

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра англійської і німецької філології та перекладу
імені професора І.В. Корунця

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства
на тему: «Лінгвостилістичні засоби створення атмосфери жаху в прозі
Говарда Лавкрафта і їх відтворення в українськомовному перекладі»

Студентки групи МПа 51-19
факультету перекладознавства
освітньо-професійної програми
Перекладознавство: професійно-
орієнтований переклад (англійська мова і
друга іноземна мова)
за спеціальністю 035 Філологія
Кондратенко Ірини Сергіївни

Допущена до захисту
«___»___ 2020 року

Науковий керівник:
доктор філологічних наук,
професор Кравченко Н.К.

Завідувач кафедри англійської і німецької
філології та перекладу імені професора
І. В. Корунця

_____ проф. Ніконова В.Г.
(підпис) (ПІБ)

Національна шкала _____
Кількість балів: _____
Оцінка: ЄКТС _____

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Korunets Department of English and German Philology and Translation

Master Degree Thesis in Translation Studies

under the title: “Linguistic and stylistic means of creating an atmosphere of horror in the prose of H.P. Lovecraft and its translation into Ukrainian”

Group MPa 51-19
School of Translation Studies
Educational Programme Translation
Studies: Specialized Translation (English
and Second Foreign Language)
Majoring 035 Philology
Iryna S. Kondratenko

Research supervisor:
N.K. Kravchenko
Doctor of Philology,
Full Professor

Kyiv – 2020

Київський національний лінгвістичний університет
Кафедра англійської і німецької філології та перекладу
імені професора І.В. Корунця

Затверджую:

Завідувач кафедри англійської і німецької філології
та перекладу імені професора І.В. Корунця

_____ (підпис)
д.ф.н., проф. Ніконова В.Г.
“10” вересня 2019 р.

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства

студентки VI курсу Мпа 51-19 групи факультету перекладознавства КНЛУ
_____ Кондратенко Ірини Сергіївни
(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 жаху в прозі Говарда Лавкрафта та їх відтворення в українськомовному перекладі

Науковий керівник Кравченко Наталія Кимівна

Дата видачі завдання 10” вересня 2019 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 2019 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2019 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2019 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2020 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2020 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2020 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедрі	15 жовтня 2020 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Листопад 2020 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2020 р.	

Науковий керівник _____ (підпис)

Студент _____ (підпис)

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

студентки VI курсу групи Мпа 51-19 факультету перекладознавства 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)

Кондратенко Ірини Сергіївни

(ПІБ студента)

за темою Лінгвостилістичні засоби створення атмосфери жаху в прозі Говарда Лавкрафта та їх відтворення в українськомовному перекладі

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

Особиста думка керівника _____

Кваліфікаційна робота _____ може бути (не може бути)

(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

_____ (підпис керівника)

_____ (ПІБ керівника)

” _____ ” _____ 2020 року

РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

студентки VI курсу групи Мпа 51-19 факультету перекладознавства 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)

Кондратенко Ірини Сергіївни

(ПІБ студента)

за темою Лінгвостилістичні засоби створення атмосфери жаху в прозі Говарда Лавкрафта та їх відтворення в українськомовному перекладі

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

Усього набрано балів: _____

(ПІБ рецензента)

(підпис рецензента)

“ _____ ” 2020 р.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	1
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЗАСОБІВ СТВОРЕННЯ АТМОСФЕРИ ЖАХУ У МОВОЗНАВСТВІ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ.....	4
1.1 Лінгвістичні дослідження засобів створення атмосфери жаху.....	4
1.2 Відтворення атмосфери жаху у перекладі.....	10
1.3 Особливості художнього дискурсу та специфіка його перекладу.....	15
Висновки до розділу 1.....	22
РОЗДІЛ 2	
СПЕЦИФІКА СТВОРЕННЯ АТМОСФЕРИ ЖАХУ В ПРОЗІ ГОВАРДА ЛАВКРАФТА	23
2.1 Паралінгвістичні засоби вираження модальності страху.....	23
2.1.1 Фонаційні засоби.....	26
2.1.2 Графічні засоби.....	28
2.2 Вербальна репрезентація атмосфери страху.....	33
2.2.1 Лексичні засоби.....	33
2.2.2 Синтаксичні засоби.....	37
2.3 Прагматичні функції створення атмосфери жаху у художньому дискурсі.....	42
Висновки до розділу 2.....	44
РОЗДІЛ 3	
ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ СТВОРЕННЯ АТМОСФЕРИ ЖАХУ У ПЕРЕКЛАДІ ПРОЗИ ГОВАРДА ЛАВКРАФТА	49
3.1 Способи еквівалентного відтворення українською мовою атмосфери жаху	
3.2 Застосування перекладацьких трансформацій у перекладі.....	49
3.2.1 Граматичні трансформації.....	49
3.2.2 Лексичні трансформації.....	56
3.2.2 Лексико-граматичні трансформації.....	61
Висновки до розділу 3.....	63
ВИСНОВКИ.....	64

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	67
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	73
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	73
ДОДАТОК	
Створення атмосфери жаху у прозових творах Говарда Лавкрафта та його відтворення в українськомовному перекладі	75
SUMMARY.....	101

ВСТУП

Відшукування жахливого завжди цікавило людство, разом із спробами пояснити щось поза межами розуміння спрямовуючи знаходити нові способи викликати адреналін та напруження, яких не вистачає в повсякденному житті. Зарубіжна література жахів довгий час отримувала значно більше уваги, ніж українська та/або радянська, адже на відміну від останньої, вона вважалась повноцінним літературним жанром. Саме тому актуальним є переклад та вивчення перекладу жанрових особливостей літератури жахів в сучасній Україні, яка довгий час не мала вільного доступу до цього жанру.

Дослідження праць авторів літератури жахів активно розвивалося на Заході саме з означених вище причин, тому існування критичної літератури, пов'язаної з ними, почалось досить давно. На теренах України на колишніх радянських республік подібні дослідження отримали змогу розвиватися тільки в останні декулька десятиліть, але при цьому вони не описували жанр літератури жахів у повній мірі, віддаючи перевагу готичній літературі. Серед дослідників можемо виділити Галич О. Б., Лімборського І. В., Рудковську А. Ю. та багатьох інших. Втім, враховуючи все зростаючу популярність літератури жанру жахів, зростає потреба на переклад цієї літератури, в тому числі – українською мовою, тому дана робота присвячена визначенню способів адекватної передачі атмосфери досліджуваного жанру та його концептів, а також особливостям цього жанру

Актуальність цієї роботи базується на спрямованості сучасного перекладознавства у вивченні маніфестації емоції страху через жанрові елементи літератури, а також її жанрових особливостей та способів перекладу досліджуваної літератури.

Мета дослідження полягає у встановленні лінгвостилістичні засобів створення атмосфери жаху та їх відтворення українською мовою, а також у порівнянні лінгвістичних особливостей тексту оригіналу та тексту перекладу літератури жахів.

Досягнення мети вимагає розв'язання таких **завдань**:

- з'ясування поняття жаху у розумінні сучасного перекладознавства та художньої літератури;
- виявлення особливостей дискурсу та перекладу художньої літератури;
- розглядання та систематизація паралінгвістичних та вербальних засобів вираження страху в літературі жанру жахів;
- визначення основних засобів та способів перекладу літератури жанру жахів;
- аналіз способів відтворення атмосфери жахів в зарубіжній літературі.

Об'єктом дослідження є лінгвостилістичні засоби створення атмосфери жаху в літературній прозі та їх відтворення в українськомовному перекладі.

Предметом дослідження є способи відображення елементів атмосфери жаху, їх відтворення українською мовою, а також адекватність готового перекладу прози класичних творів літератури жаху.

Методи дослідження. Методи дослідження в цій роботі включають в себе використання різних методів аналізу, зокрема *дефінітивного*, за допомогою якого стає можливим надати визначення термінології, використаній в даному дослідженні; *аналітичного*, який допомагає виокремити відмінності жанру літератури жахів серед інших жанрів, а також зазначити її характерні риси; *перекладознавчо-зіставний метод*, який використовується під час порівняння тексту оригіналу та перекладу, і за допомогою якого можна виявити труднощі, з якими довелося стикнутися перекладачеві; *лінгвостилістичним методом* виділяємо лінгвостилістичні засоби в творах оригіналу та перекладу, а *дескриптивним* - описуємо результати дослідження. Також використовуємо метод кількісних підрахунків, щоб вказати статистику досліджуваного явища у висновках до кожного розділу.

Наукова новизна одержаних результатів дослідження полягає в тому, що у ньому вперше розглянуті лексичні та стилістичні засоби в якості підсилення існуючої атмосфери жаху в літературі, здійснено аналіз перекладацьких трансформацій та специфіки створення атмосфери жаху.

Практичне значення одержаних результатів. Отримані у кваліфікаційній роботі результати стали певним внеском до практики перекладу художньої літератури. В результаті вивчення предмету дослідження було одержано результати, які можна використовувати у перекладацькій діяльності під час перекладу літератури жахів, а також у процесі викладання курсів теорії та практики перекладу у закладах вищої навчальної освіти («Вступ до перекладознавства», «Теорія та практика перекладу іноземної мови») та порівняльної стилістики.

Структура кваліфікаційної роботи магістра. Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них, висновків до всієї роботи, трьох списків використаних джерел, додатку та резюме.

У Вступі визначається актуальність обраної теми, об'єкт та предмет дослідження, названо мету та завдання роботи, а також методи дослідження, які в ній були використані. Було обґрунтовано наукову новизну та практичне значення одержаних результатів.

У Розділі 1 *«Теоретичні засади вивчення засобів створення атмосфери жаху у мовознавстві і перекладознавстві»* висвітлюються лінгвостилістичні дослідження засобів створення атмосфери жаху. Названі головні терміни та причини, за яких у читача може викнути почуття страшного, також описані основні принципи створення страшного в літературі жахів.

У Розділі 2 *«Специфіка створення атмосфери жаху в прозі Говарда Лавкрафта»* аналізуються фрагменти тексту оригіналу, досліджуються засоби вираження модальності страху.

У Розділі 3 *«Відтворення лінгвостилістичних засобів створення атмосфери жаху у перекладі прози Говарда Лавкрафта»* проведено зіставний аналіз уривків тексту оригіналу та перекладу, з'ясовані головні способи передачі атмосфери жахів та виділені перекладацькі трансформації, за якими переклад на українську мову виходить адекватним.

У висновках узагальнено результати дослідження.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЗАСОБІВ СТВОРЕННЯ АТМОСФЕРИ ЖАХУ У МОВОЗНАВСТВІ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

1.1 Лінгвістичні дослідження засобів створення атмосфери жаху

Початки жанру літератури жахів можна вивести із формування традиції готичної літератури, яка почалась в 18 столітті. Однак сам початок розвитку жаху пов'язаний з творами англійських авторів, які наслідували та розвивали готичну традицію. Вони створили персонажів, які стали архетипами для жанру жахів (монстри, вампіри тощо). Як зазначає В. Лімборський, «В історії європейських літератур готичний роман, або роман «жахів», посідає виняткове і, можна навіть сказати, в певному відношенні показове місце» [25: 157].

У зарубіжному літературознавстві критичні праці пов'язані з жанром літератури жахів почали з'являтися з 1920-х років. З їх появою в науковій думці виникли розбіжності щодо поняттєвого апарату жанру: чорний роман/*le roman noir* (М. Бахтін), література жахів/*horror literature* (Н. Керол), готичний роман/*gothic romance*, література про привидів/*ghostfiction*. У сучасному англomовному літературознавстві найбільш поширеним є термін «*horror literature*», який охоплює усі твори жанру незалежно від форми [16; 46].

Наразі розрізняємо такі підвиди жанру жахів:

- Класичний хорор, який має достатньо елементів з готичного роману та використовує так зване «пряме переконання» читачав тому, що головні герої переживають страшні ситуації.
- Психологічний хорор, в якому в кінці виявляється, що все, що читач дізнавався протягом всього прочитання, насправді є абсолютно протилежним.
- Сюрреалістичний, коли причиною, яка викликає почуття жаху, стають речі, яких неможливо пояснити.
- «Спрощений» хорор, в якому поява чудовиськ не пояснюється нічим (власне, етнічні мотиви цього жанру також входять до вказаної категорії).

На сьогоднішній день розвиток жанру літератури жахів досяг своєї вершини і став найпопулярнішою масовою літературою у світі. Головною особливістю, яка суттєво відрізняє жанр літератури жахів від інших жанрів, є створення специфічного настрою в текстовій тканині. Як зазначає Г. Лавкрафт: «Головним критерієм, що визначає твір у цьому жанрі, є не конкретний сюжет, а створення певного душевного стану у читача: глибокий страх перед невідомою силою» [69:16].

Заснований на історичній традиції та частій появі надприродних елементів, жанр жахів розглядається як одна з «вершин популярного трикутника фентезі» разом із фентезі та науковою фантастикою. Це так, незважаючи на те, що фантастичний жах - це лише один із двох потоків цього жанру, що існують разом із так званним реалістичним жахом.

На відміну від наукової фантастики та фентезі, визначення жанру жахів не стоїть на структурі різних творів; воно скоріше зосереджується на естетичному аспекті та емоціях, які викликаються у читачів (*страх, жах, тривога* тощо). На основі цього жах визначається як жанр популярної літератури, орієнтований на викликання емоцій страху та напруги. Одним з атрибутів жаху є деякі типові архетипні персонажі: вампір, перевертень, зомбі, чудовисько, божевільний вчений, демон, привид, вічний мандрівник, серійний вбивця, психопат, погана дитина, одержима людина та антихрист. Жанр характеризується динамічністю, і тому необхідно зазначити, що це лише декілька архетипів, оскільки вони продовжують розвиватися разом із жанром, і нові архетипні персонажі постійно створюються.

Згідно з класифікаціями Петрової К. та Ніколюкіна Н., ми дотримуємося узагальненої концепції поділу творів літератури жахів, яка утвердилась в сучасній філологічній думці, та поділяємо їх на:

- сентиментальні – ті, які мають раціональне пояснення та певні меланхолічні мотиви [16: 16], та
- френетичні, які створюють потворну, антиреалістичну та інфернальну картину світу, оскільки суть френетичної літератури жахів полягає в розумінні

поняття «жахливий». Як відзначає А. Радкліф, законодавиця поділу літератури на два згадані підвиди: «І в чому ж ще різниця між страхом і жахом якщо не в неясності та невизначеності, які характерні для першого, по відношенню до переляканого очікування зла другого?» [29: 152]. Таким чином, жанр, що був покликаний зруйнувати світ як самодостатню ієрархічну систему, вивести творчість за межі раціонального, зрушити художнє мислення та надмірну інтелектуалізацію життя зароджує своєрідну «філософію зла», характерною рисою якої є авторська установка на естетизацію «жахливого» [7: 158; 9: 38].

В українській літературознавчій та лінгвістичній критиці дослідження дисертацій, пов'язані з жанром готичної літератури, є фрагментарними. Дослідження загальних традицій готики в англійській літературі належить О. Матвієнко, в той час як О. Білоус вивчала готичну традицію в американській літературі та її трансформацію у творах В. Персі [1]; об'єктом дослідження дисертації Х. Пастуха стала еволюція готичної поетики на матеріалі Е. Бронте "Буре верхи" [10].

Основне завдання авторів літератури жахів — створення відповідної атмосфери, посилене та психологічно обґрунтоване створення страху та зацікавленості в колізії. Таким чином, перш за все досліджуваний жанр детермінується його впливом на читача.

Традиція жахів, на відміну від готичної традиції, походить від форми новели, яка детальніше розробляє мотив жаху, зосереджується на меншій кількості персонажів, і таким чином читач може мати більш детальний та більш особистий контакт. Навпаки, роман відображає історію більш тривалого періоду часу і в основному орієнтований на більші громади. Своім діапазоном він змушує реципієнта перервати інтерпретацію, що може нашкодити такому емоційно орієнтованому жанру. Незважаючи на це, у наших жахах (з 70-х років 20 століття) домінує форма роману.

За словами А. Раті, література жаху є такою ж давньою, як і людська думка або мова [41], оскільки, як вважає дослідниця, «страх - це найдавніше і сильне з людських почуттів» [69]. Власне Цветан Тодоров вважає, що існує три

форми жанру літератури жахів:

- надприродне, розв'язка якого має в собі елементи та події, які вважаються ірраціональними, нереальними та неможливими. Також їх можна сприймати, як шокуючі та передбачувані, що, в свою чергу, дозволяє читачеві по-своєму інтерпретувати текст твору;

- «чудесне», чия розбіжність із «надприродним» проявляється в тому, що ознаки чогось унікального та різних незрозумілих подій і ситуацій присутні у всьому творі;

- фантастичне – таке, в якому чіткого пояснення подіям надано не буде, проте у читача з'явиться можливість на свій розсуд інтерпретувати розв'язку, маючи при собі декілька альтернативних варіантів, які надав автор [48]. Блискучим прихильником останньої категорії виступає Говард Лавкрафт, який відомий ще і тим, що не дає своїм творам остаточної завершеності. Втім, також він вважає, що надприродний жах викликає у читачів так званий «священний» та «космічний» страх, що, на його думку, є головною особливістю жанру. Суть космічного страху полягає в якійсь інстинктивній інтуїції, яка може виявити те, що матеріалістичне суспільство заперечує. Саме «священний» жах, пов'язаний із розгубленістю, типовою для релігії, хоче запевнити нас у існуванні речей, яких матеріалістичне суспільство не може прийняти.

Література жахів за своєю природою належить до тих жанрів, в яких вплив на читача залежить від здібності автора адекватно передати емоції персонажів. Згідно з Н. Керолом, представником американської школи літератури жахів, емоційний вплив, викликаний згаданим жанром, можна визначити як «художній жах» (*art horror*) [56: 27]. Саме «художній жах», який, на відміну від жаху справжнього, викликаний природними створіннями і явищами, не пов'язаний з небезпекою. «Художній жах» має у своєму арсеналі зброю, що здатна приємно «лоскотати» нерви і пробуджувати неабияку зацікавленість [41].

Існують такі основні жанрові характеристики літератури жахів, які надалі займуть важливе місце в процесі аналізу перекладу англійської літератури

жахів. та її переклади українською мовою:

- гендерна лексика, об'єднана у три концептуальні групи: *смерть*, *страх*, *огида*. Кожна концептуальна група реалізується по-своєму, тобто *смерть* - тварини, які передбачають смерть; трупи; *страх* - поховання, фізична слабкість; *огида* - понівечені тіла людини та внутрішні органи, кров.

- подання характеристик портрета персонажів: злодія, героїні та другорядного героя, які виконуються детально та більшої виразності;

- хронотоп як часово-просторова домінанта у сюжеті, що реалізується з допомогою локальних індикаторів (топос замку, будинку, тощо); пейзажних описів та описів місць; нагромадження темпоральних індикаторів.

- емотивне поле жанру, що витворюється такими ознаками: позначення негативних емоцій (пряма номінація) серед яких превалюють агонія, лють, злість, ненависть; контекстуальний опис негативних емоцій; представлення емоцій крізь призму фізіологічних процесів з домінантними соматизмами серце, кров. [41]

Емоції персонажів в літературі жанру літератури жахів авдображають реакції головних героїв на світ навколо них та на ситуації, в які вони потрапили. Тому часто автори таких творів приділяють багато уваги до опису емоційного стану, адже це дозволяє читачеві краще зрозуміти персонажів і поставити себе на їх місце. Власне, при створенні атмосфери жаху найчастіше описуються такі емоції, як *страх*, *огида*, *безнадійність*.

Розглядаючи типологічні характеристики саме жанру літератури жахів варто зазначити, що ключовою особливістю жанру, яка відрізняє його від інших пригодницьких жанрів є створення певного настрою у творі. Як зазначав Г.Ф. Лавкрафт: «основний критерій, який дозволяє віднести твір до жанру літератури жахів є не конкретний сюжет, а створення певного настрою у читача – глибокого відчуття страху під час контактування з невідомими силами» [69]. Головною метою авторів, що працюють у цьому жанрі є створення відповідної атмосфери, професіональне та психологічно обґрунтоване нагнітання страху та інтересу до колізії.

Одним із важливих типологічних жанрових ознак досліджуваного жанру є тип героя. Для жанру літератури жахів можна виділити наступний набір типових героїв:

- надприродне створіння (*monster*), привид, демон, вампір і т.д.; злодій-вбивця, маніяк;
- позитивний герой, що бореться з силами зла;
- скептик – людина, яка спочатку не вірить в надприродне, але згодом сама стає свідком і учасником надприродних явищ;
- медіум – людина, яка сприймає надприродні явища і приходиться на допомогу герою;
- героїня – дівчина або молода жінка, яку переслідує злодій або чудовисько.

Іншою важливою особливістю жанру є присутність чудовиська або істоти, чие існування, згідно до згаданого вище «священного» жаху, наука заперечує [48]. За словами Ноеля Керрола, у описуваного чудовиська мають бути наявними певні елементи, які викличуть відчуття *страху* та *відрази* у читача: Ми згодні з дослідником у тому, що монстр має:

- бути загрозою, наражаючи на небезпеку головного героя фізично, психологічно, духовно, а іноді – і зразу у декілька способів;
- бути чимось нечистим (*impure*) та огидним в цілому, викликаючи *відразу*. Таке відчуття можна досягнути, якщо описана істота нагадує одразу декілька створінь (мінотавр, людина-амфібія, Ктулху), частково втратила деякі частини тіла (при описі живих мерців) чи взагалі не має форми (туман). [56]

Також, згідно з Н. Керролом, необхідний емоційний стан жаху у читача можна викликати:

- знанням, що причина страху може існувати в реальності і що він є загрозою для персонажа;
- бажанням уникнути дотику монстра, адже, як було зазначено вище, його нечиста суть викликає відразу та огиду.

Другим елементом жанру треба вважати середовище, в якому знаходиться

головний герой, та часовий вимір – іншими словами, хронотоп оповіді [41]. За думкою А. Раті, часово-просторові координати відіграють надзвичайно важливу жанрово-композиційну роль, при чому відтворення всіх деталей також є першочерговим. В творах літератури жахів найчастіше оповідь йде у місцях поза реальним (а іноді і свідомим) світом, такі як кладовище, занедбаний замок, похмурий ліс, руїни замку, старий будинок тощо. Більше за все, це місця, інтенсивно заряджені таємницею, які мають «своє життя».

Сучасні теоретики, як Розмарі Джексон, підходять до трактування жаху як до репресивної культурної схематизації. Деякі теми є проявом того, що суспільство репресує в культурних умовах; вони представляють ті явища, які суспільство вважає нереальними. Жах часто розглядається як форма вираження незгоди з політичною та соціальною ситуацією та проблемами утисків та тиранії. Однак ці образи спрямовані на усунення репресій та розширення меж реальності. [67]

На рівні формальної організації тексту, у текстах літератури жахів переважає наратив-на структура обмеженого репертуару, яку ми, за Н. Керолом, розуміємо як «сюжет складного виявлення» (*complex diversity plot*), що складається з [56: 99]:

- початку (поява чудовиська);
- виявлення (чудовисько проявляє себе різними способами);
- підтвердження (герой запевнюється у при -сутності чудовиська);
- конфронтації (зіткнення, боротьба героя з чудовиськом).

