<i><u>Greg Stilson's face had darkened.</u></i> (DZ, URL)	<i>Обличчя Грега Стілсона потемніло.</i> (МЗ, URL)
14	<i><u>His eyes had drawn down to ugly slits.</u></i> (DZ, URL)	<i>Очі звузилися й стали наче дві потворні щілини.</i> (МЗ, URL)
15	<i><u>Now the dog realized its danger from this madman, but it was too late.</u></i> (DZ, URL)	<i>і тільки тепер він збагнув, якою небезпекою загрожує йому цей знавіснілий чоловік, — але було вже запізно.</i> (МЗ, URL)
16	<i>it was the mask she thought about - when she could bring herself to think about that <u>horrible night</u> at all.</i> (DZ, URL)	<i>коли вона зважувалася пригадувати той <u>жахливий вечір</u>, на думку їй спадала лише маска.</i> (МЗ, URL)
17	<i>Johnny's apartment was in <u>total darkness</u>.</i> (DZ, URL)	<i>Квартира <u>потопала в темряві</u>.</i> (МЗ, URL)
18	<i><u>The furniture was so many humped black shadows.</u></i> (DZ, URL)	<i>Меблі бовваніли <u>горбатими чорними тіннями</u>.</i> (МЗ, URL)

19	<i><u>then the face appeared before her, floating in the darkness, a horrible face out of a nightmare.</u></i> (DZ, URL)	<i>раптом перед нею виринуло з темряви обличчя, навіть не обличчя, а жаска подoba, яку побачиш хіба що в моторошному сні.</i> (МЗ, URL)
20	<i><u>But the right half was the face of a monster, drawn and inhuman. The thick lips drawn back to reveal snaggle teeth that were also glowing.</u></i> (DZ, URL)	<i>А от права, здавалося, належала якомусь чудиську: неприродно викривлена, товсті губи розтягнуті, і так само примарно світяться в темряві ошцрені хижі ікла.</i> (МЗ, URL)
21	<i><u>Her heart was still racing.</u></i> (DZ, URL)	<i><u>Серце її і досі злякано калатало.</u></i> (МЗ, URL)
22	<i><u>and the ache in her own loins - the unfulfilled ache - had also delighted her, and that night she hadn't killed it with a douche.</u></i> (DZ, URL)	<i>Таку саму втіху викликав у неї і знайомий біль усередині — біль невтамованої жаги, — і тієї ночі вона не стала виганяти його холодним душем...</i> (МЗ, URL)
23	<i><u>horrible Hyde growing out of Jekyll's face like a lumpy carcinoma.</u></i> (DZ, URL)	<i>страхітлива подoba Хайда, мов ракова пухлина, виростала просто з обличчя Джекіла.</i> (МЗ, URL)

24	<i>It could have been <u>anybody</u>. <u>Anybody at all</u>. (DZ, URL)</i>	<i>за тією цілінкою може ховатися хтось інший. <u>Хто завгодно</u>. (МЗ, URL)</i>
25	<i>and his long, pleasant face looked <u>oddly strained</u>, <u>his blue eyes darker than usual</u>, <u>far away, distant</u>. (DZ, URL)</i>	<i>Його приємне довгасте обличчя було тепер дивно напружене, <u>голубі очі потемніли, стали далекі й відчужені</u>. (МЗ, URL)</i>
26	<i>Sarah found herself looking at Johnny again, <u>thinking how strange his face was in this bold yet somehow furtive lighting</u>. (DZ, URL)</i>	<i>Та невдовзі Сейра впіймала себе на тому, що знов дивиться на Джонні, — <u>й подумала, яке чудне в нього обличчя в цьому ясному, та водночас і трохи примарному світлі</u>. (МЗ, URL)</i>
27	<i><u>Cold sweat stood out on her face</u>. (DZ, URL)</i>	<i><u>На обличчі в неї проступив холодний піт</u>. (МЗ, URL)</i>
28	<i><u>there was no sound but the whirring of the Wheel of Fortune</u>, the night wind rippling a swatch of canvas somewhere, and <u>the sick thump in Sarah's own head</u>. (DZ, URL)</i>	<i><u>не чути було ані звуку, тільки дзижчало Колесо Фортуни, десь хляпав на вечірньому вітрі край тенту і болісно стугоніло у Сейри в голові</u>. (МЗ, URL)</i>
29	<i>and now <u>it seemed to her that his eyes were almost black</u>. (DZ, URL)</i>	<i><u>Сейрі здавалося ... ніби очі в нього стали майже чорні</u>. (МЗ, URL)</i>