Ще однією дуже поширеною темою є роздвоєння особистості у таких персонажів, як доктор Джекілл/Містер Хайд («Дивний випадок з доктором Джекіллом і Містером Хайдом», Роберт Луїс Стівенсон), Доріан Грей («Портрет Доріана Грея», Оскар Уайльд), перевертні (напівлюди, напів-тварини), навіть серійні вбивці. Цей мотив слід інтерпретувати як вічний конфлікт між добром і злом, почуттями та інстинктом, людським і нелюдським. Оскільки твори літератури жаху не завжди мають щасливий кінець, коли добро торжествує над злом, ця тема пропонує нам гіпотезу про те, що може статися, якщо негативні

сили візьмуть контроль, і в той же час це свого роду попередження для людей, які діють у гарному настрої. [67]

1.2 Відтворення атмосфери жаху у перекладі

Жанрова специфіка літератури жахів створюється за допомогою елементів жанру, які у своїй сукупності та взаємозв'язку утворюють жанр на витвір мистецтва. Ці елементи літератури жахів:

- характеристика портрета героїв;
- специфічний хронотоп;
- емоційне поле.

Відтворення жанрових характеристик літературних романів досліджуваного жанру є нерозривною органічною цілісністю, що формує жанр літератури жахів, тому наші домінуючі мовні та стилістичні характеристики цих творів повинні бути підтверджені у великій кількості перекладацького матеріалу.

Вибір лексики в художньому творі залежить від ключових гендерних параметрів, а, з іншого боку, в сучасній науці широко прийнято вважати, що лексика, а також інші лінгвістичні характеристики, стилістика та гендер створюють та формують жанр. Перший підхід заснований на аналізі загального до конкретного, тобто основної ідеї, предмета в лексичних, синтаксичних та фонетичних засобах, а другий, від конкретного до загального: частоти використання певних лексичних одиниць при формуванні головної ідеї. Ці два підходи успішно доповнюють один одного і співіснують у контексті художнього ансамблю [41].

Оволодіння когнітивною моделлю вихідного тексту є пріоритетом для перекладача, який повинен заповнити прогалини в оригінальній частині своєї комунікативної компетенції. Текст перекладу переносить концепцію в нове середовище і, залежно від образних функцій та асоціативних зв'язків, які він породжує, зберігає або змінює свій образний код. Асоціативні зв'язки слів, що

впорядковуюють текст, та інтертекстуальні поля дозволяють визначити зміст поняття, що визначає використання таких методів концептуального аналізу для вивчення відтворення мовної об'єктивації поняття в перекладі та дозволяє "обґрунтовано визначити сфери труднощів перекладу На думку О. Воробійової, переклад, що розриває внутрішні текстові зв'язки, призводить не лише до перетворення адресності в тканині тексту, а й до спотворення ментальних просторів, які мають статус необхідних для тексту. перекладу [40]. З когнітивної точки зору перекладацького аналізу дослідник наголошує на прояві передового знання оригінального тексту перекладачем та позбавленні розділювального ефекту ментального простору, що породжує продукт неякісний переклад.

На наш погляд, недоліків вторинного тексту можна уникнути за допомогою перекладу пізнавальної діяльності, яка полягає в переорієнтації пріоритетів перекладу перекладеного тексту на семантичну область оригінального тексту. У цьому випадку безпосереднім об'єктом перекладу є текст оригіналу в цілому, оскільки акцент переходить з пошуку заміників на вивчення авторської семантичної програми. Основними когнітивними навичками перекладача є:

- розуміння, призначене для об'єктивізації авторської семантичної програми;
- висока рефлексивна здатність;
- активна розумова діяльність.[23]

Завдяки цим навичкам головною оперативною одиницею перекладача буде концепція, усвідомлення якої дозволить максимально наблизитись до оригіналу та знайти лексичні засоби, необхідні для об'єктивізації поняття в перекладі. У свою чергу, ми фіксуємо такі прийоми перекладу в процесі відтворення лінгвістичної об'єктивації концепцій жанру літератури жахів у перекладі: стилістичний еквівалентний відбір, стилістичне підкріплення, ослаблення та стилістична втрата.

Головною особливістю вивченого жанру є відображення не тільки морального, але і фізичного 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 . Перекладач повинен зберегти весь емоційний потенціал автора оригінального твору і відтворити всю виразність лексем, які мовно об'єктивують концепцію.[4]

Окрім описів смерті та жахів, зображення огиди є невід'ємною частиною досліджуваного жанру. Зазвичай читач відчуває огиду до персонажів, яких автори описують з ознаками огидного відтінку. Опис авторів розірваних тіл, нутрощів, кинутих у публічне споглядання або купання

Опис авторами розірваних тіл, нутрощів, викинутих на публіку, або героїв, що купаються в крові мертвих, щоб продовжити своє життя і відчути затхлий запах крові - ці відразливі риси характерні для всіх творів цього жанру. Відразливий компонент в основному відображається у творах із використанням емоційно-експресивної та негативної лексики кольору, як потужного інструменту для маніпулювання почуттями читача, тому його правильне відтворення є складним завданням для читача. перекладач.. [38]

Це авторська репрезентація негативного полюсу мистецького світу жанру літератури жахів. Незрозумілий спосіб життя центрального персонажа, його велична і 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. Оскільки найпоширенішою технікою зображення героя у досліджуваному жанрі є відображення його зовнішності, концептуально подібні зовнішні риси переважають у всіх центральних фігурах: високе, суворе і бліде обличчя, скрупульозні риси обличчя, порівняння рис обличчя з тваринними, темний одяг. Внутрішній стан відображається на їх зовнішності: кожен приховує свою страшну життєву долю під покровом спокою. Злодій, як справжнє втілення нещадного зла, провокує містичний жах читача, оскільки він, власне, «доводить» правдоподібність існування ірраціональних сил, необмеженого

свавілля та аморальності. демонічний. Він виділяється серед решти персонажів, хоча формально належить суспільству, адже сценаристи наділили його рисами самотності.[18]

Відтворюючи такі образи, перекладач повинен дотримуватися стратегії максимального перенесення всіх рис портрета героя. Усунення або послаблення ознак, згаданих у перекладі, призведе до нерівномірного відображення центральності твору, не дозволить читачеві викристалізувати образ у уявному і порушить єдність жанру.

Придатність перекладу для відтворення значення вхідного тексту залежить від того, наскільки перекладачеві вдається зберегти всі деталі перекладу. Відтворення рис обличчя, кольорів на зображенні шкіри, сенсорних у поданні запаху, опису очей, губ, іклів - складне завдання для перекладача, що вимагає збереження деталей, що утворюють структуру композиції та зображення в перекладі. Переклад цього можна вважати професійним, оскільки перекладач не хтував жодною деталлю опису зовнішнього вигляду у вторинному тексті, намагаючись якомога більше відтворити деталі та посилити виразність оригіналу. Стилiстичне забарвлення карток та задум автора оригіналу адекватно відтворені (з урахуванням особливостей жанру, що вивчається) у перекладі.[38]

Фрагменти тексту, що містять описи пейзажів, функціонально значущі для текстової тканини літератури жахів. Естетична природа природи, як частина хронотопного континууму, поєднує останню з головною функцією художнього тексту: впливати на думки та почуття читачів. Описання ландшафтів є антропоцентричними, оскільки вони є поданням автора природного світу, що відображає його індивідуальний образ світу. В описах пейзажів автори часто використовують епітети, метафори, стилістично позначені символи, короткі синтаксичні конструкції, які допомагають створити відповідне емоційне тло текстової тканини.

У процесі відтворення пейзажних особливостей жанру як хронотопної складової перед перекладачем стоїть складне завдання: необхідність зберегти виразність вихідного тексту, передавати часом агресивні природні зміни,

відтворювати мовні засоби, за допомогою яких автор намагається передати просторові координати. Відтворення описів пейзажів змушує перекладача зануритися в емоційний зміст оригіналу, вміння підтримувати напруженість текстової тканини, атмосферу жаху та невігластва.

1.3 Особливості художнього дискурсу та специфіка його перекладу

Художній переклад - досить складне і багатогранне явище, пов'язане з різними сферами людської діяльності та різними лінгвістичними та антропологічними науками. Це - 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, способи вираження, функцію, і в той же час усі підпорядковані загальній функції текст, часто естетичний. 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. [2]

Таким чином, у галузі лінгвістичних досліджень акцент переноситься на лінгвістичну концепцію перекладу за оригіналом на різних структурних рівнях (частіше - лексичному, морфологічному та стилістичному, рідше - фонетичному, синтаксичному). У 70-80-ті роки ХХ ст. переклад розглядався як структуроване / неструктуроване "мовленнєве утворення", яке модифікує площину висловлювання та зберігає зміст (Л. Черняховська, Л. Бархударов, В. Комісаров та інші), лише зрідка впливаючи на засоби відтворення художніх образів (і не для того, щоб викликати єдність змісту та форми) твору, хоча образність є однією з відмінних рис літературних текстів. Такий підхід ускладнює розуміння поняття «перекладацька одиниця» і справді «художній переклад».

В. Коптілов запропонував використовувати термін «транслатема» для позначення одиниці перекладу, яка повністю задовольняє всі взаємопов'язані структурно-семантичні (лінгвістичні) елементи художнього тексту, включаючи образність. Межі цієї єдності визначатимуться жанровими характеристиками тексту, тобто не однаковими в ліриці, прозі та драмі. Як результат, сам художній переклад розуміється як специфічне явище, яке має подвійну природу, тобто «як естетичний, так і мовний за своєю суттю - виражає суть літературного твору», очевидно, посиляючись на літературний твір, що належить лише до тексту в літературі.

О. Линтвар трактує подвійну природу художнього перекладу з точки зору спілкування в літературній сфері: «з одного боку, це продукт міжлітературного спілкування, але водночас він визначає і багато в чому визначає його», тоді як мовний аспект опущений. [24]

Визначення художнього перекладу Н. Александровича повинно враховувати три взаємопов'язані сфери: лінгвістичну, інформаційну та психологічну, а отже, помилково ототожнювати художній переклад із літературним, що «здійснюється з урахуванням загальних стилістичних стандартів мови перекладено». Для перекладацької одиниці (точніше, концептуального аналізу перекладу) пропонується використовувати поняття «концепція», тобто «індивідуальний образ фрагмента реальності, соціокультурний та виражений за допомогою мови», оскільки її особливістю є його мовна природа, що дає змогу вирішувати проблеми розуміння та тлумачення. [1]

Перекладач художніх творів має дотримуватися таких основних вимог.

- Точність. Перекладач мусить донести до читача всі думки, ословлені автором. При цьому важливо зберегти не тільки основні положення, але також нюанси і відтінки викладу. Дбаючи про повноту передачі змісту, перекладач разом із тим не може нічого додавати від себе, доповнювати і пояснювати автора, інакше це спотворить текст оригіналу.

- Лаконічність. Перекладач не може бути багатослівним, думки мають
- бути викладені максимально стисло.

- Ясність. Лаконічність і стислість мови перекладу не мають, проте,
- спричиняти нечіткість думки, її незрозумілість. Важливо уникати складних і двозначних висловлень, які ускладнюють сприйняття. Думка має бути викладена простою і зрозумілою мовою.

- Літературність. Як згадувалося, переклад має відповідати нормам літературної мови. Кожна фраза мусить звучати влучно і природно, без жодних натяків на синтаксичні конструкції оригінального тексту [11].

М. Гумільов ще на початку ХХ ст. сформував дев'ять заповідей перекладача, яких не можна порушувати:

- 1) число рядків;
- 2) метр і розмір;
- 3) чергування рим;
- 4) характер переносу;
- 5) характер рим;
- 6) характер словника;
- 7) тип порівнянь;
- 8) особливі засоби;
- 9) переходи тону.

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. 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 обов'язково щось пропускає зі змісту, і його схильність демонструвати чи не всі характеристики оригіналу.

Наступна, співвіднесена з попередньою, проблема художнього перекладу - проблема правильності та вірності. Під час перекладу перекладач стикається з проблемою невідповідності смислового навантаження та стилістичної виразності слів та фраз з різних мов. Компонент не можна модифікувати таким чином, щоб він не впливав на загальну структуру роботи. Зміна компонента обов'язково змінює всю систему. В. Комісаров наголосив, що художній твір повинен перекладатися «не з одного звуку на інший, ні з одного слова на інше, ні з одного речення на інше, а з зв'язку між ідейно-образною структурою оригіналу та відповідною посилення на переклад»[38]

Також перекладач повинен звернути особливу увагу на проблему збереження національного колориту при перекладі художньої літератури. Зрозуміло, що збереження національної ідентичності оригіналу є дуже складним завданням з точки зору практичних рішень та теоретичного аналізу. Можливості вирішення цієї проблеми на практиці пов'язані зі ступенем базових знань про життя, представлених в оригіналі, що насправді виникає у перекладача та читача. Слід зазначити, що література кожної країни включає певну кількість праць на теми та інтриги, взяті з життя інших народів, проте позначені ознакою власної національності. Вирішення проблеми національного колориту можливе лише при розумінні органічної єдності, яка формується змістом і формою літературного твору з урахуванням національної обумовленості, життя народу, мови народу, тобто дані читачів про базові знання. А. Федоров вважав, що передача національного колориту найбільше залежала від повноти перекладу в цілому:

а) з одного боку, від ступеня вірності передачі художніх образів, пов'язаних з матеріальним значенням слова та їх граматична концепція,

б) з іншого боку, характер засобів національної мови, що використовуються для перекладу ».

Одна з проблем художнього перекладу - співвідношення контексту автора і

контексту перекладача. Критерієм співпадання, або, навпаки, розходження обох контекстів виступає міра співвідношення даних дійсності і даних, взятих з літератури. Письменник іде від дійсності і свого сприйняття до закріпленого словами образу. Якщо переважають дані дійсності, то ідеться про авторську діяльність. Перекладач іде від існуючого тексту і відтворюваної в уяві дійсності через її «вторинне», «наведене» сприйняття до нового образного втілення, закріпленого в тексті перекладу [49: 655]. Жоден переклад не може бути абсолютно точним, оскільки сама мовна система приймаючої літератури за своїми об'єктивними даними не може досконало передати зміст оригіналу, що неминуче призводить до втрати певного об'єму інформації. Тут також замішана особистість перекладача, який при перекодуванні тексту обов'язково випустить щось зі змісту, та його схильність продемонструвати чи не продемонструвати усі особливості оригіналу.

Наступна, співвідносна з попередньою, проблема художнього перекладу - проблема точності і вірності. При перекладі перед перекладачем постає проблема неспівпадання у смисловому навантаженні і стилістичній виразності слів та зворотів різних мов. Не можна змінити один компонент, щоб це не вплинуло на загальну структуру твору. Зміна одного компоненту обов'язково спричинює зміну усієї системи. В. Комісаров наголошував, що художній твір повинен перекладатися «не від звуку до звуку, не від слова до слова, не від фрази до фрази, а від ланки ідейно-образної структури оригіналу до відповідної ланки перекладу» [23: 260]

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». Переклад повинен нести на собі відбиток певного часу. Але відбиток не означає повної тотожності, адже в цьому випадку не йдеться про філологічно достовірні копії мови перекладу на той момент часу, коли був написаний оригінал, текст перекладу у такому разі

наповниться надмірною інформацією про стан мови оригіналу в той давній час. Сучасний переклад не має давати читачеві інформацію про те, що текст не сучасний, а за мусить за допомогою особливих прийомів показати, наскільки він давній. 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.[4]

Створення художнього перекладу нерозривно пов'язане зі знанням життя, побуту, соціального середовища, історичної епохи тощо, не потрібно забувати також про обов'язкову близькість тексту перекладу до тексту оригіналу. Тож виходить, що перед перекладачем постають вимоги, що виключають одна одну:

- Перекладений текст має бути максимально наближеним до оригінального тексту.

- Сприйняття перекладу людиною іншої культури має мало відрізнятися від рецепції оригіналу твору людиною з оригінальної культури. Мабуть, вміння балансувати між цими двома крайнощами, вміння зберегти і стилістику, і зміст, і творчу своєрідність, ідіостиль автора вихідного твору, а поряд із цим уміння зробити текст цікавим і доступним майбутньому читачеві – запорука успішного перекладу.

І. Алексєєва [2] виділяє ще одну важливу проблему, яку необхідно враховувати при художньому перекладі, – проблему передачі рис літературного напрямку. Для минулих років характерна приналежність автора до певного літературного напрямку: романтизму, натуралізму, реалізму, символізму, імпресіонізму, експресіонізму тощо. У творі виявляються авторські індивідуальні риси, але специфіка літературного напрямку також виразно помітна. Наприклад, для періоду романтизму характерне часте використання персоніфікуючих метафор, колірна символіка, ритм прози, гра слів. Для виявлення таких особливостей перекладачеві необхідно детально ознайомитися

з літературним напрямом за науковими джерелами, ознайомитися з творами інших авторів – представників того ж літературного напрямку.

Тексти для перекладів надзвичайно різноманітні в жанрах, стилях і функціях. Тому перекладачеві важливо знати, який вид тексту йому належить перекладати. За словами В. Виноградова, типи текстів визначають підхід і вимоги до перекладу, впливають на вибір прийомів перекладу і визначення ступеня еквівалентності перекладу оригіналу. Цілі і завдання перекладача виявляються різними, в залежності від того, що він перекладає, поему або роман, наукову статтю або газетну інформацію, документ або технічну інструкцію. І закономірності перекладу кожного з жанрів мають свої відмінності. [10]

Розглянувши проблематику перекладу художніх творів, можна сказати, що перед тим, як починати перекладати художній твір, потрібно перш за все проаналізувати його особливості, а саме структуру художнього тексту на лексичному, семантичному, стилістичному рівнях. Потрібно проаналізувати структуру як німецького, так і українського художнього твору, для того, щоб переклад був доречним і професійним. Варто пам'ятати, що художній твір має художні образи, які потрібно дослідити у творі, а потім правильно відтворити їх при перекладі.

Також при перекладі художнього твору необхідно враховувати проблему дотримання індивідуальної своєрідності оригіналу. Індивідуальна своєрідність творчості багато в чому пов'язана зі світоглядом і естетикою автора. Тому при перекладі необхідно досліджувати твір як в лінгвістичному аспекті, так і в розрізі літературознавства. А. Федоров виділяє декілька основних випадків співвідношення між своєрідністю оригіналу і формою його передачі:

- Згладжування, знеособлення відповідно вимогам літературної норми мови, або смакам певного літературного напрямку;

- Спроби формалістично точного відтворення окремих елементів оригіналу всупереч вимогам мови, яка перекладається, - явище, що кінцевим результатом має насильство над мовою, мовну стилістичну неповноцінність;

- Спотворення індивідуальної своєрідності оригіналу в результаті довільного тлумачення, довільної заміни одних особливостей іншими;

- Повноцінна передача індивідуальної своєрідності оригіналу з повним обліком усіх його істотних особливостей і вимог мови [49].

Висновки до розділу 1.

1. В літературі жанру жахів необхідна атмосфера створюється за допомогою відтворення емоційного стану персонажів, опису зовнішності та намірів загрози-чудовиська та простору, в якому відбуваються події.

2. Жанру жахів притаманна власна особлива лексика, яка зазвичай має негативну конотацію, тому при перекладі твору на іншу мову перекладач має розуміти на перекладі власне художньої літератури і знати, як адекватно відтворити подану автором атмосферу.

3. Специфіка художньої літератури вимагає точності відтворення у перекладі того контексту, який в оригінал заклав автор. Перекладач має дотримуватися правил рідної мови, при цьому не відходячи від суті оригінального тексту, використовуючи для цього низку перекладацьких стратегій та засобів.

РОЗДІЛ 2

СПЕЦИФІКА СТВОРЕННЯ АТМОСФЕРИ ЖАХУ В ПРОЗІ ГОВАРДА ЛАВКРАФТА

2.1 Паралінгвістичні засоби вираження модальності страху

У художньому творі спостерігається опосередковане відображення знаками мови об'єктивної інформації певної модальності над особливостями фізичного вираження страху. Однак специфіка методу передачі інформації читачеві закономірно спричиняє певну модифікацію знань, набутих як прояв свідомості творчості автора, що залишило слід у семантиці тексту та створило бажаний автором ефект. Опис невербальних експресивних реакцій персонажів на небезпеку постає як вербалізація емоційних знань і є проявом прагнення автора проникнути в емоційну сферу читача та активізувати механізми низки емоцій, зокрема страху.

2.1.1 Фонаційні засоби. Фонаційні засоби невербального спілкування виявляються в елементах просодичного (гучність, тон, темп, манера мовлення, тембр) та екстралінгвістичного (паузація, ридання, зітхання тощо) характеру [21: 156-157; 9: 60]. Інакше кажучи, фонетичними засобами вираження модальності страху стають особливості артикуляції та звучання [19: 34; 38: 93]. Фонетично модальність страху виявляється на сегментному та надсегментному рівнях [30: 50]. Емотивна функція паралінгвістичних засобів полягає у здатності впливати на емоції адресата, а домінуючими засобами є міміка, жести, рухи тіла, що представляють комунікативну підсистему, яка одночасно виконує комунікативну функцію. Під впливом емоції страх у мовленні персонажів відбувається подовження наголошених складів, фіксується зміна якості звуку, замість логічного наголосу використовується наголос емпатичний (сегментний рівень) та змінюється інтонація (надсегментний рівень).

Відчуваючи страх герої передають свій стан голосом. Найчастіше використовуються фонацеми *shriek* та *scream*, які демонструють підвищення голосу та передають труднощі мовлення. Емотивні ситуації страху наповнюють різкі, гучні звуки та крик персонажів. Під впливом короткотривалого переживання страху людина інколи не може контролювати свої вчинки. В стані страху-переляку персонажі кричать та втрачають контроль над собою:

- (98) *Then he shuddered and screamed, crying out, “That beard... those eyes... God, who are you?”* (CDW, URL)

- (95) *And Randolph Carter, gasping and dizzy on his hideous shantak, shot screamingly into space toward the cold blue glare of boreal Vega; looking but once behind him at the clustered and chaotic turrets of the onyx nightmare wherein still glowed the lone lurid light of that window above the air and the clouds of earth’s dreamland.* (DQ, URL)

- (78) *Those who took down their receivers heard a fright-mad voice shriek out, “Help, oh, my Gawd! ...” and some thought a crashing sound followed the breaking off of the exclamation. There was nothing more.*(DH, URL)

Часто з лексемами *shriek* та *scream* використовуються посилюючі епітети – фонаційні прикметники:

- (14) *There were insane shouts and harrowing screams, soul-chilling chants and dancing devil-flames; and, the frightened messenger added, the people could stand it no more.* (CC, URL)

- (9) *This bore regular fruit, for after the first interview the manuscript records daily calls of the young man, during which he related startling fragments of nocturnal imaginery whose burden was always some terrible Cyclopean vista of dark and dripping stone, with a subterrene voice or intelligence shouting monotonously in enigmatical sense-impacts uninscribable save as gibberish.* (CC, URL)

Акустична зона сприйняття звукової репрезентації страху найбільш яскраво виявляється в інтонаційних засобах мовлення, адже саме інтонація як засіб вираження думки мовця відбиває складну сукупність психічних переживань, які супроводжують та спонукають реалізацію його інтенцій [9: 174]. На надсегмен-

тному рівні інтонаційне оформлення висловлення є основним засобом диференціації емоцій, виражаючи модальність та емотивність [11: 113], формуючи смисл, який не передається словами, граматичними конструкціями [10: 96].

Найбільшу інтенсивність відбиття параметрів звучання голосу особи у стані страху виявляють лексико-фонаційні одиниці сучасної англійської мови. Так, існує ряд дієслів, у структурі яких функціонує сема інтенсивності фонетичного параметру. Нами були виділені прототипові дієслова, які супроводжують у непрямому мовленні репрезентацію страху персонажем, відтворюючи гучність, тривалість та тембр вимови:

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

• (74) *Then there rang out a scream from a wholly different throat—such a scream as roused half the sleepers of Arkham and haunted their dreams ever afterward—such a scream as could come from no being born of earth, or wholly of earth.* (DH)

• (38) *Well, in spite of all this, that next room forced a real scream out of me, and I had to clutch at the doorway to keep from keeling over.* (PM, URL)

- *cry* (семи “велика гучність”):

• (84) *When he did so his cry was less restrained than Morgan’s had been. “Gawd almighty, the grass an’ bushes is a-movin’!”* (DH, URL)

• (17) *Four of them reeled, one fainted, and two were shaken into a frantic cry which the mad cacophony of the orgy fortunately deadened. Legrasse dashed swamp water on the face of the fainting man, and all stood trembling and nearly hypnotised with horror.* (CC, URL)

- *whisper* (семи “надзвичайно невелика гучність”)

• (47) *All three horses outside, tied to a pair of shrivelled saplings by the road, were now neighing and pawing frantically. The wagon driver started for the door to do something, but Ammi laid a shaky hand on his shoulder. “Dun’t go out thar,” he whispered. “They’s more to this nor what we know. The way it’s made an’ the way it works ain’t like no way o’ God’s world. It’s some’at from beyond.”* (CS, URL)

• (56) *It was when he regained his senses that he told his story; told his fantastic*

figment of madness in frantic whispers, lest his friend be not quick to burn the accursed book and give wide scattering to its ashes. (De, URL)

- *mutter* (семи “невелика гучність” та “нерозбірливість”)

• (80) *As the doctor put him to bed he could only mutter over and over again, “But what, in God’s name, can we do?” (DH, URL)*

• (77) *Men looked at one another and muttered. Then they looked down the hill. Apparently the horror had descended by a route much the same as that of its ascent.*

Також особлива експресивна навантаженість відходить до речень, які фіксують повну нездатність персонажа твору в ситуації небезпеки та переживання сильного страху до вимовляння будь-яких звуків узагалі. Іншими словами, тиша є що не менш важливим елементом для створення звукової частини атмосфери. Можна вважати, що власний інтервал та інтенсивність тиші може досить інтенсивно впливати на свідомість та підсвідомість. До того ж, цей ефект можна вважати специфічним стимулятором миттєвого підключення читача до переживання різноманітних емоційних станів – переважно тих, які викликають саме бажаний автором твору страх. Отже, зрозуміло, що письменники, як правило, різними способами фіксують «мовчазну реакцію» персонажів на значні життєві події та ситуації.

• (37) *I hadn’t been able to give him much of my opinions — I was too speechless with fright and loathing — but I think he fully understood and felt highly complimented. (PM, URL)*

• (48) *All at once one of the detectives at the window gave a short, sharp gasp. The others looked at him, and then quickly followed his own gaze upward to the point at which its idle straying had been suddenly arrested. There was no need for words. (CS, URL)*

• (51) *Ammi shook no less, and had to tug and point for lack of a controllable voice when he wished to draw notice to the growing luminosity of the trees. (CS, URL)*

2.1.2 Графічні засоби. Висота тону, інтонаційний контур, розтягування

складів та слів – невербальна інформація, пов’язана з переживанням персонажами страху, – передається за допомогою графічних (пунктуаційні знаки) чи літерних символів, які розташовуються між вербальними сегментами [27: 114]. Писемні символи – замітники реальної паралінгвістичної ситуації, властивої усному мовленню [19: 57]. Отже, система графічного запису мови включає засоби, що вказують на підкреслену, підвищену увагу читача до певних частин висловлення. На письмі емотивно-марковані висловлення людини, охопленої страхом, відмічаються знаками оклику, питання, особливим чином розташованими у їхній синтаксичній структурі крапками, комами [30: 44].

Так повтор неповних окличних речень підкреслює напруженість героя, який перебуває у стані жаху:

- (81) *“Stop them, stop them!” he would shout. “Those Whateleys meant to let them in, and the worst of all is left!”* (DH, URL)

Вербально оформлене емотивне вираження страху особи на письмі графічно також може відтворюватися трьома крапками, які, відбиваючи інтонаційні паузи та незв’язаність мовлення, фіксують наявність виразних засобів мовлення, наприклад, апозиопезис:

- (83) *“An’ then... an’ then...” Lines of fright deepened on every face; and Armitage, shaken as he was, had barely poise enough to prompt the speaker. “An’ then... Sally she yelled aout, ‘O help, the haouse is a-cavin’ in.”* (DH, URL)

- (85) *He reeled, and would have crumpled to the ground had not two or three others seized and steadied him. All he could do was moan half-inaudibly, “Oh, oh, great Gawd... that... that...”* (DH, URL)

- (44) *“Nothin’... nothin’... the colour.. it burns... cold an’ wet... but it burns... it lived in the well... I seen it... a kind o’ smoke... jest like the flowers last spring... the well shone at night...”* (CS, URL)

- (46) *It wasn’t right—it was against Nature—and he thought of those terrible last words of his stricken friend, “It come from some place whar things ain’t as they is here ... one o’ them professors said so... .”* (CS, URL)

За допомогою графічних компонентів письма (курсиву, нетиповим

збільшенням кількості голосних, їх зв'язки за посередництва дефісів та використання “фонаційних” дієслів) також передається хиткий стан людини. В наступних прикладах наведені зміни написання речень, які були використані автором для підкреслення переживання персонажу:

• (68) *Keep out of this, Wilmarth—it is worse than either you or I ever suspected. They don't mean to let me get to California now—they want to take me off alive, or what theoretically and mentally amounts to alive—not only to Yuggoth, but beyond that—away outside the galaxy and possibly beyond the last curved rim of space. I told them I wouldn't go where they wish, or in the terrible way they propose to take me, but I'm afraid it will be no use.* (WID, URL)

• (69) *But I haven't told you the worst, Wilmarth. Brace up to read this, for it will give you a shock. I am telling the truth, though. It is this—I have seen and touched one of the things, or part of one of the things. God, man, but it's awful!* (WID)

• (63) *If they think I suspect too much they will either kill me or take me off the earth to where they come from.* (WID, URL)

• (62) *It is true—terribly true—that there are non-human creatures watching us all the time; with spies among us gathering information.* (WID, URL)

Також графічним засобом вираження модальності страху може вважатись розтягнення звуків, що представляє семи «велика висота тону», «велика гучність», «довготривалість» та «повільний темп» мовлення:

• (86) *Presently they began to gather renewed force and coherence as they grew in stark, utter, ultimate frenzy. “Eh-ya-ya-ya-yahaah—e'yayayayaaaa... ngh'aaaaa... ngh'aaaa... h'yuh h'yuh... HELP! HELP!...ff—ff—ff—FATHER! FATHER! YOG-SOTHOTH!...”* (DH, URL)

2.1 Вербальна репрезентація атмосфери страху

2.2.1 **Лексичні засоби.** Аналіз творів Г. Лаврафта зокрема: «Поклик Ктулху», «Натура для Пікмана», «Барва з позамежжя світу», «Нащадок», «Шеп-

тун у п'їтьмі», «Жахїття Данвїча», «Холодне повітря», «Сновиднї пошуки незвіданого Кадата» та «Справа Чарльза Декстера Ворда» показали, що емоція страху в них реалїзується за допомогою широкого спектра лексичних засобів. Серед них тї, що не тїльки їменують емоції, але ї описують емоційнї та фізіологїчнї змїни людини, її поведїнковї ї вербальнї реакції.

Описи емоційних станів персонажів характеризуються різноманїтнїстю та деталїзованїстю. Для того, щоб зобразити внутрїшнїй стан персонажа, автори послуговуються використанням лексем, що асоціативно пов'язанї їз болем, жахом та смертю, а також слова, що є стереотипно неприємними, ї метафоричнї звороти, що включають такї слова. У вербальному середовищі художнїх творів, стани такого типу реалїзуються через лексичнї одиниці (назви, вираження та описи).

Найповнїше емотивнїсть дослїджена на лексичному рївнї. Їснують рїзнї пїдходи щодо видїлення та опису емоційного лексичного фонду мови, що зумовлено рїзним розумїнням поняття *емотивностї* та її мїсцем у семантичнїй структурї слова. Згїдно з пїдходом до емотивностї В.І. Шаховського, їснує три групи лексики для мовної репрезентації емоцій:

1. Лексика, що називає емоції.
2. Лексика, що описує емоції.
3. Лексика, що виражає емоції.

Виходячи з аналізу текстових ситуацій у романах Говарда Лавкрафта, описи емоційних станів персонажів-жертв, включають у себе три основнї типи лексики, що служить для репрезентації емоцій жаху:

1. Лексика, що називає емоції переляку ї жаху. Варто зауважити, що такї лексичнї одиниці *fear*(страх) та *horror* (жах) не є емотивними, оскїльки, вони мїстять лише поняття про емоцію жаху. У всїх випадках використання такої лексики автор послуговуються стилїстичним прийомом персонїфікації жаху. Авторїототожнює цю емоцію з живою їстотою, котра має безпосередньо прямий вплив на персонажів, що лякаються.

• (31) *There's no use in my trying to tell you what they were like, because the awful, the blasphemous horror, and the unbelievable loathsomeness and moral foetor came from simple touches quite beyond the power of words to classify.* (PM, URL)

• (39) *The other chamber had shewn a pack of ghouls and witches overrunning the world of our forefathers, but this one brought the horror right into our own daily life!* (PM, URL)

• (21) *Johansen, thank God, did not know quite all, even though he saw the city and the Thing, but I shall never sleep calmly again when I think of the horrors that lurk ceaselessly behind life in time and in space, and of those unhallowed blasphemies from elder stars which dream beneath the sea, known and favoured by a nightmare cult ready and eager to loose them on the world whenever another earthquake shall heave their monstrous stone city again to the sun and air.* (CC, URL)

• (55) *Fear has its grisly claws upon him, and a sound will make him start with staring eyes and sweat-beaded forehead.* (De, URL)

2. Лексика, що описує емоційний стан. Лексичні одиниці, що описують психічний стан персонажа та його власне суб'єктивне відношення до ситуації. Серед таких лексем можна виділити *went mad* (збожеволів), *deliriously* (безтямно), а також стан *невпевненості*, який передається лексичними одиницями *don't know* (не знаю) та *doen't seem to me* (не думаю).

• (25) *A mountain walked or stumbled. God! What wonder that across the earth a great architect went mad, and poor Wilcox raved with fever in that telepathic instant?* (CC, URL)

• (27) *Briden looked back and went mad, laughing shrilly as he kept on laughing at intervals till death found him one night in the cabin whilst Johansen was wandering deliriously.* (CC, URL)

• (42) *Merciful Creator! Eliot, but I don't know how much was real and how much was feverish fancy. It doesn't seem to me that earth can hold a dream like that!* (PM, URL)

3. Лексика, що описує фізіологічні прояви, які супроводжують емоцію жаху. Основна функція полягає в описанні емоційного стану через прояв фізичних реакцій персонажа чи реалізації його емоційної оцінки. Серед таких лексем - *chills, shudder, dread, terror, scared paralyzed, freeze the blood*:

•(2) *They have hinted at strange survivals in terms which would freeze the blood if not masked by a bland optimism.* (CC, URL)

•(3) *But it is not from them that there came the single glimpse of forbidden eons which chills me when I think of it and maddens me when I dream of it.* (CC, URL)

•(61) *I have run it on the machine for some of the old people up here, and one of the voices had nearly scared them paralysed by reason of its likeness to a certain voice (that buzzing voice in the woods which Davenport mentions) that their grandmothers have told about and mimicked for them.* (WID, URL)

•(19) *Then I thought with a shudder of what old Castro had told Legrasse about the primal Great Ones: “They had come from the stars, and had brought Their images with Them.”* (CC, URL)

•(20) *I now felt gnawing at my vitals that dark terror which will never leave me till I, too, am at rest; “accidentally” or otherwise.* (CC, URL)

Наступним видом мовного вираження емоцій є опис. На відміну від їх спонтанного прориву у мовлення, опис є свідомим вираженням емоційного стану мовними засобами. Опису підлягає, як правило, не емоція в цілому, а її зовнішня експресія: міміка обличчя, очей, губ, пантоміміка, тембр голосу, інтонація тощо. Лексичний опис емоційних кінем та просодем відтворює атмосферу емоційних переживань, викликаючи в реципієнта почуття, адекватні наміру автора.

З метою створення атмосфери страху Г. Лавкрафт вживає сукупність прийомів: вибірково підходить до вибору місця і дії своїх творів (відрите море, інший вимір, віддалене село і т.д.); створює атмосферу жаху за допомогою численних описів внутрішнього стану героя та його реакції на прожитий досвід (описання картин, явищ, звуків). Ми виділили наступні категорії використаної лексики:

1. Лексика, яка описує стан природи, місцевості та інших персонажів. Ціль використання такої лексики полягає в тому, щоб підкреслити відчуття жаху головного героя через його оточення. Прикладом тому слугують іменникові лексеми *monster, thing, creature*, а також прикметникові лексеми *ugly, malignant*

- (15) *Ugly roots and malignant hanging nooses of Spanish moss beset them, and now and then a pile of dank stones or fragment of a rotting wall intensified by its hint of morbid habitation a depression which every malformed tree and every fungous islet combined to create.* (CC, URL)

- (12) *This thing, which seemed instinct with a fearsome and unnatural malignancy, was of a somewhat bloated corpulence, and squatted evilly on a rectangular block or pedestal covered with undecipherable characters.* (CC, URL)

- (24) *The Thing cannot be described—there is no language for such abysses of shrieking and immemorial lunacy, such eldritch contradictions of all matter, force, and cosmic order.* (CC, URL)

2. Лексика, яка називає частини тіла. Як було згадано в Розділі 1, в романах жанру хоррор використання частин тіла допомагає викликати в читача відчуття *огиди*, яке часто передається через вигляд скаліченого й понівеченого людського тіла та його органів [41]

- (11) *It represented a monster of vaguely anthropoid outline, but with an octopus-like head whose face was a mass of feelers, a scaly, rubbery-looking body, prodigious claws on hind and fore feet, and long, narrow wings behind.* (CC, URL)

- (43) *But damn it all, it wasn't even the fiendish subject that made it such an immortal fountain-head of all panic—not that, nor the dog face with its pointed ears, bloodshot eyes, flat nose, and drooling lips.* (PM, URL)

3. Лексика концепту СМЕРТЬ, яка передається через зображення мертвих тіл та істот, які є віщунами смерті або чия присутність може бути загрозою смерті. У Говарда Лавкрафта найчастіше використовуються лексичні одиниці *to die* (померти), *death* (смерть), *to kill* (вбити), а також *to kill myself* (вчинити самогубство).

- (16) *It was nightmare itself, and to see it was to die.* (CC, URL)

• (5) *I think that the professor, too intended to keep silent regarding the part he knew, and that he would have destroyed his notes had not sudden death seized him.* (CC, URL)

•(4) *That glimpse, like all dread glimpses of truth, flashed out from an accidental piecing together of separated things — in this case an old newspaper item and the notes of a dead professor.* (CC, URL)

•*If they think I suspect too much they will either kill me or take me off the earth to where they come from.* (WID, URL)

• (22) *When I think of the extent of all that may be brooding down there I almost wish to kill myself forthwith.* (CC, URL)

.2.2 Синтаксичні засоби. Стилістичний синтаксис (стилістика синтаксичних засобів) – галузь граматичної стилістики; вчення про способи використання синтаксичних конструкцій зі стилістичною метою та для посилення виразності (експресії) мовлення. (ОЛПіК)

На синтаксичному рівні для вираження атмосфери жаху можуть вживатися окличні, питальні, еліптичні, інверсовані речення, вставні елементи. Чим вищий ступінь емоційного напруження, тим вищий ступінь дезорганізації синтаксичної структури. Перерваність, повтори, незакінченість синтаксичних конструкцій характерні для високої концентрації емоцій. Перерваність, незакінченість синтаксичних конструкцій, повтори, парцельовані структури характерні для високої концентрації емоції страху.

1. *Окличні речення* є особливим типом висловлювань, в яких вираження змісту думки супроводжується вираженням почуттів, емоційного ставлення мовця до дійсності. (ОЛПіК) Основною інтенцією мовця є саме вираження емоцій, а структурне значення речення відступає на другий план. В той же час, сновним показником вираження емотивної функції в них є такий супрасегментний засіб, як інтонація, що в реченнях зазначеного типу робить повідомлення, питання, накази й прохання більш виразними (яскравими). В романах Говарда Лавкрафта окличні речення грають роль підвищеної

напруженності персонажа, коли він не в змозі контролювати свої емоції.

- (25) *A mountain walked or stumbled. God!* (CC, URL)

- (29) *A time will come—but I must not and cannot think! Let me pray that, if I do not survive this manuscript, my executors may put caution before audacity and see that it meets no other eye.* (CC, URL)

Ступінь емоційності висловлення досягається завдяки глибоко продуманим комбінаціям синтаксичних засобів, що, підсилюючи емотивні можливості одиниць інших мовних рівнів, сприяють інтенсифікації висловлення, відображають авторське світосприйняття через призму ментального досвіду уявного отримувача інформації. В окличних реченнях досліджуваних творів змальовано психологічний стан людини або її реакцію на певні факти дійсності, як-от:

- (30) *Gad, I wouldn't be alive if I'd ever seen what that man—if he was a man—saw!* (PM, URL)

- (32) *The texture of the majority was a kind of unpleasant rubberiness. Ugh! I can see them now!* (PM, URL)

- (34) *And what damnable expressiveness Pickman sometimes gave the sightless faces of this charnel booty!* (PM, URL)

- (70) *The mail-carrier hears what they say and jokes me about it—God! If I only dared tell him how real it is!* (WID, URL)

2. Речення питальної модальності своєрідно висловлюють бажання дізнатися, що становить інтерес для мовця, спонукають співрозмовника висловитись, повідомити про щось. (ОЛПіК) Питальні речення традиційно поділяють на власне питальні (які вимагають чи передбачають відповідь) та риторичні питальні (які відповіді не передбачають). Останній тип превалує в творах Говарда Лавкрафта, роблячи додатковий акцент на внутрішньому стані його персонажа та змушуючи читача замислитись над тим, що призвело до такої ситуації, відтворюють безпорадність та незахищеність людини, її високу ситуативну схильність до страху, націлені на створення експресивно-емотивного ефекту:

•(25) *What wonder that across the earth a great architect went mad, and poor Wilcox raved with fever in that telepathic instant?* (CC, URL)

•(67) *I was afraid for Akeley in his remote, lonely farmhouse, and half afraid for myself because of my now definite connexion with the strange hill problem. The thing was reaching out so. Would it suck me in and engulf me? In replying to his letter I urged him to seek help, and hinted that I might take action myself if he did not.* (WID, URL)

•(81) *As the doctor put him to bed he could only mutter over and over again, “But what, in God’s name, can we do?”* (DH, URL)

•(97) *But no—had he not cried out in terror as he entered his study—this very room? What had he found there? Or wait—what had found him?* (CDW, URL)

3. *Еліптичними* є такі неповні речення, у яких уява про пропущений член речення безпосередньо встановлюється із власного змісту та будови, насамперед зі значення та форми синтаксично залежного слова. інверсовані речення. (ОЛПіК) Еліпсис є характерною рисою емоційного синтаксису репрезентації емоційного стану страху. Еліптичні конструкції, які відбивають переривання висловлювання як результат обмеженого для обміркування та мовного вираження думки часу, яскраво виражають внутрішнє напруження персонажа:

•(82) *“Oh, my Gawd, my Gawd,” the voice choked out. “It’s a-goin’ agin, an’ this time by day! It’s aout—it’s aout an’ a-movin’ this very minute, an’ only the Lord knows when it’ll be on us all!”* (DH, URL)

•(84) *He reeled, and would have crumpled to the ground had not two or three others seized and steadied him. All he could do was moan half-inaudibly, “Oh, oh, great Gawd... that... that...”* (DH, URL)

•(92) *He could leap off and dare those depths of night that yawned interminably down, those depths of fear whose terrors yet could not exceed the nameless doom that lurked waiting at chaos’ core. He could turn and move and leap—he could—he would—he would—* (DQ, URL)

•(94) *Onward—onward—through the screaming, cackling, and blackly populous*

gulfs—and then from some dim blessed distance there came an image and a thought to Randolph Carter the doomed. (DQ, URL)

4. За надання особливого емоційного забарвлення реченню відповідає *інверсія* — мовленнєво-стилістичний засіб, який використовується з метою надання висловлюванню експресивності та виразності. Крім того, інверсований член речення інтонаційно виділяється і сприймається мовцями як особливо важливий. (ОЛПіК) В прозі Лавкрафта інверсивні речення додають відчуття напруженості та загадковості

•(36) *There was one thing called “The Lesson”—heaven pity me, that I ever saw it!* (PM, URL)

•(56) *It was when he regained his senses that he told his story; told his fantastic figment of madness in frantic whispers, lest his friend be not quick to burn the accursed book and give wide scattering to its ashes.* (De, URL)

5. *Вставлені слова і конструкції* —компоненти (слова, словосполучення, речення), які вводяться в інше, основне щодо них, речення, але синтаксично з ним не зв’язані, інтонаційно відокремлюються від нього і слугують засобом стилістичного синтаксису. (ОЛПіК) Враховуючи, що Говард Лавкрафт дуже часто пише прозу від першої особи, то вставлені слова в його творах виконують функцію моментальних вражень від *страшного*, які персонажеві або довелось побачити у момент мовлення, або про які він згадує під час оповідання:

• (28) *For an instant the ship was befouled by an acrid and blinding green cloud, and then there was only a venomous seething astern; where—God in heaven!—the scattered plasticity of that nameless sky-spawn was nebulously recombining in its hateful original form, whilst its distance widened every second as the Alert gained impetus from its mounting steam.* (CC, URL)

•(57) *To say that a mental shock was the cause of what I inferred—that last straw which sent me racing out of the lonely Akeley farmhouse and through the wild domed hills of Vermont in a commandeered motor at night—is to ignore the plainest facts of my final experience.* (WID, URL)

• (74) *Then there rang out a scream from a wholly different throat—such a*

scream as roused half the sleepers of Arkham and haunted their dreams ever afterward—such a scream as could come from no being born of earth, or wholly of earth. (DH)

6. *Вставні слова і конструкції* – засіб стилістичного синтаксису; слова і мовні звороти, що не мають безпосередніх синтаксичних зв'язків із висловлюванням чи його складниками і вказують на ставлення до повідомлюваного, виражають модальні зв'язки. (ОЛПіК)

• (21) *Johansen, thank God, did not know quite all, even though he saw the city and the Thing but I shall never sleep calmly again when I think of the horrors that lurk ceaselessly behind life in time and in space, and of those unhallowed blasphemies from elder stars which dream beneath the sea, known and favoured by a nightmare cult ready and eager to loose them on the world whenever another earthquake shall heave their monstrous stone city again to the sun and air.* (CC, URL)

• (62) *It is true—terribly true—that there are non-human creatures watching us all the time; with spies among us gathering information.* (WID, URL)

2.3 Прагматичні функції створення атмосфери жаху у художньому дискурсі

На відміну від справжнього реального жаху, художній літературний жах викликається природними створіннями і явищами, не пов'язаних з небезпекою. Саме ці елементи здатні пробуджувати неабияку зацікавленість в читачеві та тримати в напруженні.

Таким чином, прагматична спрямованість жанру класифікується створенням атмосфери страху та напруженого очікування (*suspense*), що детально показує в своїх творах Говард Лавкрафт.