30	<u>Jekyll and Hyde, she thought, and was suddenly, senselessly, afraid of him.</u> (DZ, URL)	<u>Жекіл і Хайд, подумала вона й зненацька відчула перед ним незбагненний, підсвідомий страх.</u> (МЗ, URL)
31	<u>You just can't hide ... from Jekyll and Hyde, she thought incoherently.</u> (DZ, URL)	<u>"Від Джекіла з Хайдом... ніде не сховатись", — майнула недоладна думка.</u> (МЗ, URL)
32	<u>The smile slipped a little.</u> (DZ, URL)	<u>Його усмішка трохи потьмяніла.</u> (МЗ, URL)
33	<u>He closed his fists softly and looked at them, now frowning.</u> (DZ, URL)	<u>Він злегка стиснув руки в кулаки й, нахмурившись, подивився на них.</u> (МЗ, URL)
34	<u>And ice. Black ice. Those things were in the back of my mind. God knows why. And a bad feeling. Like to beware.</u> (DZ, URL)	<u>З кригою. Чорною кригою. Усе воно було десь у моїй підсвідомості. Не знати чому. І якесь лиховісне передчуття. Наче застереження.</u> (МЗ, URL)
35	<u>That phantom smell of rubber burning.</u> (DZ, URL)	<u>Але його й досі не полишав отой примарний дух паленої гуми.</u> (МЗ, URL)
36	<u>That feeling of bad luck coming to balance off the good was still with him.</u> (DZ, URL)	<u>Передчуття якогось нещастя у відплату за сьогоднішнє везіння.</u> (МЗ, URL)

37	<u>But it was the Wheel his mind kept coming back to, worrying at it.</u> (DZ, URL)	<u>Та думки раз у раз поверталися до колеса, і тоді його опосідала тривога.</u> (МЗ, URL)
38	<u>in his ears he could hear the slowing ticka-ticka-ticka of the marker bumping over the pins like something heard in an uneasy dream.</u> (DZ, URL)	<u>чув, наче в моторошному сні, дедалі повільніше поклацування зубчика-стрілки об кілочки.</u> (МЗ, URL)
39	<u>because the cabbie was embarked upon the last minute of his life.</u> (DZ, URL)	<u>бо жити йому лишилося всього якусь хвилину.</u> (МЗ, URL)
40	<u>Am I dying? Is this going to kill me?</u> (DZ, URL)	<u>"Я вмираю? Це вже кінець?"</u> (МЗ, URL)
41	<u>Then darkness.</u> (DZ, URL)	<u>Потім — темрява.</u> (МЗ, URL)
42	<u>Fading.</u> (DZ, URL)	<u>Потьмарення свідомості.</u> (МЗ, URL)
43	<u>Until all that was left seemed to be a giant red-and-black wheel revolving in such emptiness.</u> (DZ, URL)	<u>І ось уже лишилося тільки велетенське червоно-чорне колесо, що оберталося в темному безмежжі.</u> (МЗ, URL)

44	<i><u>There was only blackness and that universal emptiness, negatory, good buddy, el zilcho. Cold limbo.</u></i> (DZ, URL)	<i><u>Довкруг були лише морок і ота всеосяжна порожнеча. Холодне забуття.</u></i> (МЗ, URL)
45	<i><u>"Will you hold on while I bury you alive for a little while?"</u></i> (DZ, URL)	<i><u>"Будь ласка, заждіть, вас на хвилину поховують живцем".</u></i> (МЗ, URL)
46	<i><u>He realized he was just a tiny bit scared.</u></i> (DZ, URL)	<i><u>Він усвідомив, що трішечки чогось боїться.</u></i> (МЗ, URL)
47	<i><u>all of a sudden your calves are getting stiff and heavy with tension...</u></i> (DZ, URL)	<i><u>і раптом ноги в тебе наливаються свинцем від напруженого чекання...</u></i> (МЗ, URL)
48	<i><u>He felt weak all over.</u></i> (DZ, URL)	<i><u>По всьому тілу розлилася млість.</u></i> (МЗ, URL)
49	<i><u>She stood looking at him, her mild, faded blue eyes wide above the hand clapped to her mouth.</u></i> (DZ, URL)	<i><u>Вона стояла й дивилася на нього розширеними від жаху вицвілими голубими очима, затуливши рукою рота.</u></i> (МЗ, URL)
50	<i><u>Words that seemed coated with novocaine fell from Herb's mouth.</u></i> (DZ, URL)	<i><u>Насилу ворухаючи язиком, наче після уколу новокаїну, Герб видушив із себе:</u></i> (МЗ, URL)
51	<i><u>'He's dead? Johnny's dead?'</u></i> (DZ, URL)	<i><u>Помер? Джонні помер?</u></i> (МЗ, URL)