На рівні формальної організації тексту, у текстах літератури жахів переважає наративна структура обмеженого репертуару, яку Н. Керол, розуміє як «сюжет складного виявлення», що складається з наступних елементів [57, с. 99]:

1. Появи чудовиська;

- (8) *It seemed to be a sort of monster, or symbol representing a monster, of a form which only a diseased fancy could conceive. If I say that my somewhat extravagant imagination yielded simultaneous pictures of an octopus, a dragon, and a human caricature, I shall not be unfaithful to the spirit of the thing. A pulpy, tentacled head surmounted a grotesque and scaly body with rudimentary wings; but it was the general outline of the whole which made it most shockingly frightful.* (CC, URL)

- (12) *This thing, which seemed instinct with a fearsome and unnatural malignancy, was of a somewhat bloated corpulence, and squatted evilly on a rectangular block or pedestal covered with undecipherable characters.* (CC, URL)

- (38) *Well, in spite of all this, that next room forced a real scream out of me, and I had to clutch at the doorway to keep from keeling over.* (PM, URL)

- (45) *Then the lurching buggy had not dislodged anything after all—the splash had been something else—something which went into the well after it had done with poor Nahum...* (CS, URL)

2. Проявлення себе чудовиськом у різні способи;

- (25) *A mountain walked or stumbled. God! What wonder that across the earth a great architect went mad, and poor Wilcox raved with fever in that telepathic instant?* (CC, URL)

- (62) *It is true—terribly true—that there are non-human creatures watching us all the time; with spies among us gathering information.* (WID, URL)

- (77) *Men looked at one another and muttered. Then they looked down the hill. Apparently the horror had descended by a route much the same as that of its ascent. To speculate was futile. Reason, logic, and normal ideas of motivation stood confounded. Only old Zebulon, who was not with the group, could have done justice to the situation or suggested a plausible explanation.* (DH, URL)

3. Запевнення героя у присутності чудовиська;

- (17) *Four of them reeled, one fainted, and two were shaken into a frantic cry which the mad cacophony of the orgy fortunately deadened. Legrasse dashed swamp*

water on the face of the fainting man, and all stood trembling and nearly hypnotised with horror. (CC, URL)

- (26) *Three men were swept up by the flabby claws before anybody turned. God rest them, if there be any rest in the universe.* (CC, URL)

- (91) *But this is what I shiveringly puzzled out on the stickily smeared paper before I drew a match and burned it to a crisp; what I puzzled out in terror as the landlady and two mechanics rushed frantically from that hellish place to babble their incoherent stories at the nearest police station.* (CA, URL)

4. ЗІТКНЕННЯ ТА БОРОТЬБА ГЕРОЯ З ЧУДОВИСЬКОМ.

- (21) *Johansen, thank God, did not know quite all, even though he saw the city and the Thing, but I shall never sleep calmly again when I think of the horrors that lurk ceaselessly behind life in time and in space, and of those unhallowed blasphemies from elder stars which dream beneath the sea, known and favoured by a nightmare cult ready and eager to loose them on the world whenever another earthquake shall heave their monstrous stone city again to the sun and air.* (CC, URL)

- (28) *For an instant the ship was befouled by an acrid and blinding green cloud, and then there was only a venomous seething astern; where—God in heaven!—the scattered plasticity of that nameless sky-spawn was nebulously recombining in its hateful original form, whilst its distance widened every second as the Alert gained impetus from its mounting steam.* (CC, URL)

- (96) *Unable to speak, the monster made wild motions with his arms until they too were arrested. When the awful name of Yog-Sothoth was uttered, the hideous change began. It was not merely a dissolution, but rather a transformation or recapitulation; and Willett shut his eyes lest he faint before the rest of the incantation could be pronounced.* (CDW, URL)

На усіх етапах сюжетної побудови Говард Лавкрафт приділяє увагу усім деталям складних переживань героїв, котрі опиняються у важких становищах. Також в центрі уваги опиняється на емоційному полі героя та портретні репрезентації героїв та місцевості (та/або хронотопу), де відбуваються події:

• (13) [...] and whilst high up on the West Greenland coast had encountered a singular tribe or cult of degenerate Esquimaux whose religion, a curious form of devil-worship, chilled him with its deliberate bloodthirstiness and repulsiveness. (CC, URL)

• (14) *There were insane shouts and harrowing screams, soul-chilling chants and dancing devil-flames; and, the frightened messenger added, the people could stand it no more.* (CC, URL)

Як було зазначено раніше, однією з прагматичних функцій створення жаху є атмосфера напруженості: у досліджуваному жанрі вона містить категорію містичного, яка, в свою чергу, складається з поєднання *невідомого, відчуття страху та стану нетерплячого очікування.*

Невідоме – те, що неможливо пояснити з раціональної точки зору, Воно є чимось таємничим, ілюзорним та нерідко – нереальним. Його основною метою є виклик ажіотажу та утримування уваги читача до самої розв’язки сюжету.

• (24) *The Thing cannot be described—there is no language for such abysses of shrieking and immemorial lunacy, such eldritch contradictions of all matter, force, and cosmic order.* (CC, URL)

•(93) *Off that vast hippocephalic abomination leaped the doomed and desperate dreamer, and down through endless voids of sentient blackness he fell.* (DQ, URL)

• (99) *It was a godless sound; one of those low-keyed, insidious outrages of Nature which are not meant to be. To call it a dull wail, a doom-dragged whine, or a hopeless howl of chorused anguish and stricken flesh without mind would be to miss its most quintessential loathsomeness and soul-sickening overtones.* (CDW, URL)

Саме поняття саспенсу є складним: воно поєднує в собі стратегічну незавершеність (яка власне є заснованою на невизначеності та викликає у читача стан зацікавленості) і стратегічне зволікання, яке призводить до стану напруженого очікування.

• (3) *But it is not from them that there came the single glimpse of forbidden eons which chills me when I think of it and maddens me when I dream of it.* (CC, URL)

•(7) *Physicians were unable to find any visible disorder, but concluded after*

perplexed debate that some obscure lesion of the heart, induced by the brisk ascent of so steep a hill by so elderly a man, was responsible for the end. (CC, URL)

• (88) *You ask me to explain why I am afraid of a draught of cool air; why I shiver more than others upon entering a cold room, and seem nauseated and repelled when the chill of evening creeps through the heat of a mild autumn day. (CA, URL)*

• (92) *He could leap off and dare those depths of night that yawned interminably down, those depths of fear whose terrors yet could not exceed the nameless doom that lurked waiting at chaos' core. He could turn and move and leap—he could—he would—he would— (DQ, URL)*

Атмосфера саспенсу часто з'являється, коли головний герой (або декілька героїв) опиняються в важкій ситуації, як емоційно, так і фізично – коли їх життю загрожує небезпека.

• (71) *The letter frankly plunged me into the blackest of terror. (WID, URL)*

• (73) *One thing was certain—I would not spend another night here. My scientific zeal had vanished amidst fear and loathing, and I felt nothing now but a wish to escape from this net of morbidity and unnatural revelation. (WID, URL)*

• (75) *For a second nobody dared to turn on the light, then Armitage summoned up his courage and snapped the switch. One of the three—it is not certain which—shrieked aloud at what sprawled before them among disordered tables and overturned chairs. Professor Rice declares that he wholly lost consciousness for an instant, though he did not stumble or fall. (DH, URL)*

Також атмосфера саспенсу виникає, коли результат включає найбільш імовірний, хоча і небажаний, альтернативний варіант, і читач очікує малоімовірного, але бажаного результату. Основою формування атмосфери «напруженості» є моменти, що призводять до вирішення, в результаті чого читач не впевнений. Хоча закінчення незрозуміле, читач справді відчуває напругу. Як тільки приходить розв'язка і вона влаштовує читача, напруга поступається місцем іншим емоціям: здивуванню, полегшенню, радості тощо.

• (94) *Onward—onward—through the screaming, cackling, and blackly populous gulfs—and then from some dim blessed distance there came an image and a*

thought to Randolph Carter the doomed. (DQ, URL)

• (100) *Then a yell of utter, ultimate fright and stark madness wrenched from scores of human throats—a yell which came strong and clear despite the depth from which it must have burst; after which darkness and silence ruled all things.* (CDW, URL)

Крім того, атмосфера саспенсу також створюється за допомогою опису природних явищ та химерних створінь, що також емоційно впливає на читача. У своїх творах Говард Лавкрафт використовує епітети з негативною конотацією “*fearsome*”, “*malignant*”, “*ugly*”.

• (12) *This thing, which seemed instinct with a fearsome and unnatural malignancy, was of a somewhat bloated corpulence, and squatted evilly on a rectangular block or pedestal covered with undecipherable characters.* (CC, URL)

• (15) *Ugly roots and malignant hanging nooses of Spanish moss beset them, and now and then a pile of dank stones or fragment of a rotting wall intensified by its hint of morbid habitation a depression which every malformed tree and every fungous islet combined to create.* (CC, URL)

Висновки до розділу 2.

1. Використання паралінгвістичних засобів у створенні атмосфери жазу забезпечує підсвідоме занурення в текст твору читачем та легше емоційне сприйняття неіснуючих речей. Фонаційні засоби, одночасно із наближенням персонажу до реальної людини, відповідають за створення звукової частини атмосфери та, за рахунок цього, покращують вплив тексту на свідомість. Графічні засоби, в свою чергу, показують хиткий стан психіки людини, яка знаходиться під впливом серйозного нервового напруження.

2. Лексичні та синтаксичні засоби вербальної репрезентації атмосфери страху допомагають краще відобразити внутрішній стан персонажа, маніпулюючи описом його поведінки, вербальних реакцій та емоційних (і фізіологічних) змін, за допомогою правильно підібраних лексем та синтаксичних конструкцій.

3. Атмосфера саспенсу в творах жанру жахів є ключовою для прагматичного створення страшного, тримаючи читача у напруженні до моменту розв'язки. В свою чергу, вона пов'язана з вірою у невідоме і таємниче та зв'язно підтримує сюжет складного виявлення твору, з якого власне складаються проаналізовані романи.

РОЗДІЛ 3

СПЕЦИФІКА СТВОРЕННЯ АТМОСФЕРИ ЖАХУ В ПРОЗІ ГОВАРДА ЛАВКРАФТА

3.1 Способи еквівалентного відтворення українською мовою атмосфери жаху

Як було сказано раніше, основними способами відтворення атмосфери жаху в прозі є використання опису портретної характеристики персонажів, специфічного хронотопу та емоційної складової. Максимальна еквівалентність досягається при використанні аналогічних конструкцій, в той час, як за відсутності таких використовуються найбільш близькі за змістом. Тим не менш, іноді додаткова інформація в описуваній ситуації буває зрозуміла тільки певному мовному колективу і для адекватного сприйняття реципієнтами з іншого мовного колективу необхідні додаткові пояснення. Використання відповідностей, в тому числі аналогів, запозичень та лексичних замінів, а також описового способу передачі безеквівалентного слова також допомагають відтворити потрібну атмосферу в перекладі.

В своїх творах, як правило, Говард Лавкрафт більшу увагу приділяє опису антагоніста, ніж головного героя, надаючи можливість читачеві у повній мірі пірнути у атмосферу жахливого та побачити страхіття так, як його вбачає автор. Демонічні, химерні потвори мають передавати весь жах інших світів та окремий психологічний тиск, якого зазнає психіка головного героя. Саме тому перекладачі мають дотримуватися стратегії *максимальної передачі всіх портретних характеристик персонажу*, адже зміна, якою б незначною вона не була, здатна порушити образ антагоніста в уяві читача, що також негативно вплине на жарнову єдність.

Розглянемо декілька прикладів:

- (11) *It represented a monster of vaguely anthropoid outline, but with an octopus-like head whose face was a mass of feelers, a scaly, rubbery-looking body,*

prodigious claws on hind and fore feet, and long, narrow wings behind. (CC, URL)

Зображене чудовисько мало обриси, віддалено подібні до людського тіла, але голова його була схожа на восьминога, обличчя складалося з купи щупальців, лускасте тіло скидалося на гумове, задні й передні ноги мали чудернацькі кізті, а позаду здіймалися довгі вузькі крила. (ПК, URL)

Автор оригіналу використовує достатньо епітетів та порівнянь, щоб у читача склалось єдине враження про описане створіння. Зі свого боку, перекладач замінює лексему *anthropoid* на людське тіло, використовуючи аналог, що, втім, полегшує сприйняття тексту. Незначні опускання прийменників ніяк не впливає на адекватність перекладу.

• (12) *This thing, which seemed instinct with a fearsome and unnatural malignancy, was of a somewhat bloated corpulence, and squatted evilly on a rectangular block or pedestal covered with undecipherable characters.* (CC, URL)

Ця істота, сповнена, здавалося, несамовитої й неприродної злостивості, була опасиста й сиділа навпочіпки в загрозовій позі на прямокутній брилі п'єдесталу, вкритому невідомими письменами. (ПК, URL)

Використання автором лексеми *thing* підкреслює неприродність того, з чим довелось зустрітись головному герою; в той час, як перекладач вказує слово *істота*, яке демонструє відчуженість від звичного. Тим не менш це не змінює ставлення читача до тексту. Втім, обране перекладачем слово *опасиста*, хоч і передбачає значення *товста*, як того потребує оригінал, але все одно не дотягує до авторського *somewhat bloated corpulence*, яке має більш негативну конотацію.

Другорядні персонажі в творах Лавкрафта зазвичай грають роль наповнювача атмосфери, їхня функція – підтримати жахаючу реальність на свій розсуд та/або пояснити головному герою ті елементи невідомого, які йому ще не доступні. Саме тому опис їх зовнішності має відповідати необхідній мовній ситуації. Наприклад:

• (55) *Fear has its grisly claws upon him, and a sound will make him start with staring eyes and sweat-beaded forehead.* (De, URL)

У нього чупкими пазурами впився страх, і від кожного звуку його очі

очманіло розширювались, а на чолі виступав піт. (Нащ, URL)

В даному прикладі перекладачем уміло вдалось додати до тексту лексему *очманіло*, відповідника якої не було в тексті оригіналу, але тим самим текстові перекладу було надано необхідне відчуття атмосферності та точності зовнішності другорядного персонажа, який грає не останню роль у творі.

Другою важливою характеристикою в переданні атмосфери жаху у прозовій творчості Говарда Лавкрафта є опис хронотопу – тобто часу і простору, в межах яких себе знаходить читач. Детальні описи природи, насичені негативно-забарвленою лексикою, створюють потрібне авторові сюжетне напруження.

• (15) *Ugly roots and malignant hanging nooses of Spanish moss beset them, and now and then a pile of dank stones or fragment of a rotting wall intensified by its hint of morbid habitation a depression which every malformed tree and every fungous islet combined to create.* (СС, URL)

Потворне коріння і зловісні обвислі петлі іспанського моху заступали їм шлях, і раз у раз купи вологого каміння чи рештки зруйнованої стіни підсилювали враження від натяків провідника на те, як тяжко ведеться тут місцевому люду. (ПК, URL)

На відміну від запропонованого автором слова *ugly* в значенні *огидний, той, що викликає огиду*, перекладач за допомогою лексичної заміни використав більш емоційно забарвлене *потворне*, яке открім відчуття абстрактної зовнішньої відрази також дає зрозуміти, що об'єкт, до того ж, ще і якимось спотворений значно конкретнішим образом. З іншого боку, надана перекладачем лексема *тяжко ведеться тут* звучить значно нейтральніше, ніж оригінальне *morbid habitation a depression*, яке знову підкреслює майже блюзнірське становище місцевих жителів.

• (28) *For an instant the ship was befouled by an acrid and blinding green cloud, and then there was only a venomous seething astern; where—God in heaven!—the scattered plasticity of that nameless sky-spawn was nebulously recombining in its hateful original form, whilst its distance widened every second as*

the Alert gained impetus from its mounting steam. (CC, URL)

На мить корабель було вкрито їдкою і сліпучою зеленою хмарою, а потім за кормою почулося якесь чвакання - *Боже небесний!* - це розрізнені шматки слизу цього космічного виплодка збирались докупи, утворюючи знову свою первісну огидну форму, тимчасом як відстань між ним і яхтою збільшувалася з кожною секундою, адже «Варта» набирала швидкості від піднятого тиску пари. (ПК, URL)

Переклад лексем *acrid and blinding green cloud* як *їдка і сліпуча зелена хмара* ми вважаємо вдалим, оскільки контекстно перше значення слова *blinding* – *засліплюючий* сюди підходить значно менше, ніж *сліпучий*. Те ж саме можемо сказати про переклад слів *hateful original form* як *первісна огидна форма*, де *огидна* підходить краще згідно контексту, ніж *ненавистна*, оскільки персонаж не відчуває почуття ненависті до істоти, лише жах і відразу. Якраз невдалим ми вважаємо переклад слова *astern* як *чвакання*, яке, втративши свій оригінальний прикметник *venomous* (злісний), із вселяючого жах феномену перетворила ситуацію на менш цікаву. На нашу думку, кращим варіантом перекладу було б *розлючений клекім*. Втім, оригінальним ми вважаємо переклад лексеми *skyscraper* як *космічний виплодок*, замість того, щоб назвати його «небесним». Ми вважаємо, що такий вибір перекладачем був зроблений з метою розрізнити описане в тексті оригіналу страхіття від того, що в українській мові традиційно вважається пов'язаним із небом та небесами.

Останньою обговорюваною характеристикою є опис емоційного стану головного героя, як розумового, так і фізичного. У творах Лавкрафта саме через відчуття персонажа читач може повністю зрозуміти і пропустити через себе атмосферу того, що відбувається у розповіді, а отже – краще проникнутися страхом, напруженістю та очікуванням, про які в тексті оригіналу щедро надає автор.

Розглянемо наступні приклади:

• (22) *When I think of the extent of all that may be brooding down there I almost wish to kill myself forthwith.* (CC, URL)

Коли я думаю про те, що ще там ховається під водою, мені хочеться одразу накласти на себе руки. (ПК, URL)

Переляк персонажа підкреслюється виразом *kill myself*, що перекладач адекватно передає як *накласти на себе руки*, але випущене з перекладу слово *almost* (майже) повністю змінює справжні наміри головного героя, який не готовий покінчити із життям кожного разу, як думає про те, що його налякало, а лише використовує прийом гіперболізації, щоб підкреслити свої почуття відносно «того, що ховається під водою».

• (31) *There's no use in my trying to tell you what they were like, because the awful, the blasphemous horror, and the unbelievable loathsomeness and moral foetor came from simple touches quite beyond the power of words to classify. (PM, URL)*

Немає сенсу намагатись говорити тобі, якими вони були, бо той химерний, той блюзнірський жах, та неймовірна мерзота та спотворена мораль прийшли від простих дотиків, які слова не можуть пояснити.

Означений артикль *the* в мові оригіналу передається перекладачем лексемою *той*, що підкреслює конкретний досвід головного героя. Переклад слова *awful* як *химерний* позбавляє тексту тавтології в подальшому, одночасно нагнітаючи атмосферу, переробляючи перше значення слова *awful* (жахливий), яке і без того демонструє негативну конотацію щодо об'єкта мовлення, але й надає йому більш гротескного опису. Спростування перекладачем лексеми *classify* (класифікувати, розподіляти за категоріями) до *пояснити* ми не вважаємо за хибний переклад, адже він був переданий лексичною заміною, а суть речення залишилась тією є самою.

• (41) *There was something very disturbing about the nauseous sketches and half-finished monstrosities that leered around from every side of the room, and when Pickman suddenly unveiled a huge canvas on the side away from the light I could not for my life keep back a loud scream—the second I had emitted that night (PM, URL)*

У гидотних замальовках та напівзакінчених чудовиськах було щось дуже тривожне, що шкірилися з усіх боків кімнати, і коли Пікман раптом відкрив величезне полотно, яке стояло в затемненій частині кімнати, я не міг

утримати гучного крику—вже вдруге за ту ніч.

Вдалим перекладом ми вважаємо *гидотні замальовки* для лексем *nauseous sketches*, адже першим значенням слова *nauseous* є *відразливий, огидний*, для яких вказана лексема є близьким синонімом. Так само переклад слів *half-finished monstrosities* як *напівзакінчені чудовиська* є прямою аналогією. Але в процесі перекладу був втрачений підсилювальний вираз *for my life*, який ми пропонуємо передати як *клянусь усім святим*, і в результаті речення втратило частину своєї емоційності.

Наведені вище приклади демонструють рівень еквівалентності, який можна досягнути, використовуючи близькі аналоги та слова, достатньо близькі за значенням. Точно так же ми можемо зрозуміти, як нестача подібного може відізнатися на тексті перекладу.

3.2 Застосування перекладацьких трансформацій у перекладі

За С.Л. Бархударовим, існують такі види перекладацьких трансформацій, як [4: 42]:

1. Граматичні (транспозиція, граматична заміна, опущення, додавання).
2. Лексичні (транскрипція, транслітерація, калькування, модуляція, генералізація, конкретизація).
3. Лексико-граматичні (антонімічний переклад, описовий переклад, компенсація).

3.2.1 Граматичні трансформації.

1. Транспозиція – зміна порядку слів у фразах і реченнях внаслідок структурних розбіжностей вираження теми (найважливіших елементів головної інформації) й реми (розвитку теми) в різних мовах;

• (43) *But damn it all, it wasn't even the fiendish subject that made it such an immortal fountain-head of all panic—not that, nor the dog face with its pointed ears, bloodshot eyes, flat nose, and drooling lips.* (PM, URL) – *Але, хай їм грець! Не пекельний образ, ані собаче обличчя із загостреними вухами, залитими кров'ю*

очима, плоским носом і слинячими губами не зробили ту картину концентрованим втіленням мерзоти.

Використання транспозиції в даному уривку допомагає ставити необхідний емоційний наголос на тому, що турбує головного героя, і в той же час не змінюючи граматичних правил мови перекладу.

• (51) *Ammi shook no less, and had to tug and point for lack of a controllable voice when he wished to draw notice to the growing luminosity of the trees.* (CS, URL) – Аммі тремтів не менше, і, не в змозі контролювати свій голос, мусив підняти руку і так вказати людям на ще більш яскраве світіння дерев.

Замість перерахування подій, як це зробив автор тексту оригіналу, перекладач обрав шляхом транспозиції окремо виділити емоційний стан персонажу, що робить більш сприятливим розуміння його жаху.

• (45) *Then the lurching buggy had not dislodged anything after all—the splash had been something else—something which went into the well after it had done with poor Nahum...* (CS, URL) – Отож брчка ні за що не зачепилась; сплеск породило щось інше – щось, що покінчило з бідним Наумом і пірнуло в криницю.

Зміна порядку подій в оповіді наведеного прикладу призводить до того, що читач уявляє жорстоке створіння більш страшним, оскільки першою згадкою про нього становиться те, як воно убило одного з персонажів.

• (93) *Off that vast hippocephalic abomination leaped the doomed and desperate dreamer, and down through endless voids of sentient blackness he fell.* (DQ, URL) – I, приречений, доведений до відчаю сновидець зістрибнув з тієї потвори з кінською головою і пірнув у бездонне провалля відчутної навіть на дотик півми.

Використання транспозиції у наведеному прикладі можемо пояснити, як бажання перекладача привернути увагу до власне головного героя та його емоційного стану, що змушує читача співпереживати та залишатися в напруженому стані, на відміну від вибору автора оригінального тексту, який зосередився в першу чергу на тому, де саме знаходився головний герой.

• (62) *It is true—terribly true—that there are non-human creatures watching us*

all the time; with spies among us gathering information. (WID, URL) – *Це правда - страшенна правда - що за нами постійно спостерігають нелюдські істоти; які мають шпигунів, збираючих інформацію, серед нас.*

Використання транспозиції перекладачем зі словами *за нами постійно спостерігають* призвело до того, що акцент в реченні ставиться саме на них, а не на слово *нелюдські істоти*, як це відчувається в тексті оригіналу. Це надає додаткової напруженості атмосфері і одразу дає зрозуміти читачеві наміри створінь, про яких іде мова.

• (57) *To say that a mental shock was the cause of what I inferred—that last straw which sent me racing out of the lonely Akeley farmhouse and through the wild domed hills of Vermont in a commandeered motor at night—is to ignore the plainest facts of my final experience.* (WID, URL) – *Сказати, що психічний шок був причиною моїх дій, - останньою краплиною, через яку я вночі мчав на краденій машині з самотнього фермерського дому Аклі через дикі куполоподібні пагорби Вермонта, - означає ігнорувати найпростіші факти того, що мені довелося пережити.*

Транспозиція у поданому уривку використовується перекладачем, щоб підкреслити емоційний стан персонажа і те, на що він здатен піти, аби уникнути того жаху, який йому довелося пережити раніше.

2. Граматична заміна – заміна слова, що належить до однієї частини мовлення словом, що належить до іншої частини мовлення (морфологічна заміна) або заміна однієї синтаксичної конструкції іншою (синтаксична заміна):

• (10) *The subject, a widely known architect with leanings toward theosophy and occultism, went violently insane on the date of young Wilcox's seizure, and expired several months later after incessant screamings to be saved from some escaped denizen of hell.* (CC, URL) – *Йшлося про одного знаного архітектора, що захоплювався теософією та окультизмом. Він з'їхав з глузду того самого дня, коли молодого Вілкокса схопила лихоманка, і за кілька місяців віддав Богові душу, безупинно волаючи порятунку від якогось страшилища з пекла.* (ПК, URL)

Зміна частин мови в тексті перекладу грає різні ролі в наведеному уривку: в той час, як *the subject* перекладач передав пасивним *йшлося про* і тим самим уникнув тавтології з попереднім реченням в творі, *leanings* у новому значенні *захоплювався* наводить на думку, що описуваному персонажеві не просто до вподоби були певні заборонені у високому суспільстві теми (окультизм), а він мав більш близьке до них ставлення. Крім того, в даному контексті значно персональнішим вважається дієслово *волаючи*, ніж запропоноване автором оригіналу *screamings*: читач становиться ближче до персонажу емоційно, що стає перевагою у жанрі жахів.

•(63) *If they think I suspect too much they will either kill me or take me off the earth to where they come from.* (WID, URL) – *Якщо вони вирішать, що я занадто підозрюю, вони або вб'ють мене, або заберуть із землі туди, звідки самі родом.*

Заміна слова *think* на *вирішать* в даному контексті створює додаткову атмосферу напруження як для персонажа, так і для читача, адже справжні мотиви істот, про яких іде мова, в тексті оригіналу звучать зрозуміліше (справжній час дає зрозуміти, що їх наміри уже дали про себе знати), в той час як в тексті перекладу про них можна тільки здогадуватись (майбутній час виразу).

3. Додавання (введення до перекладу слів, що відсутні в оригіналі з метою внесення ясності або посилення прагматичного ефекту);

• (14) *There were insane shouts and harrowing screams, soul-chilling chants and dancing devil-flames; and, the frightened messenger added, the people could stand it no more.* (CC, URL) – *З того лісу долинали божевільні зойки, несамовитий вереск, дикі наспіви, від яких кров холола в жилах, виднілися шалені танці диявольських вогнів, і людям, заявив переляканий поселенець, уже немає сили терпіти ці відьмацькі забави.* (ПК, URL)

Вказівка перекладачем місцезнаходження персонажів – *ліс* – та уточнюючий займенник «той» допомагає пов'язати місце дії з тим, що уже відбувалось раніше, адже про місцину персонажі знають. Використання у поданому уривку прикметників *дикі* та *шалені*, без яких обходиться автор тексту

оригіналу, краще розкриває атмосферу того, що насправді відбувається навколо головних героїв і з чим їм доведеться зіткнутись. Точно також перекладач використовує словосполучення *ці відьмацькі забави*, яких немає в оригіналі, але які передають відчуття героїв (та/або їх оточення) до того, що відбулось, а отже – налаштовує читача на негативні емоції, тому що лексема «відьма» в українській традиції часто служила в якості чогось, пов'язаного із силами зла.

• (24) *The Thing cannot be described—there is no language for such abysms of shrieking and immemorial lunacy, such eldritch contradictions of all matter, force, and cosmic order.* (CC, URL) – *Цю тварюку неможливо описати - не існує слів, які могли б передати ту огиду, яка при погляді на неї пронизує всю душу людини, доводить її до божевілля, до зневіри в одвічні закони природи і підвалини космічного порядку.* (ПК, URL)

Вставлена конструкція направлена на те, аби сильніше підкреслити образність істоти та наголосити на почуттях, які її поява має викликати у читача: в даному випадку – огиду та відразу.

• (83) *“An’ then... an’ then...” Lines of fright deepened on every face; and Armitage, shaken as he was, had barely poise enough to prompt the speaker. “An’ then .. Sally she yelled aout, ‘O help, the haouse is a-cavin’ in’...”* (DH, URL) – *А тогди... тогди... – На кожному обличчі ще поглибилися проорані переляком зморшки, а Ермітедж, теж наляканий, ледь змушував себе дослухати чоловіка.*
– *А тогди... Саллі, в’на закричала, «Поможіть, будинок валиться»...*

Використання перекладачем епітету *проорані зморшки* створюють необхідну атмосферу переляку персонажів, впливаючи на традиційне українське розуміння слова *проораний*, яке, за аналогією, страх наніс зморшки на обличчя людей, як плуг – борозди у полі.

•(99) *It was a godless sound; one of those low-keyed, insidious outrages of Nature which are not meant to be. To call it a dull wail, a doom-dragged whine, or a hopeless howl of chorused anguish and stricken flesh without mind would be to miss its most quintessential loathsomeness and soul-sickening overtones.* (CDW, URL) – *То був безбожний звук: одна із тих приглушених, потаємних наруг над*

Природою, яких просто не повинно бути. Назвати його грухим лементом, приреченим скімлінням чи безнадійним виттям багатоголосого розпачу ураженої плоті без родуму – означає втратити саму квінтесенцію його бридотності, позбутися всіх відтінків, обертонів, що холодять душу.

Слово *відтінків*, запропоноване перекладачем у даному уривку твору, надає реченню більшої емоційної забарвленості, яка, разом із негативним значенням інших лексем, з яким пов'язане дане слово, допомагає читачеві краще відчувати той жах, який виникає під час слухання вказаного в уривці звуку.

•(27) *Briden looked back and went mad, laughing shrilly as he kept on laughing at intervals till death found him one night in the cabin whilst Johansen was wandering deliriously.* (CS, URL) – *Брайден озирнувся і, побачивши його наближення, збожеволів від страху, - зайшовся божевільним реготом. Віднині він реготав постійно, аж доки смерть застала його в каюті одної ночі, в той час як Йохансен був у полоні безтямного марення.* (ПК, URL)

Додавання нової конструкції до речення стало називати причину, з якої один з героїв втратив розум. Також це показало читачеві, що те створіння, про яке йде мова, настільки жахливе, що тільки один погляд на нього змушує людей божеволіти; власне, цей концепт допомагає поліпшити емоційний вплив на читача та занурити його в атмосферу страху.

4. Опущення (випущення деяких слів під час перекладу)

• (50) *All the while the shaft of phosphorescence from the well was getting brighter and brighter, bringing to the minds of the huddled men a sense of doom and abnormality which far outraced any image their conscious minds could form. It was no longer shining out, it was pouring out; and as the shapeless stream of unplaceable colour left the well it seemed to flow directly into the sky.* (CS, URL) – *Протягом усього часу сяйво з колодязя ставало все яскравішою і яскравішою, викликаючи у збентежених людей відчуття приреченості та ненормальності, що значно перевершувало будь-який образ, який міг сформувати їхній свідомий розум. Згодом воно перетворилось на повінь світла, яка безформним потоком кольору витікало із криниці та, здавалося, текло прямо в небо.* (CS, URL)

В даному контексті опущення додаткового опису подій, за якими спостерігали головні герої, вважаємо одночасно способом полегшити сприйняття тексту читачем і втратою додаткового елемента оригінального відчуття дивного та незвичайного.

- (98) *Then he shuddered and screamed, crying out, “That beard... those eyes... God, who are you?”* (CDW, URL) – Тоді він затремтів і закричав: «Та борода... ці очі... Господи, а ти хто?»

Враховуючи схожість значень слів *scream* та *cry out* в українській мові, допускаємо, що позбуваючись частини речення, перекладач намагався уникнути тавтології, залишаючи слово *закричав* без можливої додаткової емотивної підтримки.

- (80) *As the doctor put him to bed he could only mutter over and over again, “But what, in God’s name, can we do?”* (DH, URL) – Коли лікар вкладав його до ліжка, той лише бурмотів: «Але що ж, заради Бога, ми можемо зробити?»

Повторення *over and over again* в тексті оригіналу демонструє оригінальний стан персонажа, який, будучи достатньо нажаханим, не може контролювати власний мовленнєвий потік. Опущення цього елемента в перекладі не вважаємо серйозною помилкою, але розуміємо, що відтворення його надало б наведеному уривку більшої емотивності.

- (92) *He could leap off and dare those depths of night that yawned interminably down, those depths of fear whose terrors yet could not exceed the nameless doom that lurked waiting at chaos’ core. He could turn and move and leap—he could—he would—he would—* (DQ, URL) – Він міг зістрибнути, міг кинути виклик безодням ночі, які все ж не могли перевершити безіменного фатуму, що вже чекав на нього, зачаївшись у самісінькому серці хаосу. Він міг повернутися, поворухнутися, зістрибнути – він міг – він може – він повинен – повинен...

Розширена описова характеристика безодні автором оригіналу допомагає читачеві краще зануритися в атмосферу жаху, безпорадності та тривоги. В останньому також допомагає лексема *fear*. Вилучення цієї частини речення перекладачем не впливає сильно на те, як читач сприймає твір, але все ж

послаблює розуміння того, що відбувається у голові головного героя.

• (58) *You can see that I am having a hard time getting to the point, probably because I really dread getting to the point; but the upshot of the matter is that I have certain evidence that monstrous things do indeed live in the woods on the high hills which nobody visits.* (WID, URL) - *Тобі і так зрозуміло, що мені важко перейти до суті; можливо, тому, що я справді цього боюсь; але суть в тому, що я маю певні докази того, що жахливі речі справді живуть у лісі на високих пагорбах, які ніхто не відвідує.*

Спростування (опущення) частин речення у поданому уривку перекладачем допомагає уникнути тавтології, яка, втім, в тексті оригіналу тільки підкреслює емоційний стан головного героя (подвійне повторення частини фрази), що в тексті перекладу звучить більш нейтрально.

3.2.2 Лексичні трансформації

1. Узагальнення значення – заміна слів/фрази мови джерела вузького значення словами/ фразою ширшого значення:

• (48) *All at once one of the detectives at the window gave a short, sharp gasp. The others looked at him, and then quickly followed his own gaze upward to the point at which its idle straying had been suddenly arrested. There was no need for words.* (CS, URL) – *Раптом у один із детективів, що стояв біля вікна, коротко і різко скрикнув. Інші подивились на нього, а потім швидко прослідкували за його безтямним поглядом. У словах не було потреби.*

Вибір перекладача використати узагальнення частини речення пояснюємо бажанням спростити сприйняття тексту та пришвидшити розвиток подій, тим самим роблячи ситуацію динамічнішою.

•(90) *It might, too, have been the singular cold that alienated me; for such chilliness was abnormal on so hot a day, and the abnormal always excites aversion, distrust, and fear.* (CA, URL) – *Можливо, це також був особливий холод, який був поза моїм розумінням; адже подібна стужа була ненормальною в такий жаркий день, і ненормальні речі завжди викликають огиду, недовіру та страх.*

Слово *alienated*, використане в оригіналі та запропоноване перекладачем *поза моїм розумінням* мають дещо однакове значення, втім варіант автора твору дає зрозуміти, що персонаж не тільки не розумів ситуації, але вона була йому чужа і незвична. Тому можемо вважати, що перекладач використав узагальнення сенсу виразу.

2. Диференціація значення пов'язане з тим фактом, що багато англійських слів із широкою семантикою не мають прямих еквівалентів в українській мові. В таких випадках словник дає кілька значень, що частково відтворюють значення цього слова в мові джерелі, тому перекладач повинен вибрати один із варіантів, який найкращим чином відповідає контекстові:

- (13) [...] *and whilst high up on the West Greenland coast had encountered a singular tribe or cult of degenerate Esquimaux whose religion, a curious form of devil-worship, chilled him with its deliberate bloodthirstiness and repulsiveness.* (CC, URL) – [...] *і от там, на далекому північному узбережжі західної Гренландії, він натрапив чи то на плем'я деградованих ескімосів, чи то на гурт прихильників дивного культу, які сповідували форму дияволопоклонництва, що вразила його жаждою до крові й гидотними ритуалами.* (ПК, URL)

Заміну перекладачем слова *chill* у значенні *пробрав до кісток*, коли мова йде про щось страшне, на більш емоційно-нейтральне (у порівнянні) *вразиди* пояснюємо тим, що перекладач хотів зосередитися на інших складових речення. Таким чином *жадоба до крові* теж втрачає свій прикметник, в той час як слово *repulsiveness* перетворюється на *гидотні ритуали*, що підсилює зв'язок ситуації із загальною атмосферою жаху, огиди та негативного відношення до інших персонажів.

- (17) *Four of them reeled, one fainted, and two were shaken into a frantic cry which the mad cacophony of the orgy fortunately deadened. Legrasse dashed swamp water on the face of the fainting man, and all stood trembling and nearly hypnotised with horror.* (CC, URL) – *Четверо з них мало не поточилися з жаху, один знепритомнів, у двох вирвалися несамовиті зойки, які, на щастя, заглушила какофонія оргії. Леграсс плеснув болотної води в обличчя непритомному, і*

тепер усі стояли і тремтячи дивилися на страшне видовище. (ПК, URL)

Порівнюючи авторське *shaken into a frantic cry* та *вирвалися несамовиті зойки*, яке пропонує перекладач, можемо вважати, що трансформація диференціації змогла відтворити необхідне відчуття раптового переляку, хоч слово *зойк* конотативно є значно слабкішим за англійське *cry*. Крім того, в уривку присутній вираз *nearly hypnotised with horror*, переданий перекладачем як *дивилися на страшне видовище*. Ми бачимо, що текст оригіналу має більшу емоційну забарвленість, проте у тексті перекладу залишається потрібна завершеність дії, яка за умов такого використання жаху уникає тавтології.

• (37) *I hadn't been able to give him much of my opinions—I was too speechless with fright and loathing—but I think he fully understood and felt highly complimented.* (PM, URL) — *Я не зміг багато чого йому сказати - занадто онімів від переляку та огиди, — але я думаю, що він це цілком зрозумів і це лестило йому.*

Диференціацією в наданому прикладі є фраза *to give him much of my opinions*, яку було перекладено як *не зміг багато чого йому сказати*: через бракування повних аналогів цих лексем перекладачеві довелося вдаватися до трансформацій, що в результаті привело до того ж результату. Також не має великої різниці між значеннями слів *speechless* та *онімів*, на відміну від *loathing* та *огиди*, оскільки значення українського слова все ж вужче.

• (47) *All three horses outside, tied to a pair of shrivelled saplings by the road, were now neighing and pawing frantically. The wagon driver started for the door to do something, but Ammi laid a shaky hand on his shoulder. “Dun't go out thar,” he whispered. “They's more to this nor what we know. The way it's made an' the way it works ain't like no way o' God's world. It's some 'at from beyond.”* (CS, URL) — *Всі троє коней надворі, прив'язані до пари зморщених саджанців при дорозі, тепер несамовито іржали і гризли удила. Кучер кинувся до дверей, щоб щось зробити, але Аммі поклав йому тремтячу руку на плече. — Не виходь, — прошепотів він. — Ми гадки не знаємо, що там. Чим би воно не було, як воно поводитьсь, воно не від Божого світу. Це щось з-поза нього.*

В наведеному уривку акцент одного з головних героїв, який досить складно передати українською мовою, натомість виражається більш коротким і стриманим *не виходь*, що, власне, допомагає зрозуміти, що за умов знаходження поза безпечними стінами чогось невідомого і страшного, короткі, нерідко – обірвані речення можуть бути єдиним, на що здатен персонаж. Точно також змінена його наступна фраза, яка виражає нерозуміння того, що лякає ззовні.

• (77) *Men looked at one another and muttered. Then they looked down the hill. Apparently the horror had descended by a route much the same as that of its ascent. To speculate was futile. Reason, logic, and normal ideas of motivation stood confounded. Only old Zebulon, who was not with the group, could have done justice to the situation or suggested a plausible explanation.* (DH, URL) – Чоловіки поглядали один на одного і щось бурмотіли. Тоді подивилися на схил. Очевидно, потвора спустилася тим самим шляхом, що і піднялася. Безглуздо було висувати якісь здогадки. Тут були безсилі глузд, логіка і звичні уявлення про мотивацію. Лише старий Завулон, який не пішов з ними, міг би прояснити цю ситуацію чи запропонувати якесь задовільне пояснення. (ДЖ, URL)

Те, що перекладач зве *потворою* названий вже автором оригіналу *horror*, ми розуміємо як бажання додати більшого емоційного впливу на читача, який не тільки буде відчувати страх перед істотою, але й відразу.

• (73) *One thing was certain—I would not spend another night here. My scientific zeal had vanished amidst fear and loathing, and I felt nothing now but a wish to escape from this net of morbidity and unnatural revelation.* (WID, URL) – Одне було точно: я б не провів ані ночі тут. Моя наукова ревність зникла через страх і відразу, і я не відчував нічого, крім бажання врятуватися від цієї паралізуючої заплутанності та неприродного одкровення.

Використання перекладачем слова *відразу* надає емоційному станові головного героя твору додаткове значення, яке полягає в тому, що він не тільки ненавидів той факт, що йому могло випасти провести ще одну ніч тому ж місті (як це пропонує автор оригіналу), а йому фізично становилось погано від однієї думки про це. Крім того, перетворення виразу *net of morbidity* на *паралізуючу*

заплутанність ми можемо пояснити тим, що використання сітки (перше значення слова *net*) призводить до того, щоб упіймати щось, не даючи йому пітки. Тому використання слова *заплутанність* вважаємо доречним, бо емоційний стан головного героя підкреслений його нездатністю самотійно вибратись із ситуації, у яку він потрапив.

• (69) *But I haven't told you the worst, Wilmarth. Brace up to read this, for it will give you a shock. I am telling the truth, though. It is this—I have seen and touched one of the things, or part of one of the things. God, man, but it's awful!* (WID, URL) – *Але я не сказав вам найгіршого, Вільмарте. Зберіться з духом, аби прочитати це, бо ви будете вражені. Однак я кажу правду. Річ в тому, що я бачив і торкався одного зі створинь, або його частини. Боже, чоловіче, як це було жахливо!*

Вираз *brace up to read this* в українській мові не має точного відповідника, тому вважаємо доречним, що перекладач використав фразу *зберіться з духом*, яка підходить по смислу і не гірше оригіналу підкреслює емоційний стан персонажа, який закликає подумати ще раз перед тим, як читати нову інформацію, що не несе в собі жахаючий смисл. Також доречним вважаємо заміну оригінальною *it will give you a shock* на *ви будете вражені*, яке також застерігає головного героя і реципієнта листа про подальшу інформацію і готує читача морально до напруженого моменту, що покращує загальну атмосферу страшного в тексті.

• (66) *It swiftly followed the human voice in ritualistic response, but in my imagination it was a morbid echo winging its way across unimaginable abysses from unimaginable outer hells.* (WID, URL) – *Воно прудко наслідувало звичайний людський голос, але, на мою уяву, це було хворобливе відлуння, що пробивалось через немислимі прірви із немислимих кіл пекла.*

Вважаємо доречним використання диференціації у словах *followed the human voice*, яке в тексті перекладу *наслідувало звичайний людський голос* показує, що істота могла зробити, аби вплинути на головного героя, тим самим впливаючи на читача і створюючи необхідну атмосферу напруженості та страху.

Заміна слова *outer* у словосполученні *outer hells* на більш знайоме українському читачеві *кола пекла* робить додаткову зноску на твір Данте, який зображував пекло у гротескному вигляді, доречному для творів Говарда Лавкрафта.

3.2.3 Лексико-граматичні трансформації

1. Антонімічний переклад – заміна при перекладі заперечувального речення стверджувальним та навпаки:

• (87) *Trees, grass, and underbrush were whipped into a fury; and the frightened crowd at the mountain's base, weakened by the lethal foetor that seemed about to asphyxiate them, were almost hurled off their feet. Dogs howled from the distance, green grass and foliage wilted to a curious, sickly yellow-grey, and over field and forest were scattered the bodies of dead whippoorwills.* (DH, URL) – *Дерева, траву і чагарі змело нависною хвилею; а геть налякані чоловіки, що стояли біля підніжжя, ослаблені смертоносним запахом, в якому ледь не задихнулись, насилу втримались на ногах. Віддалік валували пси, зелена трава і листя прив'яли, набули незвичної хворобливої жовто-сірої барви, а поле і ліс всіялися тілами мертвих дрімлюг.*

Автор і перекладач однаково розуміють силу вітру, про яку йде мова, але мова оригіналу та мова перекладу мають різні способи передачі одного і того ж явища. Так, в оригінальному творі чоловіки були *almost hurled off their feet* (зметені з місця), але у перекладі вітер не може їх підняти, адже вони *насилу втримались на ногах*.

• (78) *Those who took down their receivers heard a fright-mad voice shriek out, "Help, oh, my Gawd! ..." and some thought a crashing sound followed the breaking off of the exclamation. There was nothing more.* (DH, URL) – *Ті, хто наважувався підняти слухавку, чули до безуму нажаханий голос, який волав: «Поможіть, ох, Господи Боже!...», а декому здавалося, що за цим вигуком ще лунав звук, наче щось ламається. А потім запала тиша.*

В той час, як автор оригіналу демонструє відсутність всього за допомогою речення *there was nothing more*, перекладач, навпаки, наголошує, що щось було,

і це була тиша. Такий прийом допомагає читачеві перейти від попередньої ситуації, в якій кричав інший персонаж, до зовсім нової, де немає інших звуків, крім тиші, а образ крику, який раптово обірвався, залишається в уяві ще надовго.

• (75) *For a second nobody dared to turn on the light, then Armitage summoned up his courage and snapped the switch. One of the three—it is not certain which—shrieked aloud at what sprawled before them among disordered tables and overturned chairs. Professor Rice declares that he wholly lost consciousness for an instant, though he did not stumble or fall. (DH, URL) – Якусь секунду ніхто не наважувався увімкнути світла, тоді Ермітедж зібрав усю свою хоробрість і намацав вимикач. Хтось із них - невідомо хто - гучно скрикнув, побачивши, що розпласталось перед ними серед безладно зсунутих столів та розкиданих стільців. Професор Райс стверджує що він на мить втратив тяму, хоч і втримався на ногах. (ДЖ, URL)*

Словосполучення *намацав вимикач* вважаємо антонімічним перекладом для *snapped the switch*, адже значення слова *snapped* додає дії персонажу рішучості, якої немає в тесті перекладу – слово *намацав* звучить значно слабкіше. Втім, перекладач зміг передати страх головного героя, який був настільки нажаханим, що навіть дуже повільно мав увімкнути світло, не контролюючи власне тіло.