52	<i><u>Deathtraps, deathtraps, those little beetles</u></i> (DZ, URL)	<i><u>Смертельні пастки — ось що таке ті залізні жуки</u></i> (МЗ, URL)
53	<i><u>Vera uttered another shriek, and he saw with some alarm that she had grabbed her hair, rollers and all, and was pulling it.</u></i> (DZ, URL)	<i><u>Віра знов закричала, і він уже з тривогою побачив, що вона запустила руки у волосся, накручене на бігуді, і чимдуж смикала його.</u></i> (МЗ, URL)
54	<i><u>The words were swallowed in odd, choked sounds.</u></i> (DZ, URL)	<i><u>Енн почала дивно ковтати слова, ніби давлячись ними.</u></i> (МЗ, URL)
55	<i><u>Her initial puzzlement turned to deadly disquiet as she realized Anne was crying.</u></i> (DZ, URL)	<i><u>Спершу вона дивувалася, а потім зрозуміла, що Енн душать сльози, і страшенно занепокоїлась.</u></i> (МЗ, URL)
56	<i><u>he died, his girl friend died this morning.</u></i> (DZ, URL)	<i><u>він загинув, а його подружка померла сьогодні вранці.</u></i> (МЗ, URL)
57	<i><u>it's horrible, just horr...</u></i> (DZ, URL)	<i><u>Це жахливо, просто жах...</u></i> (МЗ, URL)
58	<i><u>She was sick to her stomach again.</u></i> (DZ, URL)	<i><u>Їй знову замлоїло в шлунку.</u></i> (МЗ, URL)
59	<i><u>Her hands and feet were suddenly as cold as four gravestones.</u></i> (DZ, URL)	<i><u>Руки та ноги нараз залякли й похололи.</u></i> (МЗ, URL)

60	<u>The world was going gray.</u> (DZ, URL)	<u>Усе навколо почало тьмяніти.</u> (МЗ, URL)
61	<u>That Johnny's head had been crushed?</u> (DZ, URL)	<u>Що в Джонні розтритоена голова?</u> (МЗ, URL)
62	<u>Sarah fainted then, possibly~to avoid that final irrevocable word, that final horror.</u> (DZ, URL)	<u>І Сейра зомліла, може, щоб не почути цього останнього фатального слова, цього останнього жахіття.</u> (МЗ, URL)
63	<u>Impossible to think he was in one of these brick towers, engaged in dying.</u> (DZ, URL)	<u>Годі уявити собі, що тепер віндесь в одній із цих цегляних башт, лежить і вмирає.</u> (МЗ, URL)
64	<u>their faces tensed for the dreaded blow.</u> (DZ, URL)	<u>і обличчя їхні напружились у передчутті чогось страшного.</u> (МЗ, URL)
65	<u>guy must be dying, guy must have gotten his head crushed for her to cry like that.</u> (DZ, URL)	<u>той хлопець умирає, йому геть розвалило голову, отож вона так і плаче.</u> (МЗ, URL)
66	<u>Sarah saw the apprehensive flicker in Herb's eyes.</u> (DZ, URL)	<u>Сейра помітила, як в очах Герба майнула тривога.</u> (МЗ, URL)

67	<i>But one of the girls, Dawn Edwards, who had a crush on Johnny, <u>read the depth of Sarah's fear in her face.</u> She burst into tears. (DZ, URL)</i>	<i>Та одна з дівчат, Доун Едвардс, що була безнадійно закохана в Джонні, <u>добачила в Сейриному обличчі розпач та страх</u> і залилася слізьми. (МЗ, URL)</i>
68	<i><u>Herb sat down heavily, his face doughy and stunned.</u> (DZ, URL)</i>	<i><u>Герб важко опустився на стілець, обличчя його було бліде й приголомшене.</u> (МЗ, URL)</i>
69	<i>Wasn't it Latin for <u>'sleep of death'</u>? (DZ, URL)</i>	<i>Хіба "кома" не означає по-латині <u>"смертельний сон"</u>? (МЗ, URL)</i>
70	<i>He began to play with his cigarette, <u>tapping it nervously over the ashtray.</u> (DZ, URL)</i>	<i>І почав вертіти в пальцях сигарету, <u>нервово постукуючи нею по краю попільниці.</u> (МЗ, URL)</i>
71	<i>'<u>But you must know something about his chances,</u>' Sarah said. '<u>You must know ...</u>' (DZ, URL)</i>	<i>Але ж <u>ви маєте знати, бодай приблизно, які в нього шанси,</u> — сказала Сейра. — <u>Ви маєте знати...</u> (МЗ, URL)</i>
72	<i><u>there is a strong possibility that he may die.</u> (DZ, URL)</i>	<i><u>зовсім не виключена можливість, що він умре.</u> (МЗ, URL)</i>
73	<i><u>it was the most ghastly smile she had ever seen in her life.</u> (DZ, URL)</i>	<i><u>такої моторошної усмішки, як оця Вірина, ще ніколи в житті не бачила.</u> (МЗ, URL)</i>

74	<i>His hand came off her mouth, which was now smeared with blood, and <u>she opened her mouth to scream again, but he landed on top of her, panting, grinning, and the air was driven out of her lungs in a soundless whoosh.</u> (DZ, URL)</i>	<i>Рот дівчини, вже перемазаний кров'ю, на мить звільнився, і <u>вона знов спробувала закричати, але вбивця, хекаючи й скалячись, навалився їй на груди, і повітря беззвучно вихопилось із легенів.</u> (МЗ, URL)</i>
75	<i>- '<u>Nasty-fucker, nasty-fucker, nasty-fucker,</u>' the killer panted hoarsely. (DZ, URL)</i>	<i><u>Блудяга... блудяга... блудяга... — хрипко примовляв убивця.</u> (МЗ, URL)</i>
76	<i><u>Part of her revolted in horror at the thought, but it remained.</u> (DZ, URL)</i>	<i><u>Подумавши про це, вона аж здригнулася з жаху, але думка не зникла.</u> (МЗ, URL)</i>
77	<i><u>The killer was slick.</u> (DZ, URL)</i>	<i><u>Убивця був наче в'юн.</u> (МЗ, URL)</i>
78	<i><u>But it had been on his mind a long time, killing had.</u> (DZ, URL)</i>	<i><u>Але думку цю плекав давно — убити.</u> (МЗ, URL)</i>
79	<i><u>She had just about gone crazy.</u> (DZ, URL)</i>	<i><u>Мати наче оскаженіла.</u> (МЗ, URL)</i>
80	<i><u>She began to shake him back and forth then, and he began to blubber with fear.</u> (DZ, URL)</i>	<i><u>Вона почала трусити його, так що він аж заревів з переляку</u> (МЗ, URL)</i>

81	<i><u>The pain was excruciating.</u></i> (DZ, URL)	<i><u>Біль був нестерпний...</u></i> (M3, URL)
82	<i><u>He grabbed her and threw her back.</u></i> <i>'Where do you think you're going?'</i> (DZ, URL)	<i><u>Він схопив її і шарпонував назад.</u></i> — <i>Куди це ти зібралася?</i> (M3, URL)
83	<i><u>'It's no joke,' he said. 'It's no joke, you nasty-fucker.'</u></i> (DZ, URL)	— <i><u>А це не жарти,</u></i> — сказав він. — <i><u>Це зовсім не жарти, блудяго.</u></i> (M3, URL)
84	<i><u>The killer caught the back of her cheap cloth coat at the collar and yanked her back again.</u></i> (DZ, URL)	<i><u>Та вбивця схопив її ззаду за комір дешевого пальта і рвонував до себе.</u></i> (M3, URL)
85	<i><u>She opened her mouth to scream.</u></i> (DZ, URL)	<i><u>Дівчина розтулила рота, щоб закричати.</u></i> (M3, URL)
86	<i><u>He felt warm blood trickle over his palm.</u></i> (DZ, URL)	<i><u>Долоню йому залоскотала тепла кров.</u></i> (M3, URL)
87	<i><u>He began to throttle her, yanking her head up from the bandstand's board flooring and then slamming it back down.</u></i> (DZ, URL)	<i><u>Вчепився й почав душити, то відриваючи її голову від помосту, то з силою гупаючи нею об дошки.</u></i> (M3, URL)
88	<i><u>Her eyes bugged out like the eyes of some of those crazy dolls they sold along carnival midways.</u></i> (DZ, URL)	<i><u>Очі її були безтямно вирячені, немов у тих нековирних дешевих ляльок, що їх продають на ярмарках.</u></i> (M3, URL)