• (54) *It was a scene from a vision of Fuseli, and over all the rest reigned that riot of luminous amorphousness, that alien and undimensioned rainbow of cryptic poison from the well—seething, feeling, lapping, reaching, scintillating, straining, and malignly bubbling in its cosmic and unrecognisable chromaticism. (CS, URL) - Це була немов сцена з видінь Генріха Фюзелі, і над усім біснувалося оте шаланство світлової аморфності, ота чужосвітня, позавимірна веселка загадкової отрути із криниці – вона нуртувала, розповзалася, хльостала, розтягалася, іскрилась і хворобливо булькотіла у своєму незбагненному космічному просторі.*

Слово *reigned* в тексті оригіналу надає описуваному світловому явищу

важливішу роль, яка означає панування над ситуацією та емотивними почуттями головних героїв на неї. Перекладач використав трансформацію антонімічного перекладу, позбавляючи ситуацію того відчуття зверхності, але надаючи їй ознаку загадкового, невідомого та страшного, використовуючи слово *біснувалося*, яке викликає відчуття чогось дикого та з того світу, не притаманному звичній реальності.

Висновки до розділу 3.

1. Для досягнення еквівалентності передання портретних характеристик персонажу, його оточення та емоційного стану найчастіше використовуються аналогічні конструкції в мові перекладу. Також перекладач може використовувати запозичення, лексичні зміни та описовий спосіб передачі безеквівалентної лексики.

2. Згідно з проведеними дослідженнями, найчастіше всього в перекладі атмосфери жаху використовуються такі перекладацькі трансформації, як диференціація, додавання чи опущення тієї чи іншої інформації, яка може бути/не бути важливою для передачі необхідного емоційного стану в тексті перекладу.

ВИСНОВКИ

У дипломній роботі проведено комплексний аналіз феномену створення атмосфери жахів та способи його передання українською мовою.

Дослідження жанру літератури жахів та особливості його атмосфери на матеріалі прозових творів Г. Лавкрафта дало змогу зробити такі висновки:

1. Література жанру жахів виникла на основі жанру готичного роману та почала процвітати з початку минулого сторіччя. Значний вплив на її установлення зробив Г.Ф. Лавкрафт, якого вважають «батьком» жанру. З'ясовано, що літературознавці не дотримуються однієї думки при класифікації жанру, що пов'язно із наявністю в ньому глибоких психологічних чинників, які по різному впливають на читача.

2. Рядом із фентезі на науковою літературою, жанр жахів вважається частиною «трикутника фентезі». Втім, жахи мають досить розгалужену систему класифікацій, серед яких ми дотримуємося розподілу жанру на сентиментальну та френетичну складову, при цьому підтримуючи думку, що серед форм жанру літератури жахів розділяють *надприродне, чудесне та фантастичне*.

3. Установлено, що жанр літератури жахів привертає увагу до страхів, тривоги суспільства, при цьому приховуючи в контексті бажання боротися із «злом», таким як незгоди з політичною та соціальною ситуацією та проблемами утисків та тиранії. З'ясовано, що жанр жахів має низку особливостей, таких як вічний конфлікт між добром і злом, екзистанційна проблематика, міфічні сюжети та залучення чогось, що не може існувати за логікою, підтримка психологічного напруження протягом всього твору, а також відображення не тільки морального, але і фізичного переживання страху. Важливим елементом літератури жахів стає простір, завдяки якому письменники створюють специфічну площину для розгортання подій у творі. Хронотоп творів літератури жахів реалізується з допомогою локальних індикаторів (топос замку, будинку, тощо); пейзажних описів та описів місць; нагромадження темпоральних

індикаторів. Фантастичність як атрибут творів жанру жахів зумовлює переплітіння в його зразках минулого, теперішнього і майбутнього. Крім того, визначено важливість передання характеристик головних героїв твору та емотивного поля жанру, яке відтворюється за допомогою прямої номінації негативних емоцій, а також їх концептуальний опис, переданий через призму фізіологічних процесів.

4. Аналіз способів відтворення атмосфери жаху у перекладі показав, що перекладач має бути ознайомленим з контекстом твору, розбиратися в лексиці та дотримуватися норм та правил власної мови.

5. Аналіз творчості Г.Ф. Лавкрафта показав, що його проза пронизана реальними та ірреальними образами, химерні сюжети й фантастичні персонажі, переосмислені в аспекті екзистенціального та психологічного сприйняття реалій життя. Проза Г.Ф. Лавкрафта демонструє названий ним «космічний жах», який превалює над «священним», що передається в почуттях головного героя творів. Письменник використовує типові для жанру міфічні образи (істота, яку не може сприйняти звичний нас світ), що дозволяє йому створити нову, химерну реальність.

6. Встановлено, що для створення атмосфери жаху характерне звернення до психології (емоційної маніпуляції) та міфів (використання образів та символів, космогонічного міфу у вигляді божеств, чії наміри не дозволяють персонажам спокійно існувати). Превалюючі емоції в жанрі: страх, безнадія, безвихідь.

7. Вказані способи перекладу літератури жахів та адекватної передачі її атмосфери, проаналізовані паралінгвістичні засоби вираження модальності страху та вербальна її репрезентація. Проаналізована релевантна лексика, зосереджена на дотриманні атмосфери жахів, зокрема та, що називає емоції, описує емоційний стан та фізіологічні прояви, які супроводжують емоцію жаху. Також були з'ясовані основні лексичні концепти, які використовуються в літературі жанру жахів, зокрема концепти *смерть* (передається через зображення мертвих тіл та істот) та *огода* (яку визначають використання

скалічених та знівечених частин тіла та внутрішніх органів).

8. Були проаналізовані способи еквівалентного відтворення українською мовою атмосфери жаху, підкреслена важливість використання хронотопу в прозовій творчості Г.Ф.Лавкрафта, який створював ефект напруження за допомогою детальних описи природи, насичені негативно-забарвленою лексикою. Крім того, було досліджено елемент напруження (*suspense*) в прозі літератури жахів і його вплив на створення атмосфери хоррору.

9. Було досліджено застосування перекладацьких трансформацій у перекладі прози Г.Ф.Лавкрафта, виявлено, що серед них домінують такі перекладацькі трансформації, як диференціація, додавання чи опущення, і саме через них повинен дотримуватися *деталізації* та *підсиленої експресивності*, щоб зберегти образ та його лінгвостилістичне оформлення.

Серед труднощів відтворення жанрових особливостей літератури жахів можна назвати потребу докладного та скурпульозного відтворення всіх жанрових особливостей, щоб уникнути спотворення змісту оригінального тексту.

Перспективи подальшого дослідження убачаємо у вивченні специфіки відтворення особливостей жанру жахів в перекладі та у дослідженні перекладу зарубіжних творів жанру літератури жахів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Александрович Н. Традиционные и современные подходы к переводу художественного текста. *Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Сер.: Філологічні науки.* 2009. Вип. 81(4). С. 225–229.
2. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика. СПб.: Союз, 2003. 287 с
3. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. М.: Изд-во МГУ, 1987. 430 с.
4. Бахрутдаров Л.С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. М. Международные отношения, 1975 324 с.
5. Батурина Е. С. Лингвотекстовые особенности речевого жанра газетная информационная заметка (на материале газетной преси). Автореферат. М., 1994. 23 с.
6. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. Вопросы литературы и эстетики. М. : Худ. лит., 1975. С. 234–407.
7. Білоус О.Ю. Готична традиція в літературі США та її трансформація у творчості Вокера Персі. Автореферат. Київ, 2009. 23 с.
8. Бацевич Ф.С. Основы коммуникативной лингвистики. К.: Видавничий центр "Академія", 2004. 342 с
9. Виноградов В. В. Про задачи стилистики: сборник статей. Москва: Высшая школа, 2013. 276 с.
10. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: Издательство АН СССР, 1963. 250 с.
11. Волошина О.В. Роль сенсорної лексики у створенні художньої образності (на матеріалі англійської прози). Автореферат. К., 1994. 24 с.
12. 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.

13. Головнєва-Коппа О.О. Лексичні засоби створення страху та збереження їх під час перекладу (на матеріалі творів Стівена Кінга). *Науковий вісник Херсонського державного університету*. 2018. №2. С. 88

14. Григорьева Е. В. Готический роман и своеобразие фантастического в прозе английского романтизма. Ростов-на-Дону: Феникс, 1988. 292 с.

15. Гнезділова Я.В. Емоційність та емотичність сучасного англomовного дискурсу: структурний, семантичний і прагматичний аспекти Автореферат. Київ, 2007. 190 с.

16. Жаринов Е.В. Историко-литературные корни массовой беллетристики. М.: ГИТР, 2004. 269 с.

17. Жирмунский В. У истоков европейского романтизма. Л.: Наука, 1967. 294 с.

18. Задорнова В. Я. Воспроизведение и интерпретация художественного текста. М.: Высшая школа, 1984 310 с.

19. Еко У. У що вірять невіруючі. Переписка Умберто Еко та кардинала Мартіні. URL: <http://www.index.org.ru/selected/297eko.html>

20. Колшанский Г.В. Паралингвистика. М.: Наука, 1974. 80 с.

21. Кэррол К.Э. Теория дифференциальных эмоций. СПб: Питер, 1999. (Мастера психологии). 385 с.

22. Калита А.А. Фонетичні засоби актуалізації смислу англійського емоційного висловлювання. К.: Видавничий центр КДЛУ, 2001. 351 с.

23. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Высш. шк., 1990. 253 с.

24. Линтвар О. Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту як предмет наукового дослідження. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2015. Вип. 32. С. 59-71

25. Леськів А.З. Лінгвостилістичні особливості комічного відображення

дійсності (на матеріалі американських романів "чорного гумору" Автореферат. Львівськ. нац. ун-т. Львів, 2005. 19 с.

26. Лімборський І.В. Західноєвропейський готичний роман і українська література. Всесвіт. К., 1998. № 5–6. С. 157–162.

27. Логинов С.В. Какой ужас. URL: <http://rusf.ru/loginov/books/story04.htm>

28. Макаров М.Л. Основы теории дискурса. М.: ИТДГК "Гнозис", 2003. 280 с.

29. Матвієнко О.В. Традиції готики в англійській літературі XIX ст. Автореферат. Львів, 2000. 21 с.

30. Николукин А.Н. Американский романтизм и современность. М.: Искусство, 1968. 356 с.

31. Нушикян Э.А. Типология интонации эмоциональной речи. Киев-Одесса: Вища школа, 1986. 159 с.

32. Петрова Е.В. Жанрообразующая лексика англоязычного черного романа. Дисс. Санкт-Петербург, 2002. 215 с.

33. Полякова А.А. Готический роман: Жанровый канон и типологические разновидности. *Судьба жанра в литературном процессе*. Иркутск, 2005. Вып. 2. С. 145–156.

34. Рати А. А. Особенности описания образа героя в жанре литературы ужасов: переводческий анализ. *Язык и социальная динамика*: Вып. 2. Красноярск, 2013. С. 252–258.

35. Рати А. О. Англомовна література жахів: еволюція жанру. *Вісник ЛНУ ім. Т.Шевченка. Серія: Філологічні науки*. Луганськ, 2013. № 14 (273), Ч. II. С. 64–70.

36. Рати А. О. До питання відтворення жанру: теоретичний аспект. *Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: матеріали доповідей VI Міжнародної науково-практичної конференції, 5–6 квітня 2013*. К.: Аграр Медіа Груп, 2013. С. 333–336.

37. Рати А. О. Хронотоп літератури жахів: перекладознавчий вимір. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах : зб. наук. праць*.

К.: Університет «Україна», 2013. Вип. 28. С. 229–239.

38. 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.

39. Раті А. О. Перекладацька інтерпретація жанротвірної лексики в літературі жахів. *Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: матеріали доповідей VII Міжнародної науково-практичної конференції, 4–5 квітня 2014*. К. : Аграр Медіа Груп, 2014. С. 301–305.

40. Раті А. О. Відтворення в перекладі англomовної літератури жахів засобів опису емоцій героїв українською мовою. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. Острог, 2014. Вип. 45. С. 311–313.

41. 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.

42. Раті А. О. Відтворення концепту "death/смерть" в перекладі (на матеріалі англomовної літератури жахів). *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах: зб. наук. праць*. К.: Університет «Україна», 2014. Вип. 30. С. 62–71.

43. Раті А. О. Огида як конституентний компонент жанротвірного регістру літератури жахів у площині перекладу. *Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: матеріали доповідей VIII Міжнародної науково-практичної конференції, 17–18 квітня 2015*. К. : Аграр Медіа Груп, 2015. С. 261–265.

44. Раті А. О. Особливості відтворення мовної об'єктивації концепту СТРАХ (на матеріалі англomовних готичних романів та їх перекладів. *Шляхи подолання мовних та комунікативних бар'єрів: методика викладання гуманітарних дисциплін студентам немовних спеціальностей: збірник наук.*

праць. К. : Талком, 2015. С. 286–290.

45. Рудковська А.Ю. Лінгвопоетичні особливості французької готичної прози. Автореферат. Київ, 2006. 20 с.

46. Тимошенкова Т.М. Horror story вчера и сегодня. *Вчені записки Харківського гуманітарного університету «Народна українська академія»*: зб. наук. Х. : Вид-во НУА, 2008. Т. 14. С. 459–468.

47. Ткачук В.М. Категорія суб'єктивної модальності. Тернопіль: Підручники й посібники, 2003. 240 с.

48. Тодоров Цв. Введение в фантастическую литературу/перевод с французского Б. Нарумова. М. : Дом интеллектуальной книги, 1997. 144 с.

49. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). М.: Филология три, 2002 – 418 с.

50. Хапаева Д. Кошмар: литература и жизнь. Москва: Текст, 2010. 130 с.

51. Чамеев А. О. О традициях «старого доброго страха», или Об одном несерьезном жанре литературы. С.-Петербург : Азбука-Классика, 2008. 576 с.

52. Шаховский В. И. Эмоциональные культурные концепты: параллели и контрасты. Языковая личность : культурные концепты. Волгоград, 1996. С. 80-96

53. Шурма С.Г. Поетика образу та символу в американському готичному оповіданні: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі новелістики Е. По, А. Бірса та Г. Лавкрафта). Автореферат. Київ, 2008. 20 с.

54. Abbott H. Porter. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 203 p.

55. Birkhead E. *The tale of terror: a study of the Gothic romance*. London: Constable, 1921.

56. Birs H. *A History of English Romanticism in the Eighteenth Century*. New York: Henry Holt and Co, 1899. 455 p.

57. Carroll N. *The Philosophy of Horror: or, the Paradoxes of the Heart*. N.Y.: Routledge, 1996. 272 p.

58. Clasen M. *Monsters Evolve: A Biocultural Approach to Horror Stories*.

Review of General Psychology. 2012. Vol.16, # 2. P. 222–229.

59. M. The Horror! The Horror! *The Evolutionary Review*.– N.Y.: State University of New York, 2010. Vol.1.1. P. 112–119.

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

61. Clasen M. The Anatomy of the Zombie: A Bio-Psychological Look at the Undead other. *Otherness: Essays and Studies*. Aarhus: Aarhus University. 2010. P. 1–23.

62. Clery E. J. The Supernatural Explained. The Rise of Supernatural Fiction Carabridge: Carabridge University Press, 1999. - 222 p.

63. D. Narrative as Communication. *Theory and History of Literature*. Vol. 64. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1989. 371 p.

64. W. L. The development of the English novel. New York: The Macmillan company, 1942.

65. D’Ammassa D. Encyclopedia of Fantasy and Horror Fiction. N.Y.: Infobase Publishing, 2009. 488 p.

66. Johnston, Deirdre D.: (1995) Adolescents,, Motivation for Viewing Graphic Horror. IN : Human Communication Research. 1995, 21/4, p. 522-552.

67. Joshi S.T. H.P. Lovecraft and Lovecraft Criticism: An Annotated Bibliography. Tampa: University of Tampa Press, 2009. 310 p.

68. Joshi S.T. The Weird Tale. N.J.: Wildside Press, 2003. 308 p.

69. Kilgour M. The Rise of the Gothic Novel. London and New York: Routledge, 1995

70. Lovecraft H.P. The Annotated Supernatural Horror in Literature.N.Y.: Hippocamus Press, 2000. 228 p.

71. Radcliffe A. On the Supernatural in Poetry. *The New Monthly Magazine and Literary Journal*. London: SandR Bentley. Vol 16. No.1, 1826. P. 145–152.

72. Salomon R. B. Mazes of the Serpent: An Anatomy of Horror Narrative. New

York : Cornell University, 2002. 180 p.

73. Summers M. A Gothic bibliography. London: Fortune Press, 1941

74. Tymn M.B. Preface to Horror Literature: A Core Collection and Reference Guide. NY.: L, 1981. 559 p.

75. D.P. The Gothic Flame: being a history of the Gothic novel in England, its origins, efflorescence, disintegration and residuary influences. L.: Scarecrow Press, 1966. 264 p.

76. Wulff H. J. Suspense and the Influence of Cataphora on Viewer's Expectations. New York-London: Routledge, 1996. P. 1–17.

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(СУМ) – Словник української мови: в 11 томах. Том 2, 1971. 513 с.

(ОЛПіК) – Коломієць І.І. Основні лінгвістичні поняття і категорії (словник-довідник філолога). Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини, 2015. С. 73–75

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

(CC) – H.P. Lovecraft. The Call of Cthulhu. URL:
<https://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/cc.aspx>

(PM) – H.P. Lovecraft. Pickman's Model. URL:
<https://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/pm.aspx>

(CS) – H.P. Lovecraft. The Colour out of Space. URL:
<https://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/cs.aspx>

(De) – H.P. Lovecraft. The Descendant. URL:
<https://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/de.aspx>

(WID) – H.P. Lovecraft. The Whisperer in Darkness. URL:
<https://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/wid.aspx>

(DH) – H.P. Lovecraft. The Dunwich Horror. URL:

<https://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/dh.aspx>

(CA) – H.P. Lovecraft. Cool Air. URL

<https://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/ca.aspx>

(DQ) – H.P. Lovecraft. The Dream-Quest of Unknown Kadath. URL:

<https://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/dq.aspx>

(CDW) – H.P. Lovecraft. The Case of Charles Dexter Ward. URL:

<https://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/cdw.aspx>

ДОДАТОК

Створення жаху у прозових творах Говарда Лавкрафта та його відтворення в україномовному перекладі

	Текст оригіналу	Текст перекладу
1.	<p><i>The sciences, each straining in its own direction, have hitherto harmed us little; but some day the piecing together of dissociated knowledge will open up such <u>terrifying vistas of reality</u>, and of <u>our frightful position therein</u>, that we shall either <u>go mad from the revelation</u> or <u>flee from the light into the peace and safety of a new dark age.</u></i> (CC, URL)</p>	<p>Науки, кожна з яких розвивається лише у власному напрямі, поки що не завдавали нам великої шкоди; але одного дня поєднання розпорошених знань відкриє нам настільки <u>жаскі перспективи реальності</u> і <u>нашого жахливого становища</u> у ній, що ми всі або <u>збожеволіємо від того одкровення</u>, або ж втечемо від світла у мир і спокій нових Темних Віків. (ПК, URL)</p>
2.	<p><i>They have hinted at strange survivals in terms which would <u>freeze the blood</u> if not masked by a bland optimism.</i> (CC, URL)</p>	<p>Вони натяками оповідали про дивні пережитки давнини, словами, від яких <u>холоне кров</u>, якщо вони не замасковані м'яким оптимізмом. (ПК, URL)</p>
3.	<p><i>But it is not from them that there came the single glimpse of forbidden eons which <u>chills me when I think of it</u> and <u>maddens me when I dream of it.</u></i> (CC, URL)</p>	<p>А проте не від них з'явився тьмянний проблиск заборонених еонів, що <u>змушують мене терпнути від жаху щоразу, коли я про них думаю, і зводять мене з розуму, коли являються мені у снах.</u> (ПК, URL)</p>
4.	<p><i>That glimpse, like all <u>dread glimpses of</u></i></p>	<p>Цей проблиск, як і всі <u>страхітливі</u></p>

	<i>truth, flashed out from an accidental piecing together of separated things — in this case an old newspaper item and the notes of a dead professor. (CC, URL)</i>	<u>проблиски істини</u> , с'ягнув одного разу з випадкового поєднання розрізнених речей – цього разу зі старої газетної вирізки і нотаток нині мертвого професора. (ПК, URL)
5.	<i>I think that the professor, too intended to keep silent regarding the part he knew, and that he would have destroyed his notes had not <u>sudden death seized him</u>. (CC, URL)</i>	Я думаю, що професор справді прагнув промовчати про ту частку знання, яка йому відкрилася; він неминуче знищив би всі нотатки, якби його не <u>спіткала раптова смерть</u> . (ПК, URL)
6.	<i>The professor <u>had been stricken whilst returning from the Newport boat; falling suddenly; as witnesses said, after having been jostled by a nautical-looking negro who had come from one of the queer dark courts on the precipitous hillside which formed a short cut from the waterfront to the deceased's home in Williams Street.</u> (CC, URL)</i>	Вона [<u>смерть</u>] нагло спіткала професора, коли той повертався з корабля на Ньюпортському причалі; він раптово упав, як кажуть свідки, після зіткнення зі схожим на моряка негром, якмй вийшов з малопомітних тінистих закутків обривистого схилу, що тягнувся уздовж короткої дороги від берега до будинку покійного на Вільямз-стріт. (ПК, URL)
7.	<i>Physicians were unable to find any visible disorder, but concluded after perplexed debate that some <u>obscure lesion of the heart</u>, induced by the brisk ascent of so steep a hill by so elderly a man, was responsible for the end. (CC, URL)</i>	Лікарі не змогли знайти жодних явних недуг, але після жвавих дебатів зійшлися на тому, що логічною причиною цього фатального кінця є <u>якась прихована вада серця</u> , підсилена стрімким підйомом на такий

		крутий пагорб для настільки старого чоловіка. (ПК, URL)
8.	<i>It seemed to be a sort of <u>monster</u>, or <u>symbol representing a monster</u>, of a form which only a <u>diseased fancy</u> could conceive. If I say that my somewhat extravagant imagination yielded simultaneous pictures of an octopus, a dragon, and a human caricature, I shall not be unfaithful to the spirit of the thing. A pulpy, tentacled head surmounted a grotesque and scaly body with rudimentary wings; but it was the general outline of the whole which made it most <u>shockingly frightful</u>.</i> (CC, URL)	Здавалося, то був якийсь <u>монстр</u> , а чи <u>символ, що передавав монстра</u> , образ якого могла відтворити лише <u>хвора свідомість</u> . Я не надто погрішу проти істини, якщо скажу, що моє дещо екстравагантна уява намалювала одночасно образи восьминога, дракона і потворної подоби людини. М'ясиста голова зі шупальцями вінчала гротескне і лускате тіло з рудиментарними крилами, а проте саме загальний контур цієї фігури робив її <u>разюче жахливою</u> . (ПК, URL)
9.	<i>This bore regular fruit, for after the first interview the manuscript records daily calls of the young man, during which he related startling <u>fragments of nocturnal imaginery</u> whose burden was always some <u>terrible Cyclopean vista of dark and dripping stone</u>, with a <u>subterrene voice or intelligence shouting monotonously in enigmatical sense</u>-impacts uninscribable save as gibberish.</i> (CC, URL)	Наслідки не забарилися: після першої бесіди у рукопису занотовано щоденні відвідини юнака, під час яких він переказував приголомшливі <u>фрагменти нічних марень</u> , повсякчас пов'язані з якимись <u>велетенськими темними кам'яницями</u> , з яких <u>плющить вода</u> і з чіїх глибин <u>голос чи свідомість вигукує монотонно тарабарщину</u> , що таємничо вражає розум і не придатна до передавання на письмі. (ПК, URL)