89	<p><i>In fact, no one found <u>the strangled, violated corpse of Alma Frechette until the next day.</u> (DZ, URL)</i></p>	<p><i>Тільки другого дня там знайшли <u>сплюндроване тіло задушеної Елми Фрешет.</u> (МЗ, URL)</i></p>
90	<p><i>Little by little <u>this brawny young dock-walloper had severed his connections with the world, wasting away, losing his hair, optic nerves degenerating into oatmeal behind his closed eyes, body gradually drawing up into a fetal position as his ligaments shortened.</u> (DZ, URL)</i></p>	<p><i>Поступово той молодий дужий чоловік <u>утрачав ознаки живої людини, всихав, у нього випадало волосся, зорові нерви під заплющеними повіками перетворювались на кашу, зв'язки та сухожилки скорочувались, і тіло мало-помалу набувало положення утробного плоду.</u> (МЗ, URL)</i></p>
91	<p><i>Now if you don't have any interest in <u>making a career out of stamping LIVE FREE OR DIE on license plates, you want to listen up, Sonny. You want to pretend this is the first day of school again, Sonny. You want to get it all right the first time. Sonny.</u>' (DZ, URL)</i></p>	<p><i>І якщо ти не маєш охоти <u>робити кар'єру в тюремній майстерні, тобі треба уважно слухати мене, Санні. Треба слухати так, наче це знову твій перший день у школі, Санні. Треба добре все згадати, Санні.</u> (МЗ, URL)</i></p>

92	<i>his face cold and <u>his blue eyes darkened to that perplexing, and a little fearsome, dark violet shade.</u> (DZ, URL)</i>	<i>обличчя його було холодно-незворушне, а <u>голубі очі дивовижно й навіть трохи страхітливо темні, глибоко-фіолетові.</u> (M3, URL)</i>
93	<i>Outside, <u>the fall wind howled in the dark, promising cold, promising snow, promising a season of death.</u> (DZ, URL)</i>	<i>У темряві за вікном завивав <u>вітер, віщуючи холод, сніг і пору вмирання.</u> (M3, URL)</i>
94	<i>And the thought of him came to Sarah, <u>suddenly and horribly.</u> (DZ, URL)</i>	<i>Сейра з болем і жахом згадала <u>про нього.</u> (M3, URL)</i>
95	<i>That blank light was in her eyes. (DZ, URL)</i>	<i>Очі її безтямно блищали. (M3, URL)</i>
96	<i>His possibly certifiable wife and his <u>sleeping son, who was probably already dead by any practical definition.</u> (DZ, URL)</i>	<i>Свою, як видно, душевнохвору <u>дружину й свого зануреного в сон сина, що, мабуть, уже був практично мертвий.</u> (M3, URL)</i>
97	<i>And now he wished Johnny would die, <u>oh how he wished it, that he would die, that his heart would stop beating</u> (DZ, URL)</i>	<i>І тепер Герб бажав, щоб Джонні <u>помер, — о, як він цього бажав! — щоб хлопець швидше помер, щоб перестало битись його серце</u> (M3, URL)</i>

98	<p><i>'You think I'm crazy!' she shouted at him, and her face crumpled and squeezed together in a terrible way.</i> (DZ, URL)</p>	<p><i>Ти думаєш, що я божевільна! —</i> <i>закричала Віра, і обличчя її спотворила моторошна гримаса.</i> (МЗ, URL)</p>
99	<p><i>breathless scream rose from below.</i> (DZ, URL)</p>	<p><i>як раптом знизу долинув пронизливий, відчайдушний крик.</i> (МЗ, URL)</p>
100	<p><i>The investigation into the brutal rape-murder of a Castle Rock waitress.</i> (DZ, URL)</p>	<p><i>Слідство у справі звалтування і вбивства офіціантки в Касл-Року.</i> (МЗ, URL)</p>
101	<p><i>The drawing on top of the pad showed a smiling telephone handset. The phone cord spelled out the words PHONE PAL.</i> (DZ, URL)</p>	<p><i>На оправі блокнота було зображення усміхненої телефонної трубки, і шнур, що тягся від неї, випишував слова: "Супутник телефону".</i> (МЗ, URL)</p>
102	<p><i>Restrained himself from saying, 'Vera, the Bible makes the strong suggestion that you go and do that in your closet.' That would earn him Vera Smith's Sweet Smile for Unbelieving and Hellbound Husbands.</i> (DZ, URL)</p>	<p><i>Стримував себе, щоб не сказати: "Віро, святе письмо настійно радить молитися в спальні", — бо тоді б вона обдарувала його отією особливою усмішкою, спеціально призначеною для невіруючих чоловіків-святотатців.</i> (МЗ, URL)</p>
103	<p><i>'Vera can you please shut UP!'</i> (DZ, URL)</p>	<p><i>— Віро, та ти можеш помовчати?!</i> (МЗ, URL)</p>



104	<i><u>“Jeeesus!” The faraway voice screamed.</u></i> (DZ, URL)	<i>— I-i-i-i-суце!.. — вереснув далекий голос.</i> (МЗ, URL)
105	<i><u>Critical! Critical! ' Vera moaned.</u></i> (DZ, URL)	<i>— У критичному стані! У критичному стані! — заголосила Віра.</i> (МЗ, URL)
106	<i><u>It's a judgment! A judgment on the way we live, on sin, on something!</u></i> (DZ, URL)	<i>— Це божжа кара! Божжа кара за наше несправедне життя, за гріхи наші, за все!</i> (МЗ, URL)
107	<i><u>I'm Herb Smith. What ...</u></i> (DZ, URL)	<i>Я Герб Сміт. А що...</i> (МЗ, URL)
108	<i><u>“Yes, but who...” Too late. There was a faint clunk in his ear, as if the party on the other end had dropped one of his shoes.</u></i> (DZ, URL)	<i>- Гарзд, але хто... Та було вже пізно. У трубиці брязнуло, так наче на тому кінці дроту скинули на підлогу черевик.</i> (МЗ, URL)
109	<i><u>“My boy... Johnny... was he driving his Volkswagen?”</u></i> (DZ, URL)	<i>- Мій син... Джонні... він їхав своїм “фольксвагеном”?</i> (МЗ, URL)
110	<i>“Not dead! Not dead!” she <u>cried</u>, and fell on her knees in the phone nook with an audible thud.</i> (DZ, URL)	<i>Живий! Живий! — вигукнула Віра і з добре чутним глухим стуком упала на коліна просто в “телефонному куточку”. (МЗ, URL)</i>

111	<p><i>“Where did he get it? Head? Belly? What? Is he burned?” Vera <u>shrieked</u>.</i> (DZ, URL)</p>	<p><i>Що в нього пошкоджено? Голова? Нутроці? Що саме? Чи він обгорів? Віра <u>пронизливо закричала</u>.</i> (МЗ, URL)</p>
112	<p><i>‘Come on back, chicken!’ Norm <u>called</u>, and made a series of high gobbling sounds.</i> (DZ, URL)</p>	<p><i>Вернися, курчатко! — <u>зукнув</u> Норм і завоктав півнем.</i> (МЗ, URL)</p>
113	<p><i>“Our-father-who-art-in-heaven-hallow’d-be-thy-name... <u>Do you understand me?</u></i> (DZ, URL)</p>	<p><i>Отче-наш-що-є-на-небі-хай-святиться-ім’я-твоє... — <u>Ти зрозуміла?</u></i> (МЗ, URL)</p>
114	<p><i>By the time he graduated from college, John Smith had forgotten all about <u>the bad fall</u> he took on the ice that January day in 1953.</i> (DZ, URL)</p>	<p><i>На той час, як Джон Сміт закінчив університет, він геть забув про <u>лиху пригоду</u> в січні 1953 року, коли впав головою на лід.</i> (МЗ, URL)</p>
115	<p><i><u>It’s Greek to me.</u> What do you do? -</i> (DZ, URL)</p>	<p><i><u>Для мене це китайська грамота.</u> Що тут треба робити?</i> (МЗ, URL)</p>
116	<p><i>“<u>All the eggs in one basket,</u>” the pitchman chanted -</i> (DZ, URL)</p>	<p><i><u>Усі яєчка в одному кошичку,</u> — проспівав хазяїн.</i> (МЗ, URL)</p>
117	<p><i>The crowd looked back at him with <u>hostile eyes</u>.</i> (DZ, URL)</p>	<p><i>Ті <u>дивилися на нього з неприхованою ворожістю</u>.</i> (МЗ, URL)</p>