10.	<p><i>The subject, a widely known architect with leanings toward theosophy and occultism, <u>went violently insane on the date of young Wilcox's seizure, and expired several months later after incessant screamings to be saved from some escaped denizen of hell.</u> (CC, URL)</i></p>	<p>Йшлося про одного знаного архітектора, що захоплювався теософією та окультизмом. Він <u>з'їхав з глузду того самого дня,</u> коли молодого Вілкокса схопила лихоманка, і за кілька місяців віддав Богові душу, <u>безупинно волаючи порятувати від якогось страшилища з пекла.</u> (ПК, URL)</p>
11.	<p><i>It represented a <u>monster of vaguely anthropoid outline, but with an octopus-like head whose face was a mass of feelers, a scaly, rubbery-looking body, prodigious claws on hind and fore feet, and long, narrow wings behind.</u> (CC, URL)</i></p>	<p>Зображене <u>чудовисько мало обриси, віддалено подібні до людського тіла,</u> але голова його була схожа на восьминога, обличчя складалося з купи щупальців, лускате тіло скидалося на гумове, задні й передні ноги мали чудернацькі кігті, а позаду здіймалися довгі вузькі крила. (ПК, URL)</p>
12.	<p><i>This thing, which seemed instinct with a <u>fearsome and unnatural malignancy,</u> was of a somewhat bloated corpulence, and <u>squatted evilly on a rectangular block or pedestal covered with undecipherable characters.</u> (CC, URL)</i></p>	<p>Ця істота, сповнена, здавалося, <u>несамовитої й неприродної злостивості,</u> була опасиста й <u>сиділа навпочіпки в загрозливій позі</u> на прямокутній брилі п'єдесталу, вкритому невідомими письменами. (ПК, URL)</p>
13.	<p><i>[...] and whilst high up on the West Greenland coast had encountered a singular tribe or cult of degenerate Esquimaux whose religion, a curious</i></p>	<p>[...] і от там, на далекому північному узбережжі західної Гренландії, він натрапив чи то на плем'я деградованих ескімосів, чи</p>

	<i>form of devil-worship, chilled him with its deliberate bloodthirstiness and repulsiveness. (CC, URL)</i>	то на гурт прихильників дивного культу, які сповідували форму дияволопоклонництва, що <u>вразила його жадобою до крові й гидотними ритуалами.</u> (ПК, URL)
14.	<i>There were insane shouts and harrowing screams, soul-chilling chants and dancing devil-flames; and, the frightened messenger added, the people could stand it no more. (CC, URL)</i>	З того лісу долинали <u>божевільні зойки, несамовитий вереск, дикі наспіви, від яких кров холола в жилах, виднілися шалені танці диявольських вогнів, і людям, заявив переляканий поселенець, уже немає сили терпіти ці відьмацькі забави.</u> (ПК, URL)
15.	<i>Ugly roots and malignant hanging nooses of Spanish moss beset them, and now and then a pile of dank stones or fragment of a rotting wall intensified by its hint of morbid habitation a depression which every malformed tree and every fungous islet combined to create. (CC, URL)</i>	<u>Потворне коріння і зловісні обвислі петлі іспанського моху заступали їм шлях, і раз у раз купи вологого каміння чи рештки зруйнованої стіни підсилювали враження від натяків провідника на те, як тяжко ведеться тут місцевому люду.</u> (ПК, URL)
16.	<i>It was nightmare itself, and to see it was to die. (CC, URL)</i>	Воно являло собою <u>чистий нічний жах, і подивитися на нього було певною смертю.</u> (ПК, URL)
17.	<i>Four of them reeled, one fainted, and two were shaken into a frantic cry which the mad cacophony of the orgy fortunately deadened. Legrasse dashed swamp water on the face of the fainting man, and all stood trembling and</i>	Четверо з них мало не поточилися з жаху, один знепритомнів, у двох <u>вирвалися несамовиті зойки, які, на щастя, заглушила какофонія оргії.</u> Леграсс плеснув болотної води в обличчя непритомному, і

	<i>nearly hypnotised with horror.</i> (CC, URL)	тепер усі стояли і тремтячи <u>дивилися на страшне видовище.</u> (ПК, URL)
18.	<i>That my uncle was excited by the tale of the sculptor I did not wonder, for what thoughts must arise upon hearing, after a knowledge of what Legrasse had learned of the cult, of a sensitive young man who had dreamed not only the figure and exact hieroglyphics of the <u>swamp-found image and the Greenland devil tablet, but had come in his dreams upon at least three of the precise words of the formula uttered alike by <u>Esquimau diabolists and mongrel Louisianans?</u></u></i> (CC, URL)	Те, що мій дідусь захопився розповіддю скульптора, мене не здивувало, адже що можна подумати, коли знаєш розвідане про культ Лєграссом і почуєш від чутливого юнака, якому наснилися не лише фігурка й ієрогліф, точно такі як на зображенні, знайденому <u>в болотах і на Гренландському диявольському барельєфі,</u> але він уві сні почув принаймні три слова з тих, які повторювали <u>ескімоські дияволопоклонники й луїзіанські покидьки?</u> (ПК, URL)
19.	<i>Then I thought <u>with a shudder of what old Castro had told Legrasse about the primal Great Ones: “They had come from the stars, and had brought Their images with Them.”</u></i> (CC, URL)	Тоді я з тремтінням подумав про те, що старий Кастро сказав Лєграссу про первісних Великих: "Вони прийшли з зірок і принесли з Ними свої образи". (переклад наш – І.С.)
20.	<i>I now felt <u>gnawing at my vitals</u> that <u>dark terror which will never leave me till I, too, am at rest; “accidentally” or otherwise.</u></i> (CC, URL)	Тоді я зрозумів, чим був той <u>темний жах, що стискував мої нутроці, і який ніколи мене не покине,</u> доки і я не загину, «випадково» чи ні.
21.	<i>Johansen, thank God, did not know quite all, even though he saw the city</i>	Йохансен, на щастя, знав небагато, хоча він і бачив місто і Створіння,

	<i>and the Thing, but I shall never sleep calmly again when I think of the horrors that lurk ceaselessly behind life in time and in space, and of those unhallowed blasphemies from elder stars which dream beneath the sea, known and favoured by a nightmare cult ready and eager to loose them on the world whenever another earthquake shall heave their monstrous stone city again to the sun and air.</i> (CC, URL)	але я ніколи не зможу спати спокійно, <u>знаючи про жахи, що постійно чекають по той бік звичного нашого життя в часі та просторі і про ті <u>вражі сили зі старих зірок,</u> що сплять під морськими водами, відомі й підтримувані своїми віряними, готовими й жадаючими пустити їх у наш світ, коли наступний землетрус знову підніме їхнє кам'яне місто до сонця й повітря.</u> (ПК, URL)
22.	<i>When I think of the extent of all that may be brooding down there I almost wish to kill myself forthwith.</i> (CC, URL)	Коли я думаю про те, що ще там ховається під водою, <u>мені хочеться одразу накласти на себе руки.</u> (ПК, URL)
23.	<i>Poor Johansen's handwriting almost gave out when he wrote of this.</i> (CC, URL)	У цьому місці почерк бідолашного <u>Йохансена став майже нерозбірливий.</u> (ПК, URL)
24.	<i>The Thing cannot be described—there is no language for such abysses of shrieking and immemorial lunacy, such eldritch contradictions of all matter, force, and cosmic order.</i> (CC, URL)	Цю тварюку неможливо описати - не існує слів, які могли б передати ту <u>огиду, яка при погляді на неї пронизує всю душу людини, доводить її до божевілля, до зневіри в одвічні закони природи і підвалини космічного порядку.</u> (ПК, URL)
25.	<i>A mountain walked or stumbled. God! What wonder that across the earth a</i>	Гора сунула на них, наче жива. Боже! <u>Годі й дивуватися, що на</u>

	<i>great architect went mad, and poor Wilcox raved with fever in that telepathic instant?</i> (CC, URL)	<u>протилежному боці Землі видатний архітектор з'їхав з глузду, а бідний Вілкокс бачив примари в ту телепатичну мить.</u> (ПК, URL)
26.	<i>Three men were swept up by the flabby claws before anybody turned. God rest them, if there be any rest in the universe.</i> (CC, URL)	<u>Трьох матросів змели кігті здоровоцької лапи так швидко, що ніхто й оком не змигнув. Хай Бог дасть спокій цим хлопцям, якщо десь у світі взагалі можливий спокій.</u> (ПК, URL)
27.	<i>Briden looked back and went mad, laughing shrilly as he kept on laughing at intervals till death found him one night in the cabin whilst Johansen was wandering deliriously.</i> (CC, URL)	<u>Брайден озирнувся і, побачивши його наближення, збожеволів від страху, - зайшовся божевільним реготом. Віднині він реготав постійно, аж доки смерть застала його в каюті одної ночі, в той час як Йохансен був у полоні безтямного марення.</u> (ПК, URL)
28.	<i>For an instant the ship was befouled by an acrid and blinding green cloud, and then there was only a venomous seething astern; where—God in heaven!—the scattered plasticity of that nameless sky-spawn was nebulously recombining in its hateful original form, whilst its distance widened every second as the Alert gained impetus from its mounting steam.</i> (CC, URL)	<u>На мить корабель було вкрито їдкою і сліпучою зеленою хмарою, а потім за кормою почулося якесь чвакання - Боже небесний! - це розрізнені шматки слизу цього космічного виплодка збирались докупи, утворюючи знову свою первісну огидну форму, тимчасом як відстань між ним і яхтою збільшувалася з кожною секундою, адже «Варта» набирала</u>

		швидкості від піднятого тиску пари. (ПК, URL)
29.	<i>A time will come—but I must not and cannot think! Let me pray that, if I do not survive this manuscript, my executors may put caution before audacity and see that it meets no other eye.</i> (CC, URL)	Настане час... <u>але я не повинен і не можу думати про це!</u> Тож буду тільки молитися, що коли мені не пощастить пережити цей рукопис, виконавці моєї духівниці керуватимуться радше обережністю, аніж відвагою і подбають про те, <u>щоб жодне чуже око його не побачило.</u> (ПК, URL)
30.	<i>Gad, I wouldn't be alive if I'd ever seen what that man—if he was a man—saw!</i> (PM, URL)	<u>Боже, я не був би живий, якби коли-небудь побачив те, що той чоловік - якби він був людиною! — бачив!</u> (переклад наш – І.С.)
31.	<i>There's no use in my trying to tell you what they were like, because the awful, the blasphemous horror, and the unbelievable loathsomeness and moral foetor came from simple touches quite beyond the power of words to classify.</i> (PM, URL)	Немає сенсу намагатись говорити тобі, якими вони були, <u>бо той химерний, той блюзнірський жах, та неймовірна мерзота та спотворена мораль прийшли від простих дотиків, які слова не можуть пояснити.</u>
32.	<i>The texture of the majority was a kind of unpleasant rubberiness. Ugh! I can see them now! Their occupations—well, don't ask me to be too precise. They were usually feeding—I won't say on what.</i> (PM, URL)	Текстура більшості була дивною, гумоватою і неприємною. <u>Тьфу! Я і зараз їх бачу!</u> Їхні заняття - ну, не просіть мене бути надто точним. Зазвичай їх годували - не скажу чим.
33.	<i>And what damnable expressiveness Pickman sometimes gave the sightless</i>	<u>І якими огидно виразними Пікман робив порожні обличчя цих</u>

	<i>faces of this charnel booty!</i> (PM, URL)	<u>тлінних трофеїв!</u> (НП, URL)
34.	<i>I'm not a three-year-old kid, and I'd seen much like this before. <u>It was the faces, Eliot, those accursed faces, that leered and slavered out of the canvas with the very breath of life!</u> <u>By God, man, I verily believe they were alive!</u></i> (PM, URL)	Я не трирічна дитина, і я бачив подібне раніше. <u>Справа була в обличчях, Еліоте, тих проклятих обличчях,</u> які висмикувались і виривалися з полотна, ніби були сповнені життя! <u>Богом клянусь, чоловіче, я справді вірю, що вони були живі!</u> (НП, URL)
35.	<i>That <u>nauseous wizard had waked the fires of hell in pigment, and his brush had been a nightmare-spawning wand.</u> Give me that decanter, Eliot!</i> (PM, URL)	Той <u>жахливий чарівник розбудив пекло своєю фарбою, а його пензель був паличкою, що породила кошмар у життя.</u> Дай мені цей графин, Еліоте!
36.	<i>There was one thing called "The Lesson"—<u>heaven pity me, that I ever saw it!</u></i> (PM, URL)	Була одна картина, «Урок» - <u>і хай сжаліється наді мною небо через те, що я взагалі її бачив!</u>
37.	<i>I hadn't been able to give him much of my opinions—I was too speechless with <u>fright and loathing—but I think he fully understood and felt highly complimented.</u></i> (PM, URL)	Я не зміг багато чого йому сказати - <u>занадто онімів від переляку та огиди,</u> - але я думаю, що він це цілком зрозумів і це лестило йому.
38.	<i>Well, in spite of all this, that next <u>room forced a real scream out of me, and I had to clutch at the doorway to keep from keeling over.</u></i> (PM, URL)	Тож, незважаючи на все це, сусідня <u>кімната змусила мене нажахано скрикнути,</u> і я мав схопитись за одвірок, щоб не впасти.
39.	<i>The other chamber had shewn a pack of ghouls and witches overrunning the world of our forefathers, <u>but this one</u></i>	У попередній кімнаті панувала зграя упирів і відьом, що переповнили світ наших

	<i>brought the horror right into our own daily life!</i> (PM, URL)	прабатьків, <u>але в цій жах було перенесело прямо у наше повсякденне життя!</u>
40.	<i>It was not any mere artist's interpretation that we saw; it was pandemonium itself, crystal clear in stark objectivity. That was it, by heaven!</i> (PM, URL)	То були не просто бачення художника; <u>це було самісіньке пекло, кришталево чисте у суворій об'єктивності. Богом клянусь, це було воно!</u>
41.	<i>There was something very disturbing about the nauseous sketches and half-finished monstrosities that leered around from every side of the room, and when Pickman suddenly unveiled a huge canvas on the side away from the light I could not for my life keep back a loud scream—the second I had emitted that night</i> (PM, URL)	У <u>гидотних замальовках та напівзакінчених чудовиськах, що шкірилися з усіх боків кімнати</u> було щось дуже тривожне, і коли Пікман раптом відкрив величезне полотно, яке стояло в затемненій частині кімнати, <u>я не міг утримати гучного крику</u> —вже вдруге за ту ніч.
42.	<i>Merciful Creator! Eliot, but I don't know how much was real and how much was feverish fancy. It doesn't seem to me that earth can hold a dream like that!</i> (PM, URL)	<u>Господи милосердний! Еліоте, я і уявити не можу, що з того було фантазією, а що – впливом реальності. Не вірю, що такі видива можуть існувати на землі!</u>
43.	<i>But damn it all, it wasn't even the fiendish subject that made it such an immortal fountain-head of all panic—not that, nor the dog face with its pointed ears, bloodshot eyes, flat nose, and drooling lips.</i> (PM, URL)	Але, хай їм грець! Не пекельний образ, ані собаче обличчя із загостреними вухами, залитими кров'ю очима, плоским носом і слинячими губами не зробили ту картину <u>концентрованим втіленням мерзоти.</u>
44.	<i>“Nothin’... nothin’... the colour.. it</i>	<u>«Нічого... нічого... колір...</u>

	<i>burns... cold an' wet... but it burns... it lived in the well... I seen it... a kind o' smoke... jest like the flowers last spring... the well shone at night...</i> (CS, URL)	пече... холодний та вогкий... але пече... воно жило в колодязі... я бачив його... наче дим... як-ото квіти минулої весни.... колодязь світився у ночі...» (БПС, URL)
45.	<i>Then the lurching buggy had not dislodged anything after all—the splash had been something else—something which went into the well after it had done with poor Nahum...</i> (CS, URL)	Отож бричка ні за що не зачепилась; сплеск породило щось інше – <u>щось, що покінчило з бідним Наумом і пірнуло в криницю.</u> (БПС, URL)
46.	<i>It wasn't right—it was against Nature—and he thought of those terrible last words of his stricken friend, “It come from some place whar things ain't as they is here ... one o' them professors said so... .”</i> (CS, URL)	То було неправильно – проти самої природи! – і він подумав про останні жахливі слова свого приреченого друга: - Воно прийшло звідкись, де все зовсім інакше... один з професорів так сказав... (БПС, URL)
47.	<i>All three horses outside, tied to a pair of shrivelled saplings by the road, were now neighing and pawing frantically. The wagon driver started for the door to do something, but Ammi laid a shaky hand on his shoulder. “Dun't go out thar,” he whispered. “They's more to this nor what we know. The way it's made an' the way it works ain't like no way o' God's world. It's some'at from beyond.”</i> (CS, URL)	Всі троє коней надворі, прив'язані до пари зморщених саджанців при дорозі, тепер несамовито іржали і гризли удила. Кучер кинувся до дверей, щоб щось зробити, але Аммі поклав йому тремтячу руку на плече. - Не виходь, - прошепотів він. – Ми гадки не знаємо, що там. Чим би воно не було, як воно поводитьсь, воно не від Божого

		<u>світу. Це щось з-поза нього "</u> .
48.	<i>All at once one of the detectives at the window gave a short, sharp gasp. The others looked at him, and then quickly followed his own gaze upward to the point at which its idle straying had been suddenly arrested. There was no need for words. (CS, URL)</i>	Раптом у один із детективів, що стояв біля вікна, <u>коротко і різко скрикнув</u> . Інші подивились на нього, а потім швидко прослідкували за його власним поглядом. <u>У словах не було потреби</u> .
49.	<i>They were twitching morbidly and spasmodically, clawing in convulsive and epileptic madness at the moonlit clouds; scratching impotently in the noxious air as if jerked by some alien and bodiless line of linkage with subterrene horrors writhing and struggling below the black roots. (CS, URL)</i>	Вони хворобливо і спазматично <u>сіпались, звиваючись в конвульсивному епілептичному божевіллі підосіяним місяцем хмарами; безсило дряпали мерзотне повітря, ніби їх смикали якоїсь чужі та безтільні мотузки, що єднали їх із підземними жахами, що корчаться та простираються під чорним корінням. (БПС, URL)</u>
50.	<i>All the while the shaft of phosphorescence from the well was getting brighter and brighter, bringing to the minds of the huddled men a sense of doom and abnormality which far outraced any image their conscious minds could form. It was no longer shining out, it was pouring out; and as the shapeless stream of unplaceable colour left the well it seemed to flow directly into the sky. (CS, URL)</i>	Протягом усього часу сяйво з колодязя ставало все яскравішою і яскравішою, викликаючи у збентежених людей <u>відчуття приреченості та ненормальності</u> , що значно перевершувало будь-який образ, який міг сформувати їхній свідомий розум. Згодом воно перетворилось на повінь світла, яка безформним потоком кольору витікало із криниці та, здавалося,

		текло прямо в небо. (БПС, URL)
51.	<u><i>Ammi shook no less, and had to tug and point for lack of a controllable voice when he wished to draw notice to the growing luminosity of the trees.</i></u> (CS, URL)	<u>Аммі тремтів не менше, і, не в змозі контролювати свій голос, мусив підняти руку і так вказати людям на ще більш яскраве світіння дерев.</u>
52.	<u><i>Ammi's horse still pawed and screamed deafeningly in the road outside, and nearly drowned its owner's faint quaver as he mumbled his formless reflections.</i></u> (CS, URL)	<u>Кінь Аммі досі відчайдушно шарпав вудила і смикався надворі, заглушуючи майже нечутне бурмотіння свого хазяїна, який став міркувати в голос.</u>
53.	<u><i>Words could not convey it—when Ammi looked out again the hapless beast lay huddled inert on the moonlit ground between the splintered shafts of the buggy.</i></u> (CS, URL)	<u>Словами передати це важко – коли Аммі знову виглянув у вікно, злощасна тварина безформною купою лежала на осяяній місячним світлом землі, проміж розламаними голоблями брички.</u>
54.	<u><i>It was a scene from a vision of Fuseli, and over all the rest reigned that riot of luminous amorphousness, that alien and undimensioned rainbow of cryptic poison from the well—seething, feeling, lapping, reaching, scintillating, straining, and malignly bubbling in its cosmic and unrecognisable chromaticism.</i></u> (CS, URL)	<u>Це була немов сцена з видінь Генріха Фюзелі, і над усім біснувалося оте шаланство світлової аморфності, ота чужосвітня, позавимірна веселка загадкової отрути із криниці – вона нуртувала, розповзалася, хльостала, розтягалась, іскрилась і хворобливо булькотіла у своєму незбагненному космічному просторі.</u>
55.	<u><i>Fear has its grisly claws upon him, and a sound will make him start with</i></u>	<u>У нього чупкими пазурами впився страх, і від кожного звуку його очі</u>

	<i>staring eyes and sweat-beaded forehead.</i> (De, URL)	<u>очманіло розширювались, а на чолі виступав піт.</u> (Нащ)
56.	<i>It was when he regained his senses that he told his story; told <u>his fantastic figment of madness in frantic whispers,</u> lest his friend be not quick to burn the <u>accursed book</u> and give wide scattering to its ashes.</i> (De, URL)	Коли ж він прийшов до тями, то оповів свою історію; <u>гарячковим шепотом розповідав про цей неймовірний уривок безумства,</u> і все для того, аби тільки його друг не загаявся спалити ту <u>прокляту книжку</u> і розвіяти її попіл.
57.	<i>To say that a mental shock was the cause of what I inferred—that <u>last straw which sent me racing out of the lonely Akeley farmhouse and through the wild domed hills of Vermont in a commandeered motor at night—is to ignore the plainest facts of my final experience.</u></i> (WID, URL)	Сказати, що психічний шок був причиною моїх дій, - <u>останньою краплиною,</u> через яку я вночі мчав на краденій машині з самотнього фермерського дому Аклі через дикі куполоподібні пагорби Вермонта, - означає ігнорувати найпростіші факти того, що мені довелось пережити.
58.	<i>You can see that I am having a hard time getting to the point, probably because I really dread getting to the point; but the upshot of the matter is that <u>I have certain evidence that monstrous things do indeed live in the woods on the high hills which nobody visits.</u></i> (WID, URL)	Тобі і так зрозуміло, що мені важко перейти до суті; можливо, тому, що я справді цього боюсь; але суть в тому, що <u>я маю певні докази того, що жахливі речі справді живуть у лісі на високих пагорбах, які ніхто не відвідує.</u>
59.	<i>I have not seen any of the things floating in the rivers, as reported, <u>but I have seen things like them under circumstances I dread to repeat.</u></i> (WID,	Я не бачив жодного зі створінь, що як повідомлялося, плавають в річках, але <u>я бачив щось, схоже на них</u> за обставин, які я <u>боюся</u>

	URL)	<u>повторити.</u>
60.	<i>And I have overheard voices in the woods at certain points that <u>I will not even begin to describe on paper.</u></i> (WID, URL)	І я підслухав голоси в лісі в певні моменти, <u>які навіть не почну описувати</u> на папері.
61.	<i>I have run it on the machine for some of the old people up here, and one of the voices had nearly <u>scared them paralysed by reason of its likeness to a certain voice (that buzzing voice in the woods which Davenport mentions) that their grandmothers have told about and mimicked for them.</u></i> (WID, URL)	Я запустив його на машині для деяких старих людей тут, і один із голосів ледь не <u>налякав їх, нажаханих</u> через його схожість із певним голосом (тим гудінням у лісі, про який згадує Давенпорт), про який їх бабусі розповідали, і який імітував їх.
62.	<i>It is true—<u>terribly true</u>—that there are <u>non-human creatures watching us all the time; with spies among us gathering information.</u></i> (WID, URL)	Це правда - <u>страшенна правда</u> - що за нами <u>постійно спостерігають нелюдські істоти,</u> які мають шпигунів, збираючих інформацію, серед нас.
63.	<i>If they think I suspect too much they will <u>either kill me or take me off the earth to where they come from.</u></i> (WID, URL)	Якщо вони вирішать, що я занадто підозрюю, вони <u>або вб'ють мене, або заберуть із землі туди, звідки самі родом.</u>
64.	<i>Of course they might be fraudulent, for others besides myself had read the <u>monstrous and abhorred Necronomicon of the mad Arab Abdul Alhazred; but it nevertheless <u>made me shiver</u> to recognise certain ideographs which study had taught me to link with the most <u>blood-curdling and blasphemous</u></u></i>	Звичайно, вони можуть бути шахрайськими, бо інші, крім мене, читали <u>жахливий і огидний Некрономікон</u> божевільного араба Абдула Альхазреда; але все-таки це <u>змусило мене здригнутися</u> від впізнання певних ідеографів, вивчення яких навчило мене

	<i>whispers of things that had had a kind of mad half-existence before the earth and the other inner worlds of the solar system were made. (WID, URL)</i>	зв'язуватись із <u>найсильнішими і блюзнірськими шепотами</u> створінь, які мали якесь <u>шалене напівжиття</u> до того, як біли створені Землі та інші внутрішні світи Сонячної системи.
65.	<i>To this hour I shudder retrospectively when I think of how it struck me, prepared though I was by Akeley's accounts. (WID, URL)</i>	<u>До цієї години я здригаюся</u> , коли думаю, як це мене вразило, хоч я і був підготовленим листами Аклі.
66.	<i>It swiftly followed the human voice in ritualistic response, but in my imagination it was a morbid echo winging its way across unimaginable abysses from unimaginable outer hells. (WID, URL)</i>	Воно <u>прудко</u> наслідувало звичайний людський голос, але, на мою уяву, це було <u>хворобливе відлуння</u> , що пробивалось через <u>немислимі прірви із немислимих кіл пекла</u> .
67.	<i>I was afraid for Akeley in his remote, lonely farmhouse, and half afraid for myself because of my now definite connexion with the strange hill problem. The thing was reaching out so. Would it suck me in and engulf me? In replying to his letter I urged him to seek help, and hinted that I might take action myself if he did not. (WID, URL)</i>	Я <u>боявся за Аклі у його віддаленому, самотньому фермерському будинку</u> , і <u>частово боявся за себе</u> - через мій певний зв'язок із дивною проблемою схілів. <u>Створіння саме тягнулось до нас. Чи воно всмокче і поглине мене?</u> Відповідаючи на його лист, я закликав його звернутися за допомогою і натякнув, що я міг би вжити заходів сам, якщо він цього не зробить.
68.	<i>Keep out of this, Wilmarth—it is worse than either you or I ever suspected.</i>	Тримайтесь подалі від цього, Вільмарте – все ще гірше, ніж ти

	<p><u>They don't mean to let me get to California now—they want to take me off alive, or what theoretically and mentally amounts to alive—not only to Yuggoth, but beyond that—away outside the galaxy and possibly beyond the last curved rim of space. I told them I wouldn't go where they wish, or in the terrible way they propose to take me, but I'm afraid it will be no use.</u> (WID, URL)</p>	<p>або я коли-небудь підозрював. <u>Вони не дозволять мені зараз дістатися до Каліфорнії - вони хочуть забрати мене живим, або в стані, що теоретично та розумово відповідає живому</u> - не тільки до Югготу, але й поза нього - <u>далеко за межами галактики і, можливо, за самісіньким краєм простору.</u> Я сказав їм, що не піду, куди вони хочуть, <u>і не підкорюсь жахливому способу, у який вони заберуть мене,</u> але я боюся, що це буде марно.</p>
69.	<p><i>But I haven't told you the worst, Wilmarth. <u>Brace up to read this, for it will give you a shock. I am telling the truth, though. It is this—I have seen and touched one of the things, or part of one of the things. God, man, but it's awful!</u></i> (WID, URL)</p>	<p>Але я не сказав вам найгіршого, Вільмарте. <u>Зберіться з духом, аби прочитати це, бо ви будете вражені.</u> Однак я кажу правду. Річ в тому, що <u>я бачив і торкався одного зі створінь, або його частини.</u> Боже, чоловіче, як це було жахливо!</p>
70.	<p><i>The mail-carrier hears what they say and jokes me about it—<u>God! If I only dared tell him how real it is!</u></i> (WID, URL)</p>	<p>Поштар чув їх слова і ще жартував над ними - <u>Боже! Якби я тільки наважився сказати йому, наскільки вони реальні!</u></p>
71.	<p><i>The letter frankly <u>plunged me into the blackest of terror.</u></i> (WID, URL)</p>	<p>Лист відверто <u>викликав у мене найчорніший жах.</u></p>
72.	<p><i>To begin with, the thing was so antipodally at variance with the whole</i></p>	<p>Почнемо з того, що створіння настільки розходилося з усім</p>

	<i>chain of horrors preceding it—the change of mood from stark terror to cool complacency and even exultation was so unheralded, lightning-like, and complete! (WID, URL)</i>	<u>ланцюгом жахів, що передували йому - зміна настрою від суворого жаху до прохолодного самозаспокоєння і навіть радість була такою непередбаченою, блискавичною та повною!</u>
73.	<i>One thing was certain—I would not spend another night here. My scientific zeal had vanished amidst fear and loathing, and I felt nothing now but a wish to escape from this net of morbidity and unnatural revelation. (WID, URL)</i>	<u>Одне було точно: я б не провів ані ночі тут. Моя наукова ревність зникла через страх і відразу, і я не відчував нічого, крім бажання врятуватися від цієї паралізуючої заплутанності та неприродного одкровення.</u>
74.	<i>Then there rang out a scream from a wholly different throat—such a scream as roused half the sleepers of Arkham and haunted their dreams ever afterward—such a scream as could come from no being born of earth, or wholly of earth. (DH, URL)</i>	<u>Потім пролунав крик із зовсім іншого горла - такий крик, який розбудив половину Аркхема і переслідував їхні сни в подальшому - такий крик, який міг бути породженим ні на Землі, ні Землею.</u>
75.	<i>For a second nobody dared to turn on the light, then Armitage summoned up his courage and snapped the switch. One of the three—it is not certain which—shrieked aloud at what sprawled before them among disordered tables and overturned chairs. Professor Rice declares that he wholly lost consciousness for an instant, though he did not stumble or</i>	<u>Якусь секунду ніхто не наважувався увімкнути світла, тоді Ермітедж зібрав усю свою хоробрість і намацав вимикач. Хтось із них - невідомо хто - гучно скрикнув, побачивши, що розпласталось перед ними серед безладно зсунутих столів та розкиданих стільців. Професор Райс стверджує що він на мить</u>

	<i>fall. (DH, URL)</i>	втратив тяму, хоч і втримався на ногах. (ДЖ, URL)
76.	<i>“Yes, Mis’ Corey,” came <u>Sally’s tremulous voice over the party wire, “Cha’ncey he just come back a-postin’, and couldn’t haff talk fer bein’ scairt!”</u> (DH, URL)</i>	- Так, пані Корі, - залунав із слухавки <u>тремкий голос Саллі</u> . – Чонсі тільки прибіг, <u>навіть говорити не може, так перелякався!</u>
77.	<i>Men looked at one another and muttered. Then they looked down the hill. Apparently <u>the horror had descended by a route much the same as that of its ascent. To speculate was futile. Reason, logic, and normal ideas of motivation stood confounded. Only old Zebulon, who was not with the group, could have done justice to the situation or suggested a plausible explanation.</u> (DH, URL)</i>	Чоловіки поглядали один на одного і щось бурмотіли. Тоді подивилися на схил. Очевидно, <u>потвора спустилася тим самим шляхом, що і піднялася</u> . Безглуздо було висувати якісь здогадки. Тут були безсилі глузд, логіка і звичні уявлення про мотивацію. Лише старий Завулон, який не пішов з ними, міг би прояснити цю ситуацію чи запропонувати якесь задовільне пояснення. (ДЖ, URL)
78.	<i>Those who took down their receivers <u>heard a fright-mad voice shriek out, “Help, oh, my Gawd! ...”</u> and some thought a crashing sound followed the breaking off of the exclamation. <u>There was nothing more.</u> (DH, URL)</i>	Ті, хто наважувався підняти слухавку, <u>чули до безуму нажаханий голос, який волав: «Поможіть, ох, Господи Боже!...»</u> , а декому здавалося, що за цим вигуком ще лунав звук, наче щось ламається. <u>А потім запала тиша.</u>
79.	<i>Morning found Dr. Armitage in a <u>cold sweat of terror</u> and a frenzy of wakeful concentration. (DH, URL)</i>	Ранок застав доктора Ермітеджа в <u>холодному поту від жаху</u> і в стані неймовірного зосередження.
80.	<i>As the doctor put him to bed he could</i>	Коли лікар вкладав його до ліжка,

	<i>only mutter over and over again, “<u>But what, in God’s name, can we do?</u>”</i> (DH, URL)	той лише бурмотів: <u>«Але що ж, заради Бога, ми можемо зробити?»</u>
81.	<i>“<u>Stop them, stop them!</u>” he would shout. “Those Whateleys meant to let them in, and the worst of all is left!”</i> (DH, URL)	- <u>Зупиніть їх, зупиніть!</u> – кричав він. Ці Уотлі хочуть їх прикликати, і тоді станеться найгірше!
82.	<i>“<u>Oh, my Gawd, my Gawd,</u>” the voice choked out. “It’s a-goin’ agin, an’ this time by day! <u>It’s aout—it’s aout an’ a-movin’ this very minute, an’ only the Lord knows when it’ll be on us all!</u>”</i> (DH, URL)	- <u>Ой Боженьку мій, Боженьку,</u> - надривався голос. – На ново воно пішло, і тетерка при дні! <u>На воли – на воли в’но</u> і рухаєси просто теперка, і Господь ‘го знаю, кгда в’но прийде по всіх нас!
83.	<i>“<u>An’ then ... an’ then ...</u>” Lines of fright deepened on every face; and Armitage, shaken as he was, had barely poise enough to prompt the speaker. “<u>An’ then ... Sally she yelled aout, ’O help, the haouse is a-cavin’ in’...</u>”</i> (DH, URL)	- <u>А тогди... тогди...</u> На кожному обличчі ще поглибилися проорані переляком зморшки, а Ермітедж, теж наляканий, ледь змушував себе дослухати чоловіка. - <u>А тогди...</u> Саллі, в’на закричала, «Поможіть, будинок валиться»...
84.	<i>When he did so his <u>cry was less restrained than Morgan’s had been.</u></i> “Gawd almighty, the grass an’ bushes is a-movin’!” (DH, URL)	А сфокусувавши, <u>навіть не подумав притлумити крик</u> , як це зробив Морган. - Боженьку всемогутній, там же трава и куці рухаються!
85.	<i>He reeled, and would have crumpled to the ground had not two or three others seized and steadied him. All he could do was moan half-inaudibly,</i>	Він похитнувся і був би впав, якби його не підхопили. А він лише ледь чутно бурмотів: - <u>Ох, ох, святенький Боже...</u>

	<p><u>“Oh, oh, great Gawd... that... that... (DH, URL)</u></p>	<p><u>ВОНО... ВОНО...</u></p>
86.	<p><i>Presently they began to gather renewed force and coherence as they grew in stark, utter, ultimate frenzy.</i></p> <p><u>“Eh-ya-ya-ya-yahaah—</u> <u>e’yayayayaaaa... ngh’aaaaa... ngh’aaaa... h’yuh h’yuh... HELP! HELP!...ff—ff—ff—FATHER! FATHER! YOG-SOTHOTH!...” (DH, URL)</u></p>	<p>І ось воно знову набрало потуги та осмисленості і зазвучало у <u>несамовитому, всеохопному, цілковитому шалі:</u></p> <p>- <u>И-йа-йа-йа-йагаа-і’йайайааааа... нг’аааа... нг’аааа... р’йту... р’йту... РЯТУЙ! РЯТУЙ! бб-бб-бб-БАТЬКУ! БАТЬКУ! ЙОГ-СОТОТ!</u></p>
87.	<p><i>Trees, grass, and underbrush were whipped into a fury; and the frightened crowd at the mountain’s base, weakened by the lethal foetor that seemed about to asphyxiate them, were almost hurled off their feet. Dogs howled from the distance, green grass and foliage wilted to a curious, sickly yellow-grey, and over field and forest were scattered the bodies of dead whippoorwills. (DH, URL)</i></p>	<p>Дерева, траву і чагарі змело навісною хвилею; а геть <u>налякані чоловіки</u>, що стояли біля підніжжя, <u>ослаблені смертоносним запахом</u>, в якому ледь не задихнулись, насилу втримались на ногах. <u>Віддалік валували пси</u>, зелена трава і листя <u>прив’яли</u>, <u>набули незвичної хворобливої жовто-сірої барви</u>, а <u>поле і ліс всіялися тілами мертвих дрімлюг</u>.</p>
88.	<p><i>You ask me to explain why I am afraid of a draught of cool air; why I shiver more than others upon entering a cold room, and seem nauseated and repelled when the chill of evening creeps through the heat of a mild autumn day. (CA, URL)</i></p>	<p>Ти хочеш, щоб я пояснив, <u>чому боюся прохолодного повітря</u>; <u>чому я тремчу</u> більше, ніж інші, потрапляючи в холодну кімнату, і мені, здавалося б, нудить через відразу, коли холод вечора розливається у спеці м’якого</p>

		осіннього дня
89.	<i>An <u>increasing and unexplained atmosphere of panic seemed to rise around his apartment. The whole house, as I have said, had a musty odour; but the smell in his room was worse—and in spite of all the spices and incense, and the pungent chemicals of the now incessant baths which he insisted on taking unaided.</u></i> (CA, URL)	Навколо його квартири, здавалося, <u>все більше росло незрозуміле відчуття паніки</u> . Як я вже говорив, увесь дім мав затхлий запах; але у його кімнаті було іще гірше - і це незважаючи на всі прянощі та ладан, а також різкі хімічні речовини невинних ванн, які він наполягав приймати без допомоги.
90.	<i>It might, too, have been the singular cold that alienated me; for such chilliness was abnormal on so hot a day, and the <u>abnormal always excites aversion, distrust, and fear.</u></i> (CA, URL)	Можливо, це також був особливий холод, який був поза моїм розумінням; адже подібна стужа була ненормальною в такий жаркий день, і <u>ненормальні речі завжди викликають огиду, недовіру та страх</u> .
91.	<i>But this is <u>what I shiveringly puzzled out on the stickily smeared paper before I drew a match and burned it to a crisp; what I puzzled out in terror as the landlady and two mechanics rushed frantically from that hellish place to babble their incoherent stories at the nearest police station.</u></i> (CA, URL)	Але це було тим, що я <u>тремтячи, зрозумів</u> з липкого шматка паперу, перш ніж витягнув сірник і спалив його вщент; те, <u>що я зрозумів з жахом</u> , коли хазяйка та двоє механіків несамовито кинулися геть <u>з того пекельного місця</u> , щоб пробелькотіти свої незв'язні історії в найближчому відділенні поліції.
92.	<i>He could leap off and dare those depths of night that yawned interminably</i>	Він міг зістрибнути, міг кинути виклик безодням ночі, які все ж не

	<i>down, those depths of fear whose terrors yet could not exceed the nameless doom that lurked waiting at chaos' core. <u>He could turn and move and leap—he could—he would—he would—</u> (DQ, URL)</i>	могли перевершити безіменного фатуму, що вже чекав на нбого, зачаївшись у самісінькому серці хаосу. <u>Він міг повернутися, поворухнутися, зістрибнути – він міг – він може – він повинен – повинен...</u>
93.	<i>Off that <u>vast hippocephalic abomination</u> leaped <u>the doomed and desperate dreamer</u>, and down through <u>endless voids of sentient blackness he fell.</u> (DQ, URL)</i>	І, <u>приречений, доведений до відчаю сновидець</u> зістрибнув з тієї <u>потвори з кінською головою</u> і пірнув у <u>бездонне провалля відчутної навіть на дотик пітьми.</u>
94.	<i><u>Onward—onward—through the screaming, cackling, and blackly populous gulfs—and then from some dim blessed distance there came an image and a thought to Randolph Carter the doomed.</u> (DQ, URL)</i>	<u>Уперед, уперед, крізь верески, крики і чорні, сповнені живого руху безодні</u> , - аж ось наче з якоїсь благословенної далечіні до приреченого Рендольфа Картера прийшли образ і думка.
95.	<i>And Randolph Carter, gasping and dizzy on his <u>hideous shantak</u>, shot screamingly into space toward the cold blue glare of boreal Vega; looking but once behind him at <u>the clustered and chaotic turrets of the onyx nightmare</u> wherein still glowed the lone lurid light of that window above the air and the clouds of earth's dreamland. (DQ, URL)</i>	Тож Рендольф Картер, мало не вмливаючи верхи на <u>страхітливому шантаку</u> , зі свистом здійнявся у холодний простір і полетів у напрямку холодного блакитного саява північної Веги, лиш раз озирнувшись на <u>хаотичне громаддя вартівень та веж оніксового страхіття</u> , у якому ще досі мерехтів самотній мертвоний вогник у вікні, що височіло понад землями і хмарами земного краю

		снів.
96.	<i>Unable to speak, the <u>monster</u> made wild motions with his arms until they too were arrested. When the awful name of <u>Yog-Sothoth</u> was uttered, the hideous change began. <u>It was not merely a dissolution, but rather a transformation or recapitulation; and Willett shut his eyes lest he faint before the rest of the incantation could be pronounced.</u> (CDW, URL)</i>	Неспроможний <u>говорити</u> , монстр почав ошаліло вимахувати руками, аж ось і вони заціпеніли. Коли пролунало страхітливе ім'я <u>Цог-Сотота</u> , почалися жахливі зміни. То було <u>не просто розкладання</u> , а радше <u>перетворення</u> чи <u>повернення</u> до початкового стану, і Віллет заплющив очі, <u>щоб, бува, не втратити свідомості</u> , перш він зможе закінчити заклинання.
97.	<i>But no—had he not <u>cried out in terror</u> as he entered his study—this very room? <u>What had he found there? Or wait—what had found him?</u> (CDW, URL)</i>	Але ж ні, хіба він не <u>скрикнув від жаху</u> , повернувшись до свого кабінету – власне, цієї кімнати? <u>Що він тут побачив? Хоча ні – що знайшло його?</u>
98.	<i><u>Then he shuddered and screamed, crying out, “That beard... those eyes... God, who are you?”</u> (CDW, URL)</i>	<u>Тоді він затремтів і закричав: «Та борода... ні очі... Господи, а ти хто?»</u>
99.	<i>It was a <u>godless sound</u>; one of those low-keyed, insidious outrages of Nature which are not meant to be. To call it a <u>dull wail, a doom-dragged whine, or a hopeless howl of chorused anguish and stricken flesh without mind</u> would be to miss its most <u>quintessential loathsomeness and soul-sickening overtones.</u> (CDW, URL)</i>	То був <u>безбожний звук</u> : одна із тих приглушених, потаємних наруг над Природою, яких просто не повинно бути. Назвати його <u>грухим лементом, приреченим скімлінням чи безнадійним виттям багатоголосого розпачу ураженої плоті без родуму</u> – означає втратити саму <u>квінтесенцію його бридотності, позбутися всіх</u>

		<u>відтінків, обертонів, що холодять душу.</u>
100	<i>Then a yell of utter, ultimate fright and stark madness wrenched from scores of human throats—a yell which came strong and clear despite the depth from which it must have burst; after which darkness and silence ruled all things.</i> (CDW, URL)	Раптом почувся <u>крик – крик повного, абсолютного жаху і божевілья, який вирвався з людських горлянок і лунав гучно й чітко, незважаючи на те, що йшов з глибокого підземелля, де мали бути ті люди. Після все навколо оповили темрява і тиша.</u>

SUMMARY

Mankind was always interested in the search for the horrible, along with attempts to explain something beyond comprehension, aiming to find new ways to cause adrenaline, which people are lacking in everyday life. For a long time, foreign horror literature received much more attention than Ukrainian and/or Soviet, because, unlike the latter, it was considered a full-fledged literary genre. That is why it is important to translate and study the translation of genre features of horror literature in modern Ukraine, where for a long time there have not been a lot of free access to this genre.

The relevance of this work is based on the orientation of modern translation studies in the study of the manifestation of the emotion of fear through the genre elements of literature, as well as its genre features and methods of translation of the studied literature.

The purpose of the study is to establish linguistic and stylistic means of creating an atmosphere of horror and their reproduction in the Ukrainian language, as well as to compare the linguistic features of the original text and the text of the translation of horror literature.

Achieving the goal requires solving the following tasks:

- clarifying the concept of horror according to modern translation studies and fiction;
- identification of features of discourse and translation of fiction;
- consideration and systematization of paralinguistic and verbal means of expressing fear in the literature of the horror genre;
- definition of the main means and methods of translation of horror literature;
- analysis of ways to reproduce the atmosphere of horror in foreign literature.

The object of research is linguistic and stylistic means of creating an atmosphere of horror in literary prose and their reproduction in Ukrainian translation.

The subject of the research is the ways of reflecting the elements of the atmosphere of horror, their reproduction in the Ukrainian language, as well as the adequacy of the finished translation of prose of classical works of horror literature.

The scientific novelty of the obtained research results is that for the first time lexical and stylistic means in it are considered as strengthening of the existing atmosphere of horror in the literature, the analysis of translation transformations and specifics of creation of atmosphere of horror is carried out.

The results obtained in the qualification work became a definite contribution to the practice of translation of fiction. As a result of studying the subject of research, results were obtained can be used in translation activities during the translation of horror literature, as well as in the process of teaching translation theory and practice in higher education institutions ("Introduction to translation studies", "Theory and practice of translation"). and comparative style.

The Introduction of master's qualification work defines the relevance of the chosen topic, object and subject of research, names the purpose and objectives of the work, as well as research methods that were used in it. The scientific novelty and practical significance of the obtained results were substantiated.

Chapter 1 "Theoretical principles of studying the means of creating an atmosphere of horror in linguistics and translation studies" covers linguistic and stylistic studies of means of creating an atmosphere of horror. The main terms and reasons for which the reader may feel scary and horrifying, as well as the basic principles of creating horror in the horror literature.

Chapter 2 "The specifics of creating an atmosphere of horror in the prose of Howard Lovecraft" analyzes fragments of the original text, explores the means of expressing the modality of fear.

Chapter 3 "Reproduction of linguistic and stylistic means of creating an atmosphere of horror in the translation of Howard Lovecraft's prose" provides a comprehensive analysis of excerpts from the original text and translation, clarifies the main ways of conveying the atmosphere of horror and highlights translation transformations that make Ukrainian translation adequate.

Analysis of the work of H.P. Lovecraft showed that his prose is permeated with real and unreal images, bizarre plots and fantastic characters, rethought in terms of existential and psychological assistance to the realities of life. Prose by

H.P. Lovecraft demonstrates what he calls "cosmic horror", which prevails over the "sacred", conveyed in the feelings of the protagonist of the work. It is established that creation an atmosphere of horror is characterized by recourse to psychology (emotional manipulation) and myths (the use of images and symbols, cosmogonic myth in the form of deities, whose intentions do not allow the characters to exist peacefully). Prevailing emotions in the genre: fear, hopelessness.

Methods of equivalent reproduction of the atmosphere of horror in the Ukrainian language were analyzed, the importance of using the chronotope in H.P. Lovecraft's prose work was emphasized, which created the effect of tension with the help of detailed descriptions of nature, saturated with negative vocabulary. In addition, the element of suspense in the prose literature of horror and its influence on the creation of an atmosphere of horror was studied. The application of translation transformations in the translation of H.P. Lovecraft's prose was investigated. It was found that they are dominated by such translation transformations as differentiation, addition or omission, and it is through them that detail and enhanced expressiveness must be adhered to in order to preserve the image and its linguistic and stylistic design.