118	<p><i><u>He's looking at that wheel the way a little boy would look at his own private ant colony, Sarah thought.</u></i> (DZ, URL)</p>	<p><i><u>"Він дивиться на це колесо, як хлопчисько на свій власний мурашник", — подумала Сейра.</u></i> (МЗ, URL)</p>
119	<p><i><u>It seemed to come all the way from her heels, convulsing her stomach like a sick, slick fist.</u></i> (DZ, URL)</p>	<p><i>Здавалося, її вивертало всю, від самих н'ят. <u>Шлунок судомно стискався, немов кулак.</u></i> (МЗ, URL)</p>

## SUMMARY

**The topicality** of the work is linguistic and stylistic realization of the category of mystical in the novel by Stephen King “Dead Zone” as an object of translation into Ukrainian.

**The aim of the research** is to analyze the implementation of category of mystical in Stephen King's novel “Dead Zone”.

**The aim set** involves solving the following **objectives**:

- To explore the ways of realizing the atmosphere of the mystical;
- To analyze the features of reproducing the atmosphere of the mystical in translation;
- To consider the linguistic features of artistic discourse and the specifics of its translation;
- To analyze translation transformations used in artistic discourse.

**The object of research** is the category of mystical.

**The subject of the study** is the linguistic and stylistic realization of the category of the mystical in Stephen King's novel Dead Zone and the peculiarities of its reproduction in Ukrainian.

**The following methods** were used to solve the tasks:

- analytical method for systematization of scientific literature on the research topic;
  - the method of continuous sampling for the selection of factual material;
  - reflection method to identify ways to solve the problems of translating the category of mystical in artistic discourse;
- contextual-interpretive method for determining strategies of influence on the recipient;  
 methods of structural and semantic, pragmatic and contextual analysis to clarify the peculiarities of the functioning of the linguistic terminology in scientific discourse;  
 method of comparative analysis of the original text and the text of translation.

**The scientific novelty** of the results obtained is that in the work:

the characteristic of the atmosphere of the mystical in artistic discourse is given; approaches to the reproduction of the state of the mystical/unknown in the texts of artistic discourse are determined; the ways of reproducing the atmosphere of the mystical in Ukrainian texts of artistic discourse at the lexical and syntactic levels are named;

**The practical significance** of the obtained results lies in the possibility of their application in the courses of general and comparative linguistics, applied and cognitive linguistics and linguoculturology. In addition, the practical significance of the work lies in the possibility of using its theoretical positions and conclusions in courses on lexicology, lexicography and terminology of modern English. The collected facts can also be used for compiling terminological dictionaries.

The material for the study was a card index of 119 examples, collected by the method of continuous sampling from the novel "Dead Zone".

Structure of master's qualification work. Master's qualifying work in translation studies consists of an introduction, three chapters, conclusions, a list of used sources (77 sources, 34 of which are in foreign languages), a list of reference literature (5 items), a list of sources of illustrative material (9 sources). The full volume of the work is 113 pages, the main content is set out on 76 pages.

**The introduction** substantiates the relevance of the topic of the thesis, formulates the purpose, defines the main tasks, object, subject, scientific novelty of the results, research methods, practical significance of the results, indicates the forms of testing and structure of the work.

**The first chapter** of the master's qualification work "Theoretical foundations of studying the means of creating the atmosphere of mysticism in linguistics and translation studies" is devoted to the theoretical foundations of studying the linguistic terminology of discourse in linguistics and translation studies. The main theoretical achievements of the concepts of "mysticism", "mysticism", "category of mystical", the concept of "fear" are considered, the main characteristics of artistic discourse are given.

**The second chapter** of the master's qualification work "Linguistic and stylistic specificity of creating the atmosphere of the mystical in Stephen King's novel "The

"Dead Zone" is devoted to the analysis of the means of realization of the category of the mystical in fiction (grammatical, phonation, graphic, lexical).

**The third chapter** of the master's qualification work "Reproduction of linguistic and stylistic means of creating the atmosphere of the mystical in the translation of Stephen King's novel "The Dead Zone" is devoted to the main list of translation transformations, with the help of which the category of the mystical is reproduced in the novel "The Dead Zone".

**The general conclusions** outline the scientific and practical results of the study and identify the prospects for further searches in the chosen direction